

José Antonio Hernández Guerrero

El Arte de la Escritura Literaria

Prólogo

Introducción

1.- Conceptos generales sobre el arte de escribir

- Las expectativas
- Las tareas
- La escritura
- La vida de cada día
- La realidad y la ficción

2.- El aprendizaje de la escritura

- Los gérmenes de la vocación literaria
- La lectura
- Estrategias prácticas

3.- Géneros de escritura

- La escritura epistolar
- La escritura periodística
- La escritura literaria
 - o La escritura lírica
 - o La escritura narrativa
 - o Los relatos cortos
 - o La escritura dramática
 - o La escritura ensayística

Apéndice

- Vocabulario crítico elemental

AL PRUDENTE Y CURIOSO LECTOR

Si buscabas, lector atento, escritor expectante, un tratado útil sobre el arte de escribir, alégrate y no frunzas el ceño por haber encontrado, además, una entretenida novela. Pues sabes que, hace más de dos milenios, Horacio mezcló lo práctico con lo agradable para instruir a escritores noveles, y que esa carta en verso dirigida a los hijos de Pisón ha sido una de las artes que más han influido en la composición de obras poéticas, dramáticas y narrativas. El poeta ya era consciente de que la forma literaria, además de un recurso pedagógico para aumentar la eficacia de los tratados técnicos, les confería la perennidad de los monumentos artísticos en bronce. Siglos antes Platón -como siglos después Erasmo- se sirvió de los interlocutores de sus diálogos para transmitir sus ideas literarias, políticas y sociales, contribuyendo a conformar el pensamiento occidental gracias a la seducción y vigencia de las obras de ficción. En la literatura contemporánea, la epístola y el diálogo han sido reemplazados por la novela como el género idóneo para divulgar contenidos de ciencias como la Historia, la Filosofía o las Matemáticas, e incluso para anticiparse a los acontecimientos en relatos de Ciencia-Ficción. En el caso de una obra que debe ilustrar la complejidad del fenómeno literario, la pertinencia de la novela también se justifica por su capacidad para integrar materiales heterogéneos, como puso de manifiesto Cervantes hace ahora cuatro siglos. Por tanto, con la doble intención de enseñar y de divertir, esta breve novela presenta y representa las cuestiones esenciales del arte de escribir desde múltiples y debatidos puntos de vista, estimulando así tu reflexión crítica.

Por boca de sus personajes, el autor te explica, en un lenguaje claro y directo, los fundamentos teóricos de la creación literaria, como el concepto y funciones de la literatura, sus recursos formales, y otros aspectos lingüísticos, psicológicos, antropológicos y semióticos, ofreciéndote una síntesis de sus conocimientos y experiencias en este campo. Ello ha sido posible porque José Antonio Hernández Guerrero no es sólo un reconocido catedrático de Teoría de la Literatura, autor de valiosas monografías y de otras publicaciones académicas sobre poesía, retórica, oratoria, teoría literaria y comentario de textos. Además de profesor de estas materias, y de maestro de profesores y escritores, es colaborador habitual en la prensa gaditana, y sus artículos de opinión sobre palabras y temas de actualidad, reeditados al igual que sus semblanzas de personajes en varias recopilaciones antológicas, se distinguen por su interés, sensibilidad, precisión conceptual y elegante estilo. Gracias a ese singular dominio tanto de la teoría como de la práctica literaria, ha sabido transmitir los principios de este arte de la forma más amena, efectiva y perdurable, forjando una obra que cada lector podrá leer y aplicar a sus circunstancias vitales de un modo específico según su condición de docente, estudiante, autodidacta o lector. Pues este libro fecundo y placentero también proporciona abundantes criterios para leer y analizar la literatura de forma más profunda y enriquecedora.

La caracterización detallada y coherente de los personajes como seres concretos, quienes nos conmueven exponiendo sus vivencias y anhelos más íntimos, produce el efecto de

una novela realista. Pero ante todo, el argumento obedece a un propósito didáctico, y los protagonistas son criaturas concebidas por el autor para servirle de transmisores de sus enseñanzas, incluido el constante impugnador de las convicciones y convenciones literarias que formulan tanto el profesor-narrador como los alumnos más disciplinados. Al diferir en edad, sexo, formación, ideología, actitud y otras cualidades, ejercen la función de intermediarios próximos a los distintos lectores. Además, representan prototipos universales de las principales concepciones de la creación literaria desde la Antigüedad clásica, que son formuladas desde su particular visión de la literatura como placer, evasión, catarsis, o instrumento moralizador con un fin ético o social.

En este libro, escritor entusiasta, hallarás fórmulas para suplir tus carencias y corregir tus defectos; procedimientos para ampliar tus recursos; consejos para perfeccionar tus escritos; respuestas a tus viejas preguntas, y nuevas preguntas que tú deberás responder, para así reconocer las causas y aspiraciones concretas que te impulsan a escribir. Identificarás los géneros literarios y los modelos cuyos rasgos te permitirán ir conformando el estilo adecuado a tus aptitudes. Distinguirás a los potenciales destinatarios de tus obras, y adquirirás las pautas para prever sus expectativas y poder comunicar tu mensaje de forma interesante y eficaz. Las lecturas y los ejercicios de los alumnos, con sus aciertos y no menos instructivas imperfecciones, te servirán de orientación para escribir tus propios textos periodísticos, cartas, cuentos y relatos cortos. También conocerás las claves para interpretar y componer con éxito poemas, ensayos, novelas, obras dramáticas -tanto de teatro como de cine y televisión- y anuncios publicitarios.

A través de los diálogos, ejemplos y conclusiones, te irás imbuyendo de las nociones del arte literario mientras disfrutas absorbo los sabrosos episodios del relato, con lo que, impaciente por descubrir los secretos del oficio de escritor, no querrás interrumpir el deleite de la primera lectura. Pero si deseas obtener todo el provecho que encierran estas páginas, te sugiero que vuelvas a leerlas con una disposición más serena y activa. Atrévete entonces a sumergirte de lleno en la obra, participa en las tareas de sus protagonistas, critica sus escritos y, si quieres seguir progresando hacia tu meta, trata de adivinar lo que ellos dirían de tus textos originales. Pon en práctica las estrategias indicadas para desarrollar tu inventiva, para dar vida a tus personajes, para manejar el lugar y el tiempo de tu narración y, en fin, para adquirir, mediante la necesaria ejercitación, el arte de escribir que te brinda este tratado fabuloso, fuente viva de placer y de sabiduría.

Joaquín Pascual Barea
Cádiz, febrero de 2005

Conceptos generales sobre el arte de escribir

- Las expectativas
- Las tareas
- La escritura

- La vida de cada día
- La realidad y la ficción

Las expectativas

El punto de partida de todo nuestro proceso de enseñanza de la escritura creativa es la identificación, la interpretación y la valoración de las expectativas reales de aquellos alumnos que declaran que han sentido la vocación y que han expresado la decisión de escribir.

La experiencia desarrollada durante más de veinte años nos muestra que los escritores que deciden inscribirse en la Escuela, además de poseer una preparación desigual, persiguen metas diferentes y conciben el ejercicio de la escritura de formas muy distintas. La interpretación y la valoración de estos objetivos nos orientan en la programación del proceso pedagógico y animan a los alumnos para que sigan un camino que será apasionante, pero que les exigirá esfuerzos, renuncias y, sobre todo, constancia.

La primera tarea del itinerario deberá consistir, por lo tanto, en ayudarles para que tomen conciencia de las motivaciones reales que les estimulan y, sobre todo, para que sustituyan unos eventuales planteamientos que, por ser excesivamente idealistas, resultan ineficaces o contraproducentes o que, por ser demasiado pobres, frenarían la marcha regular del grupo.

Para lograr que los alumnos inscritos expresen sus pretensiones de la manera más clara y más precisa posible, presentamos una breve **encuesta inicial** que, con el fin de que no se copien mutuamente, han de responder por escrito.

La primera pregunta que les formulamos se refiere directamente a las razones por las que decidieron inscribirse en la Escuela y las metas concretas que desean alcanzar. Las respuestas suelen ser excesivamente ambiguas e imprecisas pero, a pesar de todo, nos ofrecen la oportunidad de iniciar un coloquio que puede ser notablemente orientador para el moderador, y aclararles algunas ideas, desde el principio, a ellos mismos. Las contestaciones

más repetidas son “aprender a escribir”, “contar mi vida”, “lograr publicar”, “ganar premios”, “encontrar lectores” o “que me corrijan los defectos, las faltas y los errores”.

Estas respuestas merecen una detenida consideración y, además, proporcionan la oportunidad para que los asistentes intercambien las primeras ideas y, en consecuencia, pueden servir para que, entre todos, vayamos creando un clima adecuado de comunicación. El moderador se limita a invitarlos para que todos expliquen con detalle sus respectivas respuestas y, al mismo tiempo, mediante nuevas preguntas, va suscitando nuevas cuestiones, propone algunas sugerencias y facilita una reflexión más profunda.

Evitamos, en todo momento, la descalificación de las aspiraciones porque, por muy ingenuas que a simple vista parezcan, en su fondo encierran razones válidas para fijar metas y para recorrer el camino diferente que cada uno tiene derecho a elegir; pero es necesario que les expliquemos que dichos destinos están más alejados de lo que parece, que las pendientes son empinadas y que el ritmo de la carrera, diferente en cada caso, siempre será lento y acompasado. La excesiva rapidez en la marcha produce cansancio e impide la maduración adecuada.

Como orientación de las ideas debatidas, pueden servir los comentarios más frecuentes que cada una de estas respuestas genera.

“Aprender a escribir”

Esta respuesta es la más repetida y, aunque parece la más obvia y la más correcta, es conveniente que la analicemos porque, por ser tan general, abarca una notable diversidad de deseos que están alejados entre sí y porque, a veces, algunos alumnos la usan como fórmula cómoda para evitar indagar en intenciones más concretas y más reales, o les sirve de subterfugio cómodo para no verse obligados a manifestar sus verdaderas motivaciones de una manera explícita al principio del curso, cuando, como es natural, aún no conocen a los demás asistentes y, en consecuencia, todavía no poseen suficiente confianza entre sí.

Si volvemos a preguntar qué entienden por “escribir”, fácilmente podremos comprobar que las ideas de los que han dado la misma respuesta difieren de manera notable y, a veces, de forma radical. Mientras que unos afirman que “escribir” es, simplemente, redactar sin faltas de ortografía o sin incorrecciones gramaticales, otros piensan que “escribe bien el

que posee un amplio vocabulario y, sobre todo, el que emplea las palabras con precisión”. Son menos los que se refieren al uso de procedimientos literarios y casi ninguno los que aluden a las fórmulas para despertar el interés, mantener la atención, provocar la curiosidad, sorprender, deleitar o, simplemente, distraer a los lectores.

Nosotros procuramos, desde el principio, que adquieran una concepción de la escritura creativa más amplia, más compleja y -digámoslo claramente- más humana. Negativamente podemos decir que la definición de literatura no se puede reducir a la descripción de los aspectos formales, sino que ha de incluir, sobre todo, la consideración de los contenidos y la referencia explícita de éstos a las cuestiones más palpitantes de los seres humanos. En consecuencia, resulta inevitable que acudan a sus experiencias como lectores y, a tal fin, han de preguntarse por las razones reales por las que, prescindiendo de los tópicos repetidos en las clases de literatura o en las reseñas publicitarias, ellos juzgan que una obra es buena, posee calidad y merece ser leída o, de una manera más concreta, les preguntamos “qué libros y por qué razones usted aconsejaría a un amigo que los lea”.

Aunque, a lo largo de curso y a través de textos literarios, teóricos y críticos, iremos profundizando en esta concepción, hemos de adelantar una clara explicación sobre la relación de la literatura con la vida, sobre la manera peculiar de abordar las cuestiones más vitales de la existencia humana: sobre el amor y el odio, sobre el bienestar y el dolor, sobre la felicidad y el malestar, sobre el bien y el mal, sobre la verdad y la mentira, sobre la guerra y la paz, sobre el tiempo y el espacio, en resumen, sobre la vida y la muerte.

“Contar mi vida”

Aunque no siempre lo confiesan de una manera directa, a través de este primer cambio de impresiones llegamos a la conclusión de que muchos alumnos pretenden “saber escribir” para contar los hechos más relevantes de su vida de una forma “clara, ordenada, amena e interesante”. En un porcentaje considerable, sobre todo los que ya han superado la barrera de los cincuenta, sienten cierta necesidad de explorar el pasado, de hacer que la experiencia acumulada pase a formar parte del presente, de dejar constancia por escrito de aquellas experiencias que, según ellos, pueden ayudar a los demás; pero, en el fondo de sus propias explicaciones, se trasluce el deseo de evitar que el paso del tiempo borre sus huellas,

disuelva en el olvido unos episodios que, si no son importantes, poseen un valor considerable para sus propios descendientes.

Estas ansias de supervivencia e, incluso, de eternidad suelen reforzarse, en muchos casos, con un propósito explícitamente moralizante: “creo, afirman algunos, que lo mucho que me ha enseñado la vida debo entregarlo, al menos, a mis descendientes directos”. Algunos son más explícitos y justifican su decisión con reflexiones sobre el valor de los recuerdos, sobre “la influencia en su bienestar presente mediante la recuperación de la memoria”, sobre “su fuerza curativa”, sobre “la eficacia psicológica” y, en resumen, sobre “la necesidad de ordenar el pasado” y de “ajustarse las cuentas consigo mismo”. No faltan los que aun profundizan más y confiesan que, mediante la escritura, pretenden “examinar sus comportamientos y revisar el significado de la vida”.

Con la intención de ilustrar estas ideas, transcribimos a continuación algunas de las explicaciones literales. Por el elevado número destacan, en primer lugar, quienes declaran que sienten la necesidad de “contar su infancia y su juventud”.

M., hombre, con una expresión que revelaba que era profundamente bueno, honesto y coherente, con un triste tono esperanzado y con un estilo tamizado, demostró, en todas sus intervenciones, que estaba adornado de esa modestia característica de los hombres que saben de verdad. Con la sencillez de esos seres que han vivido discretamente, como los caballeros andantes o como los santos ermitaños, nos respondió con las siguientes palabras:

Es una pena que, mientras vivimos, no nos demos cuenta de que vivimos. Ahora, cuando ya he cumplido algunos años, valoro muchas cosas que, en mi niñez y en mi juventud, no sólo carecían de importancia, sino que, incluso, las rechazaba o las despreciaba. No os podéis imaginar los espectáculos que protagonizaba cuando mi madre ponía de almuerzo arroz con habichuelas; y, ahora, cuando me las hace mi mujer, me saben a gloria bendita.

Ahora, que ya estoy jubilado, me gustaría regresar, como vuelven los elefantes al lugar de su nacimiento, a mi niñez, a mi adolescencia y a mi juventud, para seguir meditando, latiendo y conversando sobre los temas

esenciales que me planteé cuando aún estudiaba en el colegio; me gustaría seguir reflexionando sobre aquellas cuestiones que, desde niño, constituyeron el objeto de mis permanentes y agudas preocupaciones. Durante toda mi vida, más que responder, he dirigido preguntas a Dios, a mi padre, a mis amigos y, sobre todo, a mí mismo.

Ahora, cuando tengo la impresión de que, de repente, he saltado de la juventud a la senectud, me gustaría indagar en las claves que explican mi afanosa vida. Cuando terminé mis estudios, decidí trasladarme a Madrid, impulsado, no por la ilusión de proyectar mi figura, sino por la esperanza de ahondar en los enigmas de la existencia; partí empujado por la voluntad de sondear las entrañas más secretas de las cosas sencillas, la médula de los valores domésticos más humanos y de los problemas religiosos, en el más ancho sentido de esta palabra. Desde entonces, pretendía indagar, por ejemplo, en la íntima sustancia de la fugacidad de la vida, de la muerte o de la tristeza.

Creo que la escritura debe estar hondamente arraigada en la dura experiencia personal e íntimamente amasada en su permanente monólogo interior. No podemos escribir sin sondear en nuestra personal concepción de la escritura y, sobre todo, sin acercarnos a nuestra peculiar biografía.

La vida, la más rigurosa lección que recibimos, nos enseña, sobre todo, que la introspección es una senda inevitable para descubrir la verdad que se encierra en el fondo de las tinieblas. Por eso, quizás, siempre he preferido las sombras del ocaso a las agresivas luces del alba, y, por eso, siempre he buscado la oscuridad de la noche, donde todo reposa; por eso elijo la escritura como una forma de liberarme a través del conocimiento y como el camino más directo, rico, vital, libre e intuitivo para desenmascarar, para penetrar en el fondo de la autoconciencia y para adueñarme de los misterios de nuestra existencia.

A mí me gustaría explicar con claridad las dificultades que he tenido que vencer para ir subiendo escalón por escalón hasta lograr crear una familia de la que, aunque algunos piensen que estoy presumiendo, puedo afirmar que es el mejor tesoro que he podido reunir. El problema mayor de la juventud actual

es, precisamente, la facilidad para lograr todo lo que se le antoja. Me gustaría contar, por ejemplo, las penalidades de la mili, el trabajito que me costó encontrar el primer trabajo, mi primera conversación con el que, después, sería mi suegro, la muerte de un hermano mayor en la Guerra, la ilusión con la que “encargamos” cada uno de nuestros hijos, lo diferentes que todos han sido y, así, un considerable motón de hechos que, sin duda alguna, pueden hacer que mis hijos y mis nietos valoren mejor, en el futuro, todo lo que ahora ellos tienen.

C., por el contrario, se ha decidido a “aprender a escribir” para “confesar algunos pecadillos de mi niñez con la intención de que me sean perdonados”. Su afán, por lo tanto, tiene unos orígenes explícitamente religiosos y unas consecuencias psicológicas. Pretende tranquilizar su espíritu y -declara con claridad- serenar su conciencia moral: está convencida del poder terapéutico de la confesión pública y está dispuesta a “cumplir la penitencia” aceptando las censuras y las críticas de los lectores:

He tenido la desgracia de ser hija única de unos padres que, profundamente enamorados, decidieron casarse y tener muchos hijos. No sé si fue la naturaleza o fue Dios quien les negó que esta ilusión se convirtiera en realidad. Tras muchos intentos, haciendo todo lo prescrito por las leyes de la naturaleza y tras muchas misas encargadas al párroco de mi pueblo, llegaron a la conclusión de que los hijos no vendrían al mundo por los cauces previstos. Cuando ya eran maduritos, decidieron adoptar, al menos, tres niños. Tampoco pudieron lograr plenamente sus propósitos porque, a pesar de que peregrinaron por las “casas cuna” de casi toda España, sólo encontraron una que cumpliera la única condición que ellos mismos se habían impuesto: que fuera menor de un mes.

Como podrán suponer, he deducido toda esta información de las conversaciones que escuchaba a los “discretos” amigos y a los amables parientes de mis padres. Cuando ya había llegado a la conclusión fundamental -que no era hija natural- tirando y enlazado hilos, emprendí pacientemente el largo y minucioso camino de la búsqueda de mis orígenes; adelanto que, hasta el momento presente, no he obtenido resultados. Pero lo que ahora me preocupa no es mi condición de hija

adoptada, sino mis injustos comportamientos con mis padres durante toda mi niñez y durante la mayor parte de mi juventud.

He caído en la cuenta, demasiado tarde, de lo mucho que, con mi falta de responsabilidad y con mis excesos de caprichos, les he hecho sufrir a esas dos personas tan generosas: he reflexionado sobre estos asuntos después de haberme casado y tras haber dado a luz, alimentado y educado a mis tres hijos. Desgraciadamente ya es tarde para compensar a mi padre, que falleció cuando yo cumplí diecisiete años, y mi madre ya es demasiado anciana, padece Alzheimer y no es capaz de entender mis excusas.

C. es en la actualidad, al mismo tiempo, hija, madre y abuela. Ejerce, con naturalidad y con eficacia, la piedad filial, la solicitud maternal y la sabiduría matriarcal, y ha decidido, además, vivir su vida con intensidad; está dispuesta a aprovechar todas las oportunidades que se le presenten y a sacar partido de todas las posibilidades que le brinden los nuevos tiempos. Las únicas barreras que ella acepta son las que fijan su personal sentido de la honradez y su inquebrantable lealtad a sus familiares y a sus amigos.

Ella está plenamente convencida de que la edad proveya, cuando se alcanza tras recorrer las sendas de la reflexión, del trabajo y de la moderación, es la suma armoniosa de las anteriores experiencias enriquecedoras y el resumen equilibrado de las sucesivas fases cronológicas que la preceden. Por eso, aunque es consciente de que, hoy, el tiempo vuela con la velocidad de los reactores ultrarrápidos, y a pesar de que posee la serenidad de la madurez, mantiene intactas todas las aspiraciones que le alentaron desde que adquirió el uso de la razón: aún conserva la cándida ingenuidad de la infancia, el entusiasmo de la juventud y el vigor de la edad adulta.

Según ella, cuantos más años cumple, mayor capacidad tiene para vivir plenamente, para profundizar en las ideas, para ahondar en los sentimientos, para saborear las experiencias: “las grandes capacidades humanas, como pensar, sentir y amar -afirma-, se amplían y se refuerzan con el tiempo”. Ella tiene conciencia de que, hasta el último instante de su vida, puede continuar creciendo.

C. sigue siendo una mujer ilusionada, apasionada y con ganas de disfrutar; está convencida de que aún está a tiempo de aprender y de que, cada vez, son menos cosas las que

considera importantes; por eso sigue siendo capaz de comerse el mundo, y no acepta que otros diseñen su propia vida; por eso ve con buenos ojos algunos movimientos “antiglobalización” y muestra su desacuerdo con una sociedad tan competitiva; por eso, lucha a favor de la solidaridad, se opone a la discriminación y protesta contra la marginación de este mundo depredador que aclama el valor de lo efímero, de lo instantáneo, de lo caduco, de lo pasajero, del cambio por el cambio. Por eso, acude con sus nietos al Estadio Carranza para presenciar los partidos del Cádiz, y asiste al Teatro Falla para disfrutar con ellos de las coplas de los coros, de las comparsas y de las chirigotas del Carnaval.

Siempre está dispuesta a ayudar a otros, sabiéndose colocar en la situación de los que sufren, para encontrar las fórmulas justas de resolver sus problemas. C., lista, rápida, inquieta, trabajadora y combativa, ha sabido compaginar armoniosamente la vida familiar con el trabajo, con el estudio y con la diversión. Como afirman los buenos entrenadores, hasta los minutos de la prórroga sirven para ganar el partido.

“Quiero aprender a escribir -repite una y otra vez- no para dar lecciones a nadie, sino para, en la medida de lo posible, sentirme bien conmigo misma”.

G., por el contrario, pretende mejorar su “estilo” para “explicar, de una vez por todas, las razones profundas de sus aparentes cambios de rumbo”. Lo primero que sentimos cuando escuchamos a G. es su irreprimible vitalismo: con todos sus sentidos y de manera directa, nos expresa sus deseos irrefrenables de seguir aprendiendo para seguir viviendo. G es intrépida, obstinada y, sobre todo, libre: es una mujer de raza que, convencida de que dispone de tiempo suficiente para recorrer todos los caminos y para alcanzar todas las metas con las que había soñado desde su dura adolescencia, se ha impuesto la obligación de luchar por lograr la felicidad posible y el bienestar compartido.

Mujer progresista, sin amargura, sin complejos y sin resentimiento, está empeñada en transformar la realidad más inmediata; reclama sus derechos, repele las injusticias, rebate las desigualdades, rompe los tópicos y, aunque domina su notable capacidad de indignación, se cuestiona las convicciones anacrónicas y critica las circunstancias adversas que ha vivido. Pero, sobre todo, disfruta soñando con el tiempo nuevo que todavía le resta por vivir: fuerza y espíritu le sobran para surcar la larga travesía que aún le queda por recorrer.

Desde muy pequeña escuchó una voz que, martilleándole desde lo profundo de sus entrañas, le repetía: “lee, escribe y actúa”. Finalmente, cuando ya tiene todo el tiempo a su disposición, se decidió a desarrollar todos sus proyectos: a ser lectora crítica, escritora literaria y actriz, “pero no artista de cine, sino intérprete de la vida”. No acepta imposiciones y no comprende a las gentes que, abandonándose a las bagatelas de la comodidad, renuncian a luchar para crear unas circunstancias más humanas que les permitan vivir el amor y la amistad con una mayor libertad y dignidad.

Si esta mujer inquieta, emprendedora e impaciente, con su mirada limpia y directa - con esos ojos que son pozos profundos de experiencias y fuentes generosas de vitalidad- nos puede dar de lejos una impresión de cierta altivez, cuando la tratamos de cerca nos resulta un ser paciente, amable, tierno y, en ocasiones, hasta dulce, que siembra amor, que cultiva la amistad y cuida su figura con esmero y mide sus gestos con primor.

Esta mujer cálida, emocional, inquieta, sensata y madura -que sueña con los ojos abiertos y con los pies en tierra, y que apuesta decididamente por la vida-, manda y manda bien. A veces, recibimos la impresión de que, en su búsqueda de perfección, disfruta y aprovecha las ventajas y los alicientes de los tiempos actuales con mayor entusiasmo y rentabilidad que, dice ella, muchos jóvenes actuales.

Su testimonio, arropado de amor a las letras, constituye un permanente reto para todos los nostálgicos que, aburridos y miedosos, lloran un ayer que, definitivamente, es ya historia pasada. Su paso decidido y su manera resuelta y práctica de actuar en contra de las reticencias de los más abúlicos, nos transmiten mensajes claros de esperanza, y es que, G. -un frondoso árbol que, con sus raíces escarba en el pasado y cuyos ramajes se extienden hacia el futuro- ha decidido vivir plenamente, aprovechando todas las posibilidades que le brindan estos tiempos.

G. había sido religiosa durante más de veinte años. Decidió ingresar en el noviciado a los dieciséis, impulsada por unos irreprimibles deseos de entregar su vida a los “desfavorecidos”, a los pobres y a los marginados. El cristianismo, según ella, se vive de una manera radical o es puro cuento: una forma cómoda de instalarse en un mundo inconsciente, injusto y frívolo. A ella le sorprendía que el Evangelio siguiera “inédito” y que sus mensajes tan claros no se entendieran ni se explicaran. Estaba convencida de que, en vez de estudiarlo,

había que adoptarlo como programa de vida. Tras dos años de juniorado durante los cuales recibió una formación humana y teológica, ingresó en el noviciado donde, además de aprender casi de memoria las reglas de su congregación, recibió de la Madre Maestra de Novicias una detallada formación ascética y, en especial, profundizó en la naturaleza “trascendente” de los votos de castidad, de pobreza y de obediencia. Tras la profesión, la destinaron a un Colegio en el que, por carecer ella de titulación académica, desempeñó las tareas de cocinera y de portera. En este Colegio, uno de los mejores centros educativos de Madrid, permaneció cerca de seis años hasta que la destinaron a Salamanca a una residencia de estudiantes.

En esta ciudad universitaria, desempeñaba las mismas funciones que en Madrid pero, dos veces por semana, acudía a una catequesis en una parroquia de las afueras, con un grupo de seminaristas teólogos provenientes de diferentes diócesis españolas. Fue entonces, y gracias a las conversaciones con el coadjutor de la parroquia y con otras religiosas de distintas congregaciones, cuando logró encontrar las palabras precisas para formular unos pensamientos que, desde su adolescencia, le bullían en la cabeza. Las expresiones “compromiso”, “opción preferente por los pobres”, “encarnarse”, “desacralizar”, “servicio profético”, “pastoral social” o “teología de la liberación” le sirvieron de instrumentos para definir unos planteamientos que, sin saberlos formular hasta entonces, estaban en el fondo de sus decisiones vitales:

por todas estas razones -explicó textualmente- decidí meterme a monja y, por las mismas razones, tomé la resolución de “colgar los hábitos”. Aunque parezca una contradicción, es la misma llamada -la misma vocación, como dicen los curas- el impulso que me empujó para que entrara y para que saliera de la vida religiosa.

He decidido matricularme en esta Escuela con la intención de mejorar mi forma de escribir porque me gustaría aprender a expresarme por escrito para explicar con claridad y con fuerza, no sólo las razones de esos aparentes cambios, sino también las sensaciones y los sentimientos que me han impulsado a dar dos pasos que muchos creen que son opuestos; deseo contar cómo estos dos trayectos de mi vida siguen una misma dirección; no sé si, de esta manera, subo o bajo, pero estoy segura de que, actuando así, me acerco a los pobres y sigo el único camino que marca el Evangelio. Creo que es Gianni Vattino quien explica que construimos nuestra biografía superando nuestras identidades pasadas y adquiriendo otras que subsumen las anteriores sin cancelarlas completamente. Estas nuevas identidades se establecen siempre frente a

otras posibles, elegimos unas y, por lo tanto, descartamos otras, pero esta selección no implica necesariamente hostilidad.

Hemos de advertir que los más jóvenes suelen hacer otros planteamientos y, generalmente, manifiestan su convicción de que escribir literatura, más que “contar la vida” es inventar una vida diferente. T., por ejemplo, pedía una y otra vez la palabra para repetir que la literatura es creación y, por lo tanto, más que en elaborar una autobiografía o un libro de memorias, la literatura consiste en

inventar un mundo alternativo, más que contar unos hechos del pasado, la literatura imagina un espacio, un tiempo, unos personajes irreales; como dice la palabra, escribir es relatar ficciones; a mí me gustaría escribir para cambiar este mundo tan hipócrita, tan convencional, tan falso; me agradecería poder dirigirme a las mujeres e, incluso a los hombres con la misma libertad y con el mismo desparpajo con el que ellos nos hablan a nosotros. Tengo la impresión de que escribir es una forma de liberarse una mismo de muchas ataduras que nos aprisionan por dentro.

T., según nos fue contando a lo largo de las sucesivas sesiones, vivió una infancia “privilegiada”. Su casa, más que un hogar, era una biblioteca y casi una sala de conciertos. Su padre era profesor y su madre una melómana. Por los detalles que, poco a poco, nos fue suministrando, llegamos a la conclusión de que había recibido una educación esmerada y exquisita. T. es, sobre todo, un poeta: un amigo de la vida que, encaramado en su “torre de marfil”, silencioso, adopta una actitud de sencillez y de dignidad. Sorprendido, muestra su admiración y su devoción por ese misterio que le trasciende. Atento, percibe, más que verdades, el perfume de la belleza de la que están impregnadas todas las criaturas. Respetuoso, hojea y lee el libro de la creación, interpreta sus mensajes y los traduce con unas palabras luminosas que expresan unas experiencias -duras o gozosas-, intensamente vividas.

Desde la intimidad de su mundo interior, T. abre su mirada al horizonte, sobre todo, al clarear prometedor del día y al ocaso sobre el que pesa el miedo -cuando luchan las luces y las tinieblas-. Asomado al ventanal de su domicilio situado en el balcón que da a la Bahía, contempla los seres minúsculos y las realidades imponentes, nuestro paisaje urbano y el majestuoso océano que le traen unos recuerdos que lo consuelan o le lastiman, pero que

siempre vienen envueltos en un manto de calor y de ternura. Desde esas alturas poéticas, T. nos invita a que, en sintonía con él, respiremos bocanadas de aire puro y estimulante.

A lo largo del curso, nos ha ido contando, una y otra vez, que cada ser del universo, sin saber mentir, tiene una nueva verdad que comunicarnos, y nos animaba para que, “con atención y con respeto, disfrutáramos de las sensaciones y de los sentimientos que nos suscitan”. Este poeta, joven e inquieto, nos ha estimulado para que reconozcamos el valor humano de cada pedazo de tierra y de cada pizca de tiempo, para que los interpretemos y para que entremos en un fecundo diálogo con ellos. Pero, “para esta tarea es necesario que, con sencillez y candor, con mirada penetrante, con instinto y sensibilidad, con honestidad y coherencia, caminemos por los senderos que conducen hasta la profundidad de la sinfonía de la creación que, en vez de aplastarnos, nos ennoblece y nos enriquece”.

Sí; T. nos ha insistido en que sólo a través de la pequeñez y de la humildad, de la paciencia y de la espera, es posible mantener la ilusión de la juventud creadora: “sólo en el silencio de un alma sencilla podemos escuchar el susurro ligero de una brisa suave y el murmullo armonioso de las olas que están ante nosotros, con la fascinación de una perenne novedad y como un estímulo que se renueva sin agotarse”.

T., humilde y audaz, confiado y tranquilo, está convencido de que, si somos capaces de descubrir la luz y la dignidad que desprenden los objetos que usamos cada día, iremos acumulando unas semillas inagotables de fecundidad literaria.

Es necesario, nos dice, que, con ánimo admirado y agradecido, con un anhelo sincero y creciente, adquiramos conciencia de lo importante que es la vida de cada día, y que dejemos escapar la voz estremecida de alegría y de amor.

Este joven que, durante todo el curso, hizo gala de amabilidad, nos animó para que,

con ritmos acompasados, nos adentráramos por los senderos de las conciencias de las cosas para nutrirnos de la alegría y del dolor que forman la trama de cada día. Los versos son -explicaba con acentos tiernos- unos surcos por los que las palabras nos recuerdan nuestra radical fragilidad -arcilla agrietada propensa a

romperse-. He venido al Curso movido por mi permanente voluntad de renovarme, de desplegarme y de seguir creciendo.

P., con mirada desconfiada y con gesto huraño, nos explica la sorpresa y la desilusión que le han producido las anteriores declaraciones:

Tengo la desagradable impresión del que se ha colado, en vez de en una Escuela de Escritoras y de Escritores, en un grupo de militantes de un partido, en una ONG o, lo que es peor, en una salón parroquial. ¿A qué viene hablar “de la fugacidad de la vida, de la muerte o de la tristeza”, o de “confesar algunos pecadillos de mi niñez con la intención de que me sean perdonados”, o de “falta de responsabilidad y de excesos de caprichos”, o de “acercarse a los pobres y seguir el único camino que marca el Evangelio”, o ¿qué tiene que ver con la escritura esa cursilería de que “sólo a través de la pequeñez y de la humildad, de la paciencia y de la espera, es posible mantener la ilusión de la juventud creadora?.

Yo me he inscrito con la esperanza de que me proporcionarían la forma de escribir sin necesidad de volver a estudiar y, sobre todo, sin tener que escuchar los sermones que me han repetido en mi casa, en el colegio y, últimamente, en la Universidad. Estoy convencido de que la escritura es exactamente todo lo contrario de lo que habéis dicho aquí repitiendo al pie de la letra lo que dicen los libros.

Por las informaciones que, poco a poco, nos fue proporcionado P. durante las escasas sesiones a las que asistió, nos fuimos enterando de que estaba matriculado en la Facultad de Filosofía y Letras, en la titulación de Filología Hispánica. Repetía el primer curso porque, “a pesar de sus esfuerzos”, sólo había aprobado una asignatura en la convocatoria de septiembre del año anterior:

En realidad yo debía de haber estudiado, como mi padre, Medicina, pero no obtuve la puntuación suficiente en las pruebas de Selectividad. Me decidí por las Letras porque, de lo contrario, me hubiera visto obligado a trabajar como mi hermano en el campo. Pero esta carrera me ha confirmado los temores con los que me matriculé: que, en vez de enseñarnos a hablar o a escribir, sólo nos obligan a meternos en la cabeza una serie de definiciones, nombres, fechas y títulos de libros que no me sirven para

nada. En la clase de Lengua Española, por ejemplo, hoy nos han dictado diez definiciones diferentes de “sustantivo”; todas ellas, por lo visto, se les han ocurrido a autores extranjeros. ¿Quieren decirme, por favor, para qué me sirven a mí estas definiciones? Estoy cansado de leer las obras recomendadas de literatura y, sobre todo, de tomar apuntes. Estoy harto de medir versos. Estoy hasta la coronilla de hacer comentarios de unos textos pesadísimos que no me interesan.

Repito que me he apuntado en este curso con la vana ilusión de que las cosas cambiarían; de que, desde el principio, empezaría a escribir y de que, al final, con título académico o sin él, sería capaz de escribir artículos periodísticos, novelas o, al menos, cuentos para niños y para mayores. Tras haberos escuchado a todos vosotros, he llegado a la conclusión de que me he vuelto a equivocar y de que, con otras palabras, con otro ambiente y, posiblemente, con mejor voluntad, todo va a seguir igual.

Los compañeros no disimularon sus sensaciones de extrañeza por tales confesiones y, aunque tuve la impresión de que algunos, sobre todo G. y T., mostraban deseos de volver a intervenir, preferí resumir las ideas que, a mi juicio, eran más interesantes, y evitar así una polémica que, al comienzo del curso, hubiera podido enturbiar el clima de confianza, de diálogo y de colaboración.

Si analizamos sin prejuicios las afirmaciones de P., podemos llegar a la conclusión de que él también concibe la escritura como una vía para explicarse a sí mismo y para explicar a los demás su manera de concebir la vida humana y, más concretamente, para “proclamar” su forma de entender la enseñanza y el aprendizaje. Yo estoy de acuerdo en que las ideas y los datos nos valen sólo en la medida en la que nos sirven, en general, para orientar nuestra vida hacia el bienestar y, en concreto, para desarrollar una determinada actividad. Por un camino o por el opuesto, todos caminamos hacia -y lo diré sin temer a la palabra- la felicidad. Pero cada uno entiende esa felicidad de maneras diferentes en cada momento y en cada situación de la vida. Ya sé que este deseo de bienestar es el motor que está encerrado en el fondo de nuestras entrañas, y, por eso, subrayo que una de las tareas del escritor consiste en indagar sus elementos constituyentes y su dirección precisa. La escritura nos ayuda a descifrarlo y a traducirlo con imágenes concretas. Para unos, por ejemplo, el bienestar consiste en el ocio y, para otros, en el negocio; unos pelean, discuten y ansían el triunfo, otros, la tranquilidad; unos quieren dinero, otros prefieren fama; unos disfrutan hablando y otros callando.

Pero, antes de terminar, quiero que pensemos, también, en que algunas ideas nos cambian nuestra visión de los sucesos y pueden hacer que actuemos de maneras diferentes: los pensamientos influyen en los sentimientos y los sentimientos intervienen en los comportamientos. ¿Tienen estos conceptos algo que ver con la escritura y con la manera de aprender a escribir? Ofrezco esta pregunta para que, tras vuestras reflexiones, sea objeto de un posterior debate.

“Lograr publicar”

Aunque al principio no lo declaran abiertamente, la mayoría de los alumnos suele preguntar sobre los cauces que han de seguir para “lograr que sus textos sean publicados”. Todos tienen experiencia del valor “literario” que adquiere un escrito cuando está plasmado con letras de imprenta y encuadernado en un libro. Los menos pudorosos llegan a confesar que, desde pequeños, han soñado con ver un libro con su nombre en la vitrina de una librería. T., tras repetir, en varias ocasiones, que él escribía para sí mismo, llegó a reconocer que se conformaba con que se imprimiera un solo ejemplar de cualquiera de los relatos que ya había escrito.

M. sí afirmaba sin tapujos que tenía la intención de ver publicadas sus “historias”. “Las palabras impresas poseen una mayor autoridad que las que, simplemente, están escritas con un bolígrafo. Los lectores se creen todo lo que dicen los periódicos y, cuando leen alguna información en un libro, la aceptan sin apenas oponer resistencia”. No es lo mismo escucharle una noticia a tu madre que leerla en el periódico.

Nosotros aprovechamos esta convicción para insistir en las exigencias de calidad de los textos escritos, que sólo serán publicables cuando el contenido merezca la pena ser reproducido en letras de molde, y cuando el tratamiento alcance un nivel aceptable de dignidad literaria. Un libro, una revista o un periódico son marcos que sólo admiten representaciones valiosas -textos de calidad- porque, de igual manera que destacan sus valores, hacen más evidentes sus defectos.

G. también pretendía encontrar cauces de publicación porque, citando las Sagradas Escrituras:

No se puede situar una luz debajo del celemín, sino que hemos de colocarla sobre una lámpara, para que ilumine a todos los de la casa”. “En los tiempos actuales el púlpito está en los ordenadores, en los micrófonos y en las cámaras de Televisión. Estoy convencida de que, no sólo por razones religiosas, sino también por convicciones éticas y por compromisos sociales, todos los que posean conocimientos científicos y técnicos o habilidades artísticas contraen el deber de ponerlos a disposición de los conciudadanos que han sido menos favorecidos por la suerte del estudio. Debemos compartir los bienes materiales y, también, las riquezas culturales.

C., reconoce que, aunque no lo había pensado anteriormente, si logra alguna vez publicar sus escritos, se sentirá todavía mejor consigo mismo.

Es cierto que, cuando he releído mis papeles después de algún tiempo, he recibido la impresión de que me decían más cosas de las que yo había pretendido exponer, pero, cuando leí en el periódico una carta que le envié al director, experimenté unos sentimientos de -y perdónenme porque no encuentro la palabra adecuada- satisfacción muy próximos a los de admiración. Tenía la impresión de que aquellas palabras las había escrito otra persona más inteligente y más preparada que yo.

A P. le produjo cierta irritación esta respuesta.

¿Pretendéis aumentar, todavía más, esa enorme cantidad de publicaciones que aparecen cada día? ¿No creéis que ya tenemos demasiados libros, que nos vuelven a contar una y otra vez las mismas historias? A mí me atosigan las bibliotecas y las librerías. Estoy convencido de que haríamos un gran beneficio a la sociedad quemando la mayoría de esas obras que abarrotan los expositores hasta de los supermercados. ¿Pensáis que exagero cuando digo que la mayoría de esos libros no los leerá nadie? Los libros que mi padre tiene en las estanterías de su consulta sólo cumplen un papel decorativo, igual que esa serie de titulitos que ha colgado en la única pared que tiene libre.

“Ganar premios”

En todos los cursos ha surgido, de manera reiterativa, la cuestión de los premios literarios. En la primera o en la segunda sesión, una vez que se ha creado un clima de confianza, los más inquietos y decididos aprovechan los comentarios sobre los diferentes procedimientos que se pueden seguir para publicar los textos, y preguntan, directa o indirectamente, por los criterios que suelen aplicar los miembros de los jurados para otorgar los premios. Aunque no lo confiesan explícitamente, en el tono de sus preguntas se trasluce la sensación de que alguna vez han probado suerte y se han decidido a enviar sus poemas o sus relatos a algún certamen. Más de una vez, algunos han declarado que se han presentado e, incluso, que han obtenido premios. Estos últimos, como es natural, difieren sensiblemente de los que no han logrado galardones y defienden su “limpieza”, pero, aunque todos suelen estar de acuerdo en el carácter azaroso de los premios, la mayoría mantiene la ilusión y, al menos, reconoce el beneficio que proporcionan a los escritores noveles:

Constituyen -afirma T.- un aliciente y un estímulo: lo importante es, como ocurre en el deporte, participar y, si al final no te conceden el premio, los trabajos ya están ahí, al menos, para que tú mismo los leas y los releas una y mil veces. No se pueden imaginar cómo disfruto cada vez que me presento a un concurso. Durante todo el tiempo que invierto escribiendo el relato, en el camino hacia Correos para enviarlo, y a lo largo de los meses que espero el resultado, vivo “realmente” el momento en el que recibiré la noticia y me recreo imaginando el solemne acto de la entrega del premio.

Preparo una y otra vez las palabras con las que responderé a las preguntas de los periodistas; pienso en la manera en que iré vestido -por supuesto sin corbata-; e, incluso, redacto ya las diferentes frases que escribiré en los ejemplares que, sin duda alguna, dedicaré a mis fervorosos lectores. Si, como suele ocurrir, no me conceden el premio, envío el original a otro certamen y, de nuevo, emprendo otro trayecto de preparación por un resultado -“seguro”- más halagüeño. Pero, mientras, -me digo- que me quiten lo bailao.

A pesar de que P. propone que tratemos con mayor detenimiento el funcionamiento real de los premios literarios y que denunciemos con valentía los trucos y engaños que todos

ellos encierran, preferimos aplazar esta cuestión, con el fin de no distraer nuestra atención con asuntos que son marginales a la escritura.

“Encontrar lectores”

En contra del parecer de T., los demás afirman que, hasta ahora, no les han interesado demasiado los premios. G. es la más radical y categórica.

Los premios ni me han interesado ni me interesarán. La única recompensa que espero conseguir es que me lean. Bueno... que me lean y que me entiendan y, todavía más, que acepten mis propuestas. Siento, desde hace mucho tiempo, un impulso casi irreprímible de comunicarme con el mayor número de personas. Creo que vivir es compartir y comunicarse; la mejor manera de crecer y de -ahora no encuentro una palabra más adecuada- enriquecerse es haciendo a los demás partícipes de lo mejor que tenemos. Estoy convencida de que tenemos el deber moral de compartir con los demás nuestras ideas, nuestras esperanzas, nuestras inquietudes y hasta nuestros temores y nuestros fracasos. Pero es que, además, el mejor fruto que podemos cosechar de nuestros escritos es el de la lectura y el de la crítica de los lectores.

“Corregir los defectos, las faltas y los errores”

Algunos, aunque son conscientes de que sus escritos adolecen de defectos, no son capaces de identificarlos y, menos aún, de evitarlos. Están convencidos de que han de mejorar su estilo, pero desconocen en qué aspectos, y confiesan que, tras haberlo intentado reiteradas veces, no aciertan con las fórmulas adecuadas. No faltan los que han leído preceptivas y libros de estilo, los que han enviado sus textos a escritores y les han solicitado sus juicios, y son muchos los que han acudido a reuniones literarias con la esperanza de que, tras leer sus composiciones, les hicieran comentarios críticos sobre las cualidades y sobre los defectos más sobresalientes. Pero la mayoría ha llegado a la conclusión de que esos caminos convencionales no los llevan al destino deseado: ni los elogios ni las desaprobaciones les ayudan a mejorar la calidad, ni siquiera a distinguir los valores de los defectos.

M. fue el más explícito en este punto:

Estoy ya cansado de que traten de animarme y de que me repitan que siga escribiendo. Las escasas veces que me ha contestado algún escritor, siempre me ha dado el mismo consejo: que escriba, que siga escribiendo, que a escribir se aprende escribiendo. Recibo la misma impresión del que camina por derroteros inciertos y sólo escucha el tópico falso de que todos los caminos conducen a Roma, cuando lo cierto es que nos podemos desviar e, incluso, ir en sentido inverso. Pretendo saber, no sólo si una composición le gusta al lector, si es distraída o interesante, sino, también, cuáles son sus defectos principales y, si los tiene, los aciertos más originales. Pero, sobre todo, me gustaría recibir unas orientaciones concretas y prácticas para detectar los fallos y los logros. Conocer los defectos de mis escritos, no sólo no me desanimará sino que me alentará para que siga caminando, pero con la condición de que también me den fórmulas para corregir los desaciertos y para desarrollar mis dotes personales.

Este primer cambio de impresiones sirve, no sólo para que el coordinador conozca las expectativas y las intenciones de los que se han inscrito, sino también para que cada uno de ellos amplíe el horizonte de las posibles metas y para que se desvanezcan o corrijan algunas pretensiones ingenuas o utópicas.

A nuestro juicio, nunca insistiremos suficientemente en que la senda es apasionante pero, también, larga, estrecha, a veces empinada y, sobre todo, hemos de dejar claro que nunca encontraremos el destino final y definitivo. A medida que avancemos, iremos divisando paisajes nuevos y encrucijadas múltiples. La constancia, por lo tanto, es la única garantía de progreso.

El análisis de las diferentes motivaciones pone de manifiesto que, en el fondo de nuestras decisiones, late una voluntad, más o menos explícita, de comprender y de explicar el sentido de cada una de nuestras vidas.

Todos intuimos que la expresión atinada de nuestras vivencias mediante la escritura, nos descubre el sentido profundo de nuestros actos, de nuestras actitudes y de nuestros sentimientos: la escritura no sólo es un cauce de exteriorización, sino, también, una vía de interiorización.



Monje copista, *Juan Carlos Peña*

Introducción

Lo primero que han de conocer los que -sintiendo una razonable necesidad de explicar con claridad su peculiar concepción de la vida humana, de expresar las sensaciones y sentimientos que experimentan ante los episodios, y de comunicarse con sus conciudadanos- pretendan cultivar las diferentes destrezas de la escritura es que no existen fórmulas mágicas ni recetas milagrosas para llegar a ser un escritor.

Hacemos esta advertencia previa para que, desde el primer momento, los lectores eviten una concepción estrecha de las ideas que aquí exponemos y, sobre todo, para que rechacen, de manera categórica, esa noción simplista de la escritura que está en la base de una convicción generalizada según la cual, leyendo unos libros o asistiendo a unas clases, podemos lograr convertirnos en escritores de éxito.

Las expectativas de remedios milagrosos no sólo se verían inmediatamente frustradas y originarían abandonos definitivos de esa carrera de obstáculos sino que, además, entorpecerían el desarrollo de un proceso que es apasionante y divertido pero, también, arduo, lento y, a veces, doloroso. El aprendizaje de la escritura posee todas las características del crecimiento físico, de la maduración intelectual y de la educación de la sensibilidad artística. Aunque estemos convencidos de que todas las dificultades son superables, debemos evitar las frecuentes tentaciones de desaliento y superar el inhibidor fantasma del fracaso, hemos de partir del supuesto de que, además de entusiasmo, necesitamos tiempo, esfuerzo, paciencia y sacrificio.

Pretendemos dejar clara nuestra firme convicción de que la función de un manual o de una escuela no se limita a proporcionar técnicas, pautas y recetas para redactar de manera correcta un texto, sino que, además, mediante determinados impulsos vitales, ha de orientar la formación de profesionales que sientan un profundo amor por la palabra y estén dispuestos a contemplar, analizar, valorar y crear la realidad humana.

Por eso defendemos que escribir puede ser un motor de nuevas experiencias y una manera diferente de interpretar la vida, una forma crítica y profunda de ver y de recrear el mundo. Estamos convencidos de que, sólo en este contexto, tiene sentido la preocupación por cuidar el matiz, la inquietud por la búsqueda del adjetivo oportuno y la voluntad de lograr el procedimiento más original y expresivo en cada uno de los escritos.

Los diferentes capítulos de este libro se apoyan en una reflexión seria sobre la naturaleza de la escritura y se proponen alcanzar los siguientes objetivos concretos:

1. – Estimular y orientar los impulsos creativos proporcionando ideas y opiniones que faciliten la reflexión y el debate sobre la lectura y sobre la escritura de textos periodísticos, ensayísticos y literarios, de los diferentes géneros, estilos y corrientes.

2. – Definir una serie de principios, de criterios y de pautas prácticas de lectura y de escritura de artículos de opinión y de composiciones literarias.

3. - Orientar y estimular la crítica rigurosa de obras literarias.

4. - Suministrar métodos, procedimientos y recursos variados que faciliten la escritura de obras de diferentes niveles, contenidos y estilos, y que allanen el dilatado camino de la escritura.

5. - Animar a los lectores para que, practicando de manera progresiva la lectura crítica y la escritura creativa, identifiquen su propio estilo; para que, desoyendo las críticas sin fundamento de personas desaprensivas que, a veces, producen heridas dolorosas, cada uno descubra y siga su propio camino.

Nuestra concepción de la Literatura, por lo tanto, es vital, englobadora y totalizante. La definimos como “una manera más consciente, más intensa y más plena –más humana- de vivir la vida”. En consecuencia, partimos del supuesto de que los principios básicos de las diferentes Ciencias Humanas -en especial de la Lingüística, de la Semiótica, de la Antropología, de la Psicología y de la Sociología- constituyen una base sólida e imprescindible para la adquisición y para el desarrollo de las difíciles y complejas destrezas de la lectura y de la escritura.

Las pautas orientadoras que aquí trazamos han de servir, sobre todo, para generar unos hábitos que estimulen el disfrute de la lectura y el placer del comentario riguroso.

Los modelos de identificación que presentamos sólo son unas propuestas para que los lectores realicen ejercicios y programen actividades que despierten el interés por elaborar textos propios de calidad.

La escritura

Estas ideas básicas sirven de introducción a la siguiente explicación del concepto de “escritura”, que utilizaremos como guía para las sucesivas reflexiones y, sobre todo, como criterio para la interpretación y para la valoración de nuestros propios textos.

Las propuestas que formulamos a continuación son válidas sólo si, tras la lectura y la relectura atentas, son analizadas y debatidas en posteriores sesiones. Las definiciones orales, por muy originales y sorprendentes que nos resulten, sólo obtendrían el efecto de una música más o menos agradable. Desde el primer momento, hemos de esforzarnos por elaborar nuestro propio concepto de escritura y, para ello, hemos de reflexionar, aceptando el riesgo de que no se nos ocurran ideas originales o de que, incluso, no sepamos qué responder. Para orientar la discusión ordenada, les formulamos las siguientes preguntas elementales sobre el texto que les proponemos a continuación:

- ¿Qué idea le ha llamado la atención?
- ¿Matizaría alguna de ellas?
- ¿Cómo completaría este texto?

Advertimos previamente que, aunque se harán comentarios orales, al objeto de precisar en lo posible nuestro pensamiento, las respuestas han de redactarse por escrito y de manera breve.

La noción de escritura

Todos sabemos que escribir es plasmar, mediante signos gráficos, sonidos articulados que, enlazados de acuerdo con las normas de una determinada lengua, constituyen palabras, oraciones y frases, dotadas de significados y portadoras de mensajes. La escritura, efectivamente, es un soporte físico y visual de pensamientos, de

sensaciones y de sentimientos. Gracias a la escritura podemos exteriorizar y contemplar, hasta cierto punto objetivado, el fondo más profundo de nuestras vivencias interiores.

Aunque se suele repetir con ingenua seguridad que hemos de escribir como hablamos, nosotros opinamos que la escritura es una actividad lingüística diferenciada del lenguaje oral; es una tarea cuyo ejercicio exige el dominio de destrezas peculiares. Todos conocemos a eminentes hablantes que, a pesar de demostrar una notable habilidad en los discursos orales, evidencian una considerable torpeza en la elaboración de textos escritos; de manera metafórica, podríamos afirmar que poseen “buena voz” y “mala letra”, pronuncian adecuadamente los sonidos, pero cometen faltas de ortografía; construyen frases correctas cuando hablan y errores gramaticales cuando escriben; exhiben fluidez verbal cuando pronuncian conferencias y revelan pobreza léxica cuando redactan un artículo.

Aunque las ideas apuntadas en este breve texto son elementales e, incluso, a algunos les parecen simples obviedades, creemos que resulta útil someterlas a un análisis y a una revisión crítica. En la discusión, muchos alumnos muestran su extrañeza, y algunos insisten en defender sus tesis opuestas.

El procedimiento más eficaz para demostrar que el discurso oral y el texto escrito siguen pautas diferentes es recordar cómo, cuanto menos dominemos el arte de la escritura, más artificiales nos resultan los textos. El ejemplo más repetido es el que reproduce las fórmulas estereotipadas empleadas en las primeras cartas que escriben los que no están habituados a escribir: “Me alegraré de que, al recibo de ésta, te encuentres bien; yo bien, a Dios gracias”.

El caso contrario también es ilustrativo y, en más de una ocasión, lo hemos sufrido casi todos. C. nos recuerda el aburrimiento y la indignación que le producen la mayoría de las conferencias leídas e, incluso, los comentarios de los malos locutores de radio, sobre todo, cuando leen textos que han escrito otros.

T. nos ofrece otro ejemplo en el que no todos habíamos reparado: “Algunos poemas están escritos para ser leídos en la intimidad, y otros, para ser recitados en voz alta ante un público”.

Al final del debate, acordamos que podríamos aceptar la siguiente conclusión:

Hemos de distinguir entre la escritura como una mera representación gráfica de palabras que informan, y la escritura como un arte peculiar de expresar opiniones, de provocar sensaciones, de transmitir emociones y de comunicar vivencias.

Con estas breves y elementales explicaciones desbordamos intencionadamente el ámbito de la “redacción” que constituye, como ya habíamos apuntado anteriormente, una destreza indispensable pero insuficiente, y nos apresuramos a mostrar que nuestras metas son más altas y que nuestras intenciones son más ambiciosas: nuestra concepción de la escritura trasciende los límites del oficio y se acerca, lo más posible, a las ideas de maestría, de destreza, de habilidad y de arte. De una manera amplia, explicamos nuestro concepto aplicando los siguientes términos:

El arte de la escritura

El arte de la escritura es todo lo que hemos expresado anteriormente, y mucho más; es, sobre todo,

- la habilidad para penetrar en el fondo oscuro del misterio de la propia conciencia,
- la agudeza para indagar el sentido de las aspiraciones humanas,
- la perspicacia para identificar las cuestiones que inquietan a los lectores,
- la destreza para despertar sus intereses vitales,
- el tino para acertar con los senderos que conducen a las capas profundas de sus entreveradas entrañas,
- la sagacidad para conectar con sus sensibilidades,
- el ingenio para abrirlas las puertas de su alma,
- el tacto para inquietar y serenar los ánimos,
- la agilidad para preguntar y para responder acertadamente,
- la sutileza para plantear problemas y proponer soluciones,

- la delicadeza para tocar el cuerpo material de las ideas y para desvelar el espíritu de los objetos materiales.
- Escribir es dibujar, pintar, esculpir y edificar; es, sobre todo, levantar puentes de encuentro, trazar avenidas de entendimiento y abrir surcos por los que discurra la corriente fecunda de la vida.

Escribir es abrir puertas, hacer posible lo imposible; es efectuar el milagro de compartir la intimidad individual e intransferible.

- es crear lazos, es hacer partícipes a otros de las propias sensaciones, sentimientos y pensamientos.

- es descubrir cómo uno ve lo que otros no ven o ven de otra manera.
- es una forma de no olvidar lo más importante de nuestras vidas:
 - el amor y la amistad,
 - la ignorancia y los temores,
 - la sabiduría y el arte.

Escribir es una forma de hacer que permanezcan inalteradas las experiencias vitales, sin que influyan en los mensajes los cambios experimentados en nuestra voz, en nuestro rostro y en nuestra mente.

Escribir es una manera de curarse, de recuperarse, de vivir sin morir completamente.

En los textos escritos queda algo -quizás lo más auténtico- de nosotros mismos, de nuestro espíritu.

Escribimos para explicarnos y para hacer a los demás partícipes de nuestras vidas, para confiarles los secretos más importantes.

- para comprendernos a nosotros mismos, para que nos comprendan los demás.
- para crear y para procrear.
- para hablar con voces desconocidas.
- para transmitir mensajes inimaginados.
- para entrar en el alma de otros e influir en sus estados de ánimo.

- para inventar rostros.
- para volar: el mundo no es mágico; lo hacemos mágico dentro de nosotros mismos; el misterio está dentro de nosotros: igual que la felicidad.
- para ayudar a otros para que entren dentro de ellos mismos.
- para conservar y para ganar amigos.
- para enamorarnos y para volver a enamorarnos.
- para mostrar a los lectores nuestro respeto y nuestra admiración, y para pedirles que nos quieran.

Con la serie anterior de definiciones ampliamos intencionadamente el ámbito de la escritura, describimos sus principales funciones y, sobre todo, adelantamos algunas pistas que pueden orientar los diferentes caminos metodológicos que, de manera convergente, hemos de recorrer para alcanzar las sucesivas metas. Insistimos en que las tareas del escritor son más abundantes, más complejas, más importantes y, sobre todo, más apasionantes que las del escribiente y las del redactor.

Con el fin de estimular una nueva reflexión y de hacer posible un nuevo debate, proponemos la lectura detenida y crítica del siguiente texto:

El escribiente

Algunos autores creen que, para ser poeta, novelista o escritor, es suficiente con declarar que lo son. Otros se conforman con las críticas laudatorias de sus amigos. Otros, finalmente, reclaman tal título tras mostrar ufanos el libro en el que figura su nombre. Opino, sin embargo, que, para ser escritor, es necesario -además de las destrezas que se adquieren con el trabajo- estar en posesión de un peculiar talento. Con la vocación, con la voluntad y con la férrea disciplina, podemos llegar a ser, como máximo, unos discretos o indiscretos "escribientes", esto es, unos copistas fieles o infieles de textos leídos o de palabras aprendidas. Analicen sus escritos y ya verán cómo son meros trabajos de taracea; simples mosaicos de trozos selectos y mal remendados. Con el estudio, algunos disciplinados "escribientes" pueden llegar a ser esmerados "redactores": escriben con orden, con corrección y con rigor; pero, al carecer de aptitud, no alcanzarán nunca la condición de "escritores".

Notamos que, tras la lectura de este texto, la mayoría de los alumnos muestra una indisimulada inquietud y una notable desconfianza. Varios manifiestan sus temores de que sus esfuerzos sean baldíos y de que, a pesar de sus buenos propósitos, se vean obligados de desistir de su empeño. Les impresiona demasiado la palabra “talento”, y están convencidos de que este don sólo es patrimonio de seres excepcionales que están situados en unos niveles inalcanzables por la mayoría de los mortales.

Con la finalidad de desdramatizar este concepto y de evitar que abandonen el curso, les proponemos la lectura del siguiente texto. No tratamos de simplificar la naturaleza de este conjunto de pericias, sino de señalarles los diversos elementos, y de mostrarles las diferentes sendas por las que, con esfuerzo, método y disciplina, podemos acercarnos a la meta.

El talento

El talento, no lo olvidemos, es el resultado de la combinación armoniosa de múltiples cualidades, entre las que destaca una especial sensibilidad -de los sentidos y de los sentimientos- concentrada, sobre todo, en la mirada. El escritor ha saber mirar la realidad con atención, con interés y con respeto, con el cuidado de que no sea una ilusión óptica. Mirar es descubrir la sustancia de los objetos, traspasar los límites sensibles a los sucesos, desnudar de disfraces y de caretas a las personas, penetrar en el fondo oculto de la mente, trascender las apariencias engañosas de los gestos, interpretar el significado de las palabras, apropiarse de las esencias de los objetos, crear y recrear paisajes, construir y reconstruir mundos. Por eso, la calidad de la obra literaria depende, más que de la habilidad de la mano, de la agudeza de la mirada; más que de la finura del pincel, de la fuerza transformadora de las sensaciones y, más que de la agilidad de la pluma, de la capacidad creadora de la imaginación, de su poder incisivo para desentrañar los misterios de cada día.

Es frecuente que, tras la lectura de este texto, la mayoría de los integrantes del grupo experimente aún mayor desánimo o, al menos, manifieste dudas razonables sobre sus capacidades innatas para la escritura. El concepto de “talento” nos infunde excesivo respeto y, por muy petulantes que seamos, la modestia inicial nos impide que proclamemos abiertamente que somos sus “privilegiados poseedores”. Conscientes de esta dificultad, preferimos emplear este término con el fin de alentar la discusión y aclarar algunas ideas fundamentales.

T. no se atreve a afirmar, de manera directa, que él es un hombre de “talento”, pero, indirectamente, nos da a entender que, desde pequeño, está convencido de que posee ciertas dotes que casi le obligan a ser escritor:

“Siempre me ha resultado fácil escribir e, incluso, siento -no sé si decir- gusto en contar por escrito mis experiencias, mis ilusiones, mis temores y mis fantasías. No se pueden imaginar cómo disfruto cuando encuentro entre mis papeles los diarios y las obrillas de teatro que escribía cuando era muy pequeño”.

Las dificultades

C. declara todo lo contrario y confiesa, con cierto desánimo, que está dudando si seguir en el curso o dejarlo definitivamente: “Me inscribí animada por una amiga que lo hizo el curso pasado. No me hubiera atrevido a acudir a unas reuniones de escritores porque no me considero escritora y porque estoy convencida de que nunca llegaré a serlo. Es cierto que, como dije al principio, quiero aprender a escribir, no para dar lecciones a nadie, sino para, en la medida de lo posible, sentirme bien conmigo misma, pero quiero dejar claro que no tengo facilidad, y después de haber escuchado las explicaciones sobre el talento, he llegado a la conclusión de que esto no va conmigo”.

Esta es la ocasión para que aclaremos varias confusiones, frecuentes y nocivas, que, de maneras diversas, amenazan el normal progreso por la senda compleja del aprendizaje y del perfeccionamiento de la escritura. Hemos de dejar suficientemente claro que la facilidad inicial no es indicio ni de talento ni garantía de éxito literario. El juicio valorativo sobre la calidad de un texto no se basa en la facilidad, en la rapidez, en la soltura o en la agilidad de su escritura, sino en la enjundia de sus contenidos y en la transparencia de su expresión. Podríamos decir todavía más: la facilidad, a veces, representa una traba para la adquisición progresiva de hábitos de trabajo, un obstáculo para el correcto desarrollo de destrezas y, paradójicamente, un freno para el permanente aprendizaje y para la renovación de técnicas. Las dificultades, por el contrario, estimulan los deseos de superación, agudizan el ingenio y, sobre todo, nos hacen menos pretenciosos; no perdamos de vista que la petulancia y la presunción rebajan la calidad de los textos y pueden hacer insoportables a sus autores.

El talento, efectivamente, posee una considerable base genética, pero su cultivo y su desarrollo dependen, también en gran medida, de la habilidad y de la constancia con las que lo cuidemos. Pero, desde nuestro punto de vista, hemos de reconocer que los talentos son tan diversos que nos resulta inútil y contraproducente pretender compararlos. Si nos situamos en el ámbito de la escritura, y sólo a manera de ejemplos, podríamos decir que unos tienen talento para analizar minuciosamente los hechos, otros, para extraer conclusiones; unos, para contar historias, otros, para describir paisajes; unos, para gastar bromas, otros, para hacer reflexiones serias; unos, para recordar anécdotas, otros, para inventar cuentos; unos, para hacer confidencias, otros, para entonar discursos solemnes.

La autenticidad

G. muestra su acuerdo con estas últimas ideas e insiste en que la principal virtud y, en consecuencia, el recurso más eficaz es la “autenticidad”, que ella explica de la siguiente manera:

“Cada persona posee su propia verdad que es una parte pequeña, pero importante, de la verdad general. Pero hemos de reconocer que la verdad es una meta obligatoria y, al mismo tiempo, inalcanzable de manera total y definitiva. Esta idea es una solemne obviedad que cualquier persona con sentido común acepta, y los que la niegan lo hacen, probablemente, por llamar la atención o, simplemente, porque no saben explicar que rechazan otra cosa diferente: que nadie, nadie, es poseedor de esa verdad total y absoluta.

Creo, sin embargo que la cuestión que hemos de debatir y matizar es diferente; no sé si seré capaz de formularla de manera clara: la verdad es un valor oculto, difícil de descubrir y, sobre todo, arduo de definir. Es el secreto profundo que guardan en sus entrañas los objetos y las personas. Fíjense los esfuerzos que hacen los científicos para explicar la naturaleza de los elementos más rudimentarios. Y no digamos cuando se trata de penetrar en el fondo de las conciencias humanas. ¿Alguno de vosotros es capaz de explicar lo que realmente siente, piensa, desea o teme? Este sería el objetivo más valioso, y reconozco que el más difícil de alcanzar: definir nuestra verdad y, sobre todo, actuar en consecuencia. Creo que por este camino lograríamos

acercarnos a la identificación de nuestra verdad, a la definición de nuestro estilo y, a lo mejor, al logro de un razonable bienestar”.

La identidad personal

Aceptamos estas matizaciones, las ordenamos y aprovechamos sus principales ideas para iniciar una reflexión sobre la necesidad de invertir tiempo y gastar energías con el fin de encontrar los rasgos estilísticos personales que nos identifiquen a cada uno de nosotros. Solemos insistir en que la identidad personal no es un punto de partida, sino una meta a la que hemos de acercarnos progresivamente; pero para lograr este objetivo, además de realizar permanentes esfuerzos, hemos de profundizar en el significado de nuestras acciones y, sobre todo, en el contenido de nuestros deseos, de nuestras aspiraciones y de nuestras frustraciones.

Hemos de valorar nuestros logros y, también, nuestros errores. Hemos de partir del supuesto de que, a lo largo de nuestra existencia, hemos acumulado un capital de experiencias que, si las sabemos aprovechar, nos resultarán rentables. Como resumen de las consideraciones, llegamos a la conclusión de que

El talento, en el arte de la escritura, consiste, sobre todo, en la habilidad para identificar y para explicar el significado peculiar que le asignamos a los objetos, a los episodios y, especialmente, a las experiencias vividas, y en descifrar el sentido personal de nuestras ideas, sensaciones y emociones.

Las cualidades del escritor

Llegados a este punto, teniendo en cuenta la finalidad eminentemente práctica de estas reflexiones, proponemos una idea que, a nuestro juicio, constituye la base sobre la que hemos de apoyar un plan de formación sólida, coherente y fecunda. Nuestro método, que -insistimos- persigue la finalidad de ayudar a trazar un itinerario orientador del cauce y de los pasos que hemos de seguir, parte del supuesto de que hemos de fijar un núcleo que aglutine y centre las diferentes tareas que el escritor ha de realizar para elaborar los diferentes tipos de textos.

Establecemos el punto de partida en la consideración de la **mirada**, concebida, en su sentido más eminente y amplio, como la facultad que orienta, concentra y armoniza todos los demás sentidos, y como la ranura por la que penetran las sensaciones y fluyen las emociones. Proponemos el siguiente texto para su lectura reposada, para su análisis pormenorizado y para los comentarios y debates.

La mirada del escritor

De la misma manera que la habilidad del jardinero se pone de manifiesto en su acierto para seleccionar la rama que guiará al árbol en su ascensión y en su fecundo despliegue, el resultado de la formación humana en general y el éxito de la preparación literaria, en concreto, dependerán, en gran medida, del tino de cada sujeto a la hora de seleccionar la cualidad personal que, debidamente cultivada, determinará la orientación vital adecuada.

Una misma persona puede crecer en varias direcciones diferentes. Pero si pretende dotar de unidad y de fecundidad a su tarea, debe elegir una orientación entre todas ellas. Ha de escoger un eje que garantice que su crecimiento sea armónico, coherente, equilibrado y unitario.

Este eje marca la dirección, selecciona las áreas de desarrollo preferente, estimula la marcha, focaliza las energías vitales de la persona y confiere a ésta un estilo inconfundible.

En la vida y en la tarea del escritor el eje es su **mirada**: el escritor ha de saber mirar con atención, desde la distancia, para divisar el horizonte, y, al mismo tiempo, desde la cercanía, para penetrar en la intimidad; su mirada ha de ser aguda, de largo alcance, profunda, fija, silenciosa y persistente.

Pero hemos de tener claro que el crecimiento y la maduración de una persona no son, como los de las plantas, simples despliegues de sus potencialidades internas, condicionadas favorable o desfavorablemente por las circunstancias externas. El ser humano lleva dentro de sí una amplia gama de posibilidades y un inventario de riesgos: tiende a crecer y a formarse, pero puede empequeñecer y deformarse. Aunque pretenda

realizarse como escritor, si se equivoca de senda, puede malograrse y quedarse en un simple copista o en un mero redactor.

No podemos perder de vista, tampoco, que, si tenemos en cuenta las peculiaridades de un curso de adultos, hemos de emplear métodos didácticos más flexibles y menos directivos que los utilizados en una clase de adolescentes. El coordinador deberá alentar y acompañar, más que dirigir y enseñar, insistiendo, una y otra vez, en que el alumno es el primer y principal responsable de su formación como escritor.

Las preguntas de M. sobre el significado preciso de la “mirada”, nos ayudan a que concretemos la idea y, por lo tanto, a que aclaremos varias dudas que también se habían planteado los demás. “Supongo -afirma- que esa “mirada” posee un sentido metafórico: la mirada, así considerada, es la capacidad de penetración psicológica para interpretar el valor de los gestos, de las actitudes y de los comportamientos; es la agudeza para descifrar el sentido de los sucesos; es la perspicacia para descubrir ese fondo oculto de las intenciones, de los móviles y de las consecuencias de los hechos. Efectivamente, el escritor no puede limitarse a describir las simples apariencias, sino que ha de saber traducirlas para explicar, de manera clara, la vida que late en su interior. Yo creo que no es necesario ser un psicólogo profesional para calar en la mente de las personas, pero sí hemos de mirar con atención las diferentes reacciones de los distintos seres ante un mismo episodio.

A mí siempre me han llamado la atención las maneras tan opuestas de actuar de mis cuatro hijos. Cualquiera que los observara podría llegar a la conclusión de que no son hermanos o de que han recibido una educación diferente. Pero lo más sorprendente es que las actitudes de cada uno de ellos contradice los **tópicos** tan repetidos sobre, por ejemplo, la conducta de los jóvenes actuales o sobre los comportamientos de los varones y de las hembras”.

Los tópicos

Al escuchar la palabra “tópico”, T. reacciona automáticamente como si le hubieran activado un resorte mecánico:

“El tratamiento de los tópicos constituye para mí uno de los alicientes más atractivos de la escritura. Cada vez que leo o escucho uno lo suelo apuntar para, luego, cuando tengo tiempo y ganas, analizarlo, descomponerlo, profundizar en sus mensajes y, finalmente, hacer una propuesta alternativa e, incluso, contradictoria. Esta relectura, casi siempre provoca sorpresa y, a veces, resulta divertida. Fijaos cómo a las expresiones tan repetidas como, por el ejemplo, “el sexo débil”, “la apacible paloma”, “la pereza andaluza”, “la gracia sevillana”, “la avaricia catalana”, “la sobriedad castellana”, “la morriña gallega”, podemos darles la vuelta e, incluso, jugar con ellas intercambiando los adjetivos o sustituyéndolos por sus opuestos: “la proverbial fortaleza femenina”, “la agresividad de las incómodas y sucias palomas, verdaderas ratas voladoras”, “la incansable actividad de los trabajadores que, procedentes de los pueblos de Andalucía, emigraron a Alemania”, etc.

Tras esta intervención les proponemos la lectura del siguiente fragmento animándolos para que, con fórmulas propias de cada uno, desmonten otros tópicos con los que no estén de acuerdo.

La media naranja

“La media naranja”, esa imagen metafórica tan tópica que todos usamos para referirnos al cónyuge, constituye, en mi opinión, un error de interpretación y, lo que es más grave, una concepción de la pareja seriamente peligrosa. Aunque es cierto que algunas mujeres y muchos hombres buscan y encuentran un consorte que complete sus carencias, compense sus deficiencias, corrija sus defectos y solucione sus problemas; aunque es frecuente que se explique la unión matrimonial como una fórmula para nivelar los desequilibrios psicológicos, culturales y hasta económicos, también es verdad que la experiencia nos demuestra que esta receta compensatoria aboca, en muchas ocasiones, a la frustración personal y al fracaso familiar.

No ponemos en duda que el ser humano es esencialmente imperfecto, indigente, incompleto, defectuoso y necesitado. Estamos de acuerdo en que, para “realizarnos”, para llegar a ser nosotros mismos, requerimos la ayuda de los demás,

pero opinamos que esta colaboración, más que a remediar nuestras carencias o a aliviar nuestras dolencias, ha de contribuir a que cada uno despliegue todas sus facultades, supere por sí solo sus dificultades, alcance sus metas y logre su peculiar plenitud. Como suele repetir Antonio García, “los seres humanos -cada ser humano- hombre o mujer, joven o anciano, soltero o casado, no somos seres mutilados, sino que somos, o debemos llegar a ser, unos proyectos completos y unas obras acabadas”. Cada uno de nosotros encierra, en lo más profundo de sus entrañas, un diseño propio y un plan diferente que, con la ayuda de todos los demás acompañantes y compañeros, ha de desarrollar y ha de cumplir. El proyecto común de cualquier grupo de personas -sobre todo de las que integran la unidad familiar- vale sólo en la medida en la que sirve para facilitar que cada uno de sus miembros identifique y construya su modelo singular; para que viva su vida y para que logre su bienestar. Los cónyuges no somos medias naranjas, somos... naranjas enteras.

La lectura de este texto nos ofrece la oportunidad de proporcionar una información elemental sobre la noción retórica de “tópico” porque, en nuestra opinión, la mayoría de los alumnos pide que le facilitemos fórmulas para encontrar temas interesantes y, sobre todo, ideas para abordarlos de manera atrayente. M., por ejemplo, repite, siempre que tiene ocasión, que, aunque desde joven gasta todo su tiempo libre en leer historias, cuando se dispone a escribir, no se le ocurre nada “que merezca la pena contar”.

“Ya sé que algunos escritores se limitan a copiar, a resumir o, todo lo más, a reunir y a resumir, de manera más o menos ordenada, los datos que encuentran en obras de otros autores, pero yo pretendo decir algo original, contar historias nuevas, explicar mis ideas propias, dar mi visión de los hechos y, si fuera posible, trazar las líneas que definen mi concepción de la vida humana”.

Para deshacer desde el principio los prejuicios sobre esta noción de “tópico”, recordamos que la palabra “tópico” es un tecnicismo derivado del griego, que en latín se traduce por *locus*, y en castellano por “lugar” y, más concretamente, por “lugar común”. Lo formuló Aristóteles y, posteriormente, fue reinterpretado por Hermágoras de Temnos, aplicado por Cicerón y explicado por Quintiliano. Siguiendo a estos autores clásicos, podemos afirmar que los “tópicos” son repertorios de conceptos, colecciones de ideas que funcionan como

archivos de temas fundamentales o como herramientas que ayudan al escritor a encontrar información para sus textos.

Podemos definir los “tópicos” como fórmulas estratégicas o como vías ejemplificadoras que resultan útiles para explicar un asunto, para resolver un problema, para argumentar una propuesta y, en general, para escribir un texto. Disponemos de diferentes tipos, según tratemos de narrar episodios, describir objetos, defender causas, analizar conductas, criticar hechos o comentar sucesos. Los tópicos comunes son herramientas prácticas para el análisis de los objetos o de los comportamientos, como, por ejemplo, distinguir entre sucesos posibles y los imposibles, los objetos existentes y los inexistentes, entre las magnitudes mayores y las menores, las extensiones grandes y las pequeñas, las cuestiones fáciles y las difíciles, los asuntos importantes y los insignificantes, las actividades urgentes y las aplazables, los formatos altos y los bajos, las obras bellas y las feas, las afirmaciones verdaderas y las falsas, etc. El adecuado conocimiento de los “lugares específicos” y su uso correcto constituyen la tarea de los especialistas de las diferentes disciplinas particulares como, por ejemplo, de las matemáticas, la medicina, la biología, la filosofía o la estética.

Con el fin de ilustrar estas ideas, ofrecemos el ejemplo de un cuestionario, que nos puede ayudar a la descripción de las personas. Insistimos que sólo pretendemos mostrar cómo, sometiendo una cuestión a preguntas diferentes desde distintos ángulos, podemos encontrar ideas que, más o menos elaboradas, pueden llenar de contenido nuestros textos y, además, guiarnos de forma práctica en la elaboración de diversos esquemas sobre otros asuntos.

Descripción de las personas

Para trazar el perfil de una persona podríamos realizar su retrato anatómico dibujando, con palabras precisas y con imágenes adecuadas, su constitución corporal, la expresividad de su rostro, la luz de su mirada, la agilidad de sus movimientos y el ritmo de sus gestos. Subrayaríamos su elegancia o su desaliño, su naturalidad o su afectación, su belleza o su fealdad, su gallardía o su presunción. Podríamos definir, también, el perfil psicológico -su temperamento abierto o huraño, su control emotivo o su fácil irritabilidad, su discreción o su ligereza, su equilibrio o su inestabilidad, su expresividad o su frialdad-; la calidad humana -su cordialidad o antipatía, su espontaneidad o afectación, su fortaleza o debilidad, su generosidad o tacañería, su prudencia o indiscreción, su sencillez o fingimiento, su dinamismo o pasividad,

su laboriosidad o pereza, su vitalidad o apatía, su entusiasmo, su talante agradecido, amable, atento, cariñoso, educado, irónico, optimista, pesimista o respetuoso-; la actitud ética -bondad, honestidad, integridad, fidelidad, formalidad-; la opción política -de izquierdas, de derechas o de centro-; la creencia religiosa –sus creencias, agnosticismo, ateísmo o indiferencia-; el nivel cultural –amplitud, profundidad o especialidad de conocimientos, capacidad pedagógica; la capacidad intelectual -lucidez, torpeza-; la sensibilidad y los gustos estéticos –en poesía, música, pintura, escultura, arquitectura, etc.-; la profesión y tareas -profesor, abogado, carpintero, mecánico, agricultor, marinero, etc.-; las aficiones deportivas y lúdicas- fútbol, tenis- etc.

La libertad del escritor

Tras escuchar este esquema meramente ilustrativo, que hemos elaborado con la única intención de explicar la utilidad de las preguntas teóricas y generales que nos podemos formular para, mediante unas respuestas más o menos satisfactorias, ir reuniendo informaciones que, debidamente organizadas, matizadas e ilustradas, puedan constituir el contenido de un texto, G. reaccionó de una manera categórica y rotunda:

“Creo que los escritores han de ser hombres o mujeres libres. Y cuando hablo de libertad, me estoy refiriendo, tanto a las cuestiones que abordan, como a la manera peculiar de tratarlas. Han de ejercer la libertad con relación a otros autores, y la libertad, incluso, con relación a sus anteriores escritos. El verdadero escritor no transita por carreteras ni siquiera por caminos: tiene que ir campo a través, y asumir el riesgo de caerse e, incluso, de despeñarse. Con estas afirmaciones pretendo que quede claro que, ni me sirven ni me interesan estos esquemas, ni otros cuestionarios ni, muchos menos, los modelos”.

Le aclaramos que estas u otras posibles listas de preguntas poseen, exclusivamente, un carácter orientador para que, sobre todo los principiantes, adviertan que “cuestionando” un asunto podemos extraer respuestas que, posiblemente, generen otras preguntas cuyas contestaciones **libres**, pueden configurar unas propuestas originales. Más que en las preguntas concretas, debemos fijar nuestra atención en el método de preguntar, y hemos de evitar siempre las fórmulas estereotipadas. Pero hemos de tener también muy claro que la creación de la nada no es posible: el escritor crea a partir de elementos previos que, según su ingenio o

su talento, configura, desfigura o trasforma; para salirnos de la norma hemos de conocerla y, para evitar los caminos trillados, hemos de reconocerlos previamente. A veces, algunos ingenuos revolucionarios inventan “mediterráneos” que ya han sido recorridos en todos los sentidos.

Creemos, sin embargo, que, en el ámbito de la creación literaria, deberíamos recordar que existen algunos tópicos, algunas fórmulas fijas, que, propuestas en la Antigüedad clásica, han cristalizado y gozan de notable prestigio entre los escritores más acreditados, como, por ejemplo, *carpe diem*, 'aprovecha el día'. Este tópico aparece por primera vez en Horacio, y constituye una permanente invitación a disfrutar del presente sin preocuparse excesivamente del futuro. Creo que tenerlo en cuenta y adaptarlo a situaciones nuevas y a contextos diferentes, o, incluso, contradecirlo, puede ayudarnos a crear textos originales.

Son frecuentes otras formulaciones, como el conocido *collige rosas* -'coge las rosas'- que nos invita a identificar y gozar de las cosas bellas; *tempus fugit*, que define la imparable fugacidad del tiempo; *foedus amoris*, que alude al pacto de mutua fidelidad de los enamorados, cuyos garantes deben ser los dioses y cuya violación -*foedus amoris violatum*- acarrearía graves males como, por ejemplo, la pérdida de belleza. El *furor amoris*, que expresa la concepción del amor como una locura, como una enfermedad mental que niega todo poder a la razón a la que hay que buscarle fármacos y curas -[remedia amoris](#)-.

La vida de cada día

Pero, desde este momento, y ya durante todo el curso, insistiremos en que, para que los escritores podamos nutrir nuestros textos de contenidos actuales, interesantes y sabrosos, hemos de cultivar el trato con los demás seres y participar en la vida de cada día. Pero, para que esta convivencia sea estimulante, hemos de acrecentar y profundizar aquella sensibilidad que nos permita comprender las situaciones, las expectativas, las demandas y las necesidades de los destinatarios de nuestros escritos; hemos de abrir de par en par las puertas de nuestro

espíritu para interpretar y para acoger los ruegos silenciosos, para intuir las preguntas no expresadas, para compartir las esperanzas, las alegrías, las frustraciones y los problemas de las actividades ordinarias; hemos de ser capaces de encontrar a los que, ansiosos, buscan soluciones urgentes, y de dialogar con los que, arrinconados, tienen experiencia del dolor y de la injusticia.

Ignoro si, en esta ocasión, formulé estas ideas pensando, sobre todo, en G., pero a ninguno de nosotros nos extrañó que fuera ella quien pidiera inmediatamente la palabra para seguir el hilo de las reflexiones:

“Nada de lo que acabas de exponer es posible si no nos esforzamos por conocer y por compartir, es decir, por hacer propias, las experiencias humanas de los más próximos en todas sus manifestaciones: las positivas como el amor, la amistad, la sencillez, la generosidad, y las negativas como la indigencia, la enfermedad, la marginación, el dolor, la ignorancia o la soledad.

Esta es la única manera que tenemos los escritores de enriquecer nuestra propia humanidad y de hacer la escritura más auténtica y más transparente; y, sobre todo, esta es la fórmula indispensable para desarrollar nuestra capacidad de sintonizar mental y vitalmente con los lectores a los que nos dirigimos. Además, hemos de partir del supuesto de que “comprender” a los demás entraña una intuición sobre el mundo interior que late en cada una de las situaciones en las que se encuentra cada persona; “comprender” es identificar el fondo, no siempre consciente, de nuestras aspiraciones implícitas, de nuestras inseguridades ocultas y de nuestros temores no reconocidos, de nuestros flancos abiertos y de nuestras vetas cerradas a la vida. Pero no podemos perder de vista que esta introspección, este bucear en el interior de nuestra mente, no es un producto espontáneo, un don innato, una hierba silvestre o un fruto natural, sino una habilidad adquirida que hemos de cultivar, afinar y aquilatar, mediante un aprendizaje progresivo y adecuadamente programado. Creo que, todavía más que las Ciencias Humanas, más que la Psicología, la Sociología y la Estética, la Literatura es la fuente que nos proporciona mayores aportes para desarrollar esa capacidad básica que, en diferentes medidas, poseemos cada uno de nosotros”.

P. escuchó estas palabras con una expresión de confusión y de irritación producida por su total desacuerdo. Ya hacía tiempo que había manifestado su malestar y sus deseos irreprimibles de abandonar el curso:

“Cada vez me siento más disgustado con este curso. Nada de lo que aquí escucho tiene que ver con mi idea de la escritura. Todos sabemos que la escritura es una manera de divertirse uno mismo y de divertir a los lectores. Se equivocaron quienes la pusieron como una asignatura en todos los niveles de los estudios, los que nos obligan a leer, los que nos examinan y los que nos suspenden; pero se equivocan, sobre todo, los que piensan que es un método práctico para que aprendamos moral, política, religión o urbanidad. A ver si nos enteramos, de una vez por todas, de que la literatura no sirve para nada y, mucho menos, para cultivar buenas costumbres, para ser mejores ciudadanos, más solidarios, más justos o más generosos”.

La sintonía vital

Si partimos del supuesto de que escribir es lograr una comunicación fluida con los lectores, comprenderemos que, para transmitir sus propios mensajes, el escritor ha de establecer unas líneas de conexión que le faciliten “sintonizar vitalmente” con los demás seres, con la naturaleza, con los hombres y con las mujeres de su entorno. La sintonía consiste en la comunión afectiva con los objetos que usamos y con las personas y con los grupos a los que tratamos. Técnicamente se denomina “empatía”, y podríamos definirla como la capacidad de “sentir con los otros”, como la facilidad para dejarse afectar por sus sentimientos, de ponerse psíquicamente en su lugar, de asumir sus diferentes situaciones por muy alejadas que estuvieran de nuestros propios intereses. El escritor que no alcanza cierto grado de “empatía” con los lectores, difícilmente logrará establecer con ellos una conexión, y le resultará casi imposible abrir un cauce de comunicación.

Al “con-sentir” con los lectores, el escritor enriquece su propia humanidad, la hace más auténtica y más transparente, penetra en la profundidad de la intimidad, de las alegrías y de los dolores de los demás, y, de esta manera, descubre el contenido de sus propias afecciones. Penetrar en la intimidad de los demás es una de las vías más directas y más saludables para saber qué pasa dentro de uno mismo, y el conocimiento de uno mismo es la senda más segura para establecer una relación comunicativa con los lectores.

“Todas estas ideas están muy bien -interviene G.- si, al mismo tiempo que establecemos esa sintonía emotiva, implantamos una “sintonía práctica” que, podríamos definir como la capacidad de estar físicamente próximos, presentes y, en la medida de lo posible, de intervenir y movilizarnos en favor de aquellos a los que hemos comprendido y con quienes hemos “consentido”. Para lograrlo tendremos que desarrollar la capacidad de relación y de comunicación con los demás y, todavía más, desplegar la capacidad de amar y de comprometernos física, psicológica y moralmente. Y, más concretamente, hemos de desplegar la capacidad de proporcionar un servicio eficaz. Yo soy consciente de que estas ideas pueden sonar a “simples consejos moralizantes”, pero confieso que son conclusiones a las que he llegado, tras analizar textos de distintos géneros, épocas y autores y, sobre todo, tras intentar convivir con la gente”.

Estas consideraciones sorprenden a la mayoría que, como explica C., hasta entonces estaba convencida de todo lo contrario: de que el escritor es un ser dotado de una rica y casi autónoma vida interior; de que su “yo” llena toda su vida, su tiempo, sus espacios, sus ocupaciones y sus intereses.

El narcisismo de los escritores

G. reacciona rápidamente para insistir en que, en contra de una convicción notablemente generalizada, el “narcisismo” es el reverso de la actitud propia del escritor.

“Ese egocentrismo egolátrico es una forma de inmadurez, intensamente favorecida por el ambiente de nuestro tiempo tan insolidario, quizás creado por los medios de comunicación; es el síntoma de la inseguridad de quien lleva escondida en su corazón una duda lacerante: la de ignorar si es o no digno de ser amado. Para despejar esta duda, ofrece a los demás una imagen amable de sí mismo, construida mediante la acumulación de supuestos éxitos y de resultados positivos.

Yo creo que ese esfuerzo, ingenuo e ineficaz, por deslumbrar y asombrar a los demás es la consecuencia de una necesidad de crear una imagen exitosa que le diga a sí

mismo que vale. Pero tengo la impresión de que no acaba nunca de creérselo y, por eso, es tan sensible a la desaprobación y, por eso, cualquier crítica le remite a esa duda fundamental que no puede tolerar. Una persona tan insegura tiene una especial dificultad para estar pendiente de los demás, ya que está demandando continuamente la aprobación. Es posible, sin embargo, que, precisamente gracias a dicha inseguridad enfermiza, logre conectar con los lectores que, de manera más o menos consciente, experimentan tales conflictos psicológicos, pero, también es verdad que los destinatarios “normales” reaccionarán negativamente rechazando con el desprecio o con la burla tales actitudes extravagantes e infantiles.

Aunque es cierto que existe la idea generalizada de que el narcisismo es un rasgo característico de la mayoría de los escritores, deberíamos acudir a nuestra propia experiencia lectora para llegar a la conclusión contraria. Hemos de reconocer que los textos en los que se refleja el ansia irreprimible de presumir de todo lo que hace; los que manifiestan una permanente sospecha de que son unos incomprendidos y no son recompensados adecuadamente por su grandes éxitos, los que sienten a los lectores como ignorantes porque que no lo valoran bastante, los que ven el mundo en el que viven como un territorio demasiado estrecho para sus inmensas posibilidades, los que, si no les conceden premios, es siempre por culpa de los jurados incompetentes que los manipulan previamente, los que se cansan de estar siempre dando a los demás -eternos abusones- sin recibir nada de ellos corren el riesgo de que, al seguir mirándose siempre en lo que hacen, se ahoguen, como Narciso, en su propio estanque”.

Tras estas reflexiones, proponemos el siguiente texto para que lo lean atentamente y para que respondan por escrito a las siguientes cuestiones que, en la próxima sesión, constituirán el objeto del coloquio.

1.- Trate de identificar a los autores que ha leído recientemente y que, a su juicio, adoptan una postura narcisista.

2.- Descubra y describa sus reacciones espontáneas, cuando lee textos en los que se manifiestan, de manera más o menos explícita, actitudes de suficiencia, engreimiento, presunción o “cuentos” del autor.

El narcisismo -que, según Luis Rojas Marcos, es la característica psicológica por excelencia de la sociedad actual occidental- es la complacencia excesiva en la propia belleza. Constituye, a nuestro juicio, el resumen de la vanidad, de la presunción y de la egolatría, que suelen ahondar sus raíces en el egoísmo y que se manifiestan en expresiones afectadas y pedantes. En el lenguaje coloquial solemos decir “pavonearse”, y a los “creídos” los calificamos de “engreídos”, de “tontos” o de “tontainas” porque, efectivamente, todos, menos el propio sujeto, advertimos la vaciedad y la ridiculez de esas actitudes. Y es que, para lograr la sencillez, es necesario poseer cierto nivel de inteligencia y de lucidez.

Aunque este desequilibrio psicológico se ha dado en toda la historia, es posible que, en la actualidad, debido al individualismo creciente, se haya desarrollado de una manera especial. A pesar de que los canales de información han aumentado, la comunicación es escasa, y nos conformamos con fomentar nuestro propio goce sin compartirlo con los demás. Vivimos en un mundo en el que buscamos la felicidad sin depender de los otros; es normal, por lo tanto, que fomentemos los intereses individuales y prescindamos de los valores de la comunicación y de la solidaridad.

La palabra narcisismo la utilizó Freud en alusión al mito de Narciso, que, como es sabido, nos advierte del peligro grave que entraña el amor excesivo a la propia imagen. El amor propio, si respetamos ciertos límites, no es patológico ni inmoral, sino que constituye un factor necesario para establecer una relación satisfactoria con los demás. El problema se plantea cuando esa propia imagen se infla, cuando no respetamos los límites fijados por la ética y por la estética; entonces el afecto personal se vuelve patológico porque nos encierra dentro de una burbuja que nos impide reconocer las virtudes de los demás; surgen, como consecuencia, las incomprensiones, las dificultades de comunicación, la intransigencia, las actitudes racistas, los comportamientos xenófobos e, incluso, las depresiones y la destrucción personal.

Recordemos que Narciso era un hermoso joven que todos los días iba a contemplar su propia belleza en un lago. Estaba tan fascinado consigo mismo que se acercó demasiado al agua, cayó dentro del lago y se murió ahogado. En el lugar donde cayó, nació una flor, a la que llamaron “narciso”.

Si es cierto que, para sobrevivir necesitamos una dosis de autoestima, hemos de tener claro que, como ocurre con las fórmulas químicas, hemos de cuidar las dosis y evitar que la desmesura la convierta en un veneno mortal que contamine la personalidad entera. Necesitamos aplicar la prudencia y la templanza para controlar la necesidad del aplauso público y la permanente exigencia de interlocutores que reafirmen nuestro ego. De lo contrario, transmitiremos esa especie de hábito de superioridad de los que, por creerse elegidos, siempre hablan desde la cátedra, desde el púlpito o desde la tribuna. ¿A que usted también conoce a personas que le dan la impresión de que siempre están predicando, dando lecciones e imponiendo doctrinas?

Como era previsible, todos manifiestan su rechazo a esta actitud narcisista. Explican cómo, a pesar de que reconocen la notable y, a veces, la excelente calidad literaria de algunos textos, el engreimiento de algunos escritores les resulta insoportable, fastidioso y molesto. Según G, estos comportamientos tienen su origen en un complejo no resuelto de inferioridad cuyas raíces se ahondan en carencias profundas experimentadas desde la infancia y en vacíos afectivos, familiares o sociales mal interpretados o no asumidos posteriormente. C. advierte, oportunamente, que también hemos de analizar el eco que estas actitudes pedantes produce en nosotros, los lectores:

“En mi opinión es sospechoso el “cabreo” que genera y la antipatía con la que reaccionan algunos lectores. Es sintomático que algunos se nieguen a leer textos, por ejemplo, de Francisco Umbral porque no soportan sus poses arrogantes y despectivas. ¿Es posible -me pregunto- que esta indignación se deba, en cierta medida, a su temor por verse reflejados en esas actitudes tan jactanciosas? A mí no me agrada la figura de Umbral ni el tono de sus escritos, pero reconozco su creatividad, su dominio del lenguaje y su agudeza crítica; confieso que, cuando lo leo, no me salen sarpullidos. Sin embargo, me molesta más el tono empalagoso y sobón de Antonio Gala”.

Escritura y vida

Tras el acercamiento progresivo a los contenidos de la escritura y a las actitudes del escritor, abordamos la cuestión que, a nuestro juicio, constituye el núcleo que ha de centrar nuestras reflexiones, orientar todo el proceso de aprendizaje y fundamentar el cometido de las

diferentes tareas que tienen como fin establecer una comunicación fecunda entre el escritor y los lectores. Nos referimos a las relaciones que se establecen entre la escritura y la vida. Si tuviéramos que formular en una tesis nuestro pensamiento, diríamos que “la escritura es una forma de vivir más consciente, más intensa y más plena”.

Como mera referencia metodológica para ordenar los debates posteriores, proponemos la lectura del siguiente texto:

Literatura y vida

Como habrán podido comprobar todos los gaditanos que han leído *La Canción del Pirata*, Juan Cantueso, el protagonista -pirata y aventurero- creado por Fernando Quiñones, es ese personaje de carne y hueso con el que, quizás, muchos de nosotros nos hemos cruzado por las calles del Barrio de la Viña, del Barrio de El Mentidero o del Barrio de Santa María.

Este personaje no es sólo un gaditano singular que existió realmente o que verosímilmente pudo haber existido en el siglo XVII. No es sólo un recuerdo histórico o una invención afortunada de Fernando, sino un ser vivo que, con expresiones reales y con hábitos actuales, encarna muchas de las ideas, de las sensaciones, de los sentimientos, de las actitudes y de los comportamientos de aquel pícaro paisano nuestro.

Aunque solemos separar la literatura y la vida, y las oponemos como esferas diferentes, nosotros opinamos que constituyen dos nociones interconectadas que se refieren a aspectos de nuestra existencia humana cotidiana. Y es que, aunque la literatura -fruto de la imaginación libre- brota de un impulso creador de calidades estéticas, y no persigue, en principio, finalidad práctica alguna, también es verdad que constituye un reflejo directo o una imagen estilizada del vivir cotidiano.

La vida del hombre civilizado está penetrada, mediatizada y, también, configurada por la literatura. Existe un camino de ida y vuelta, un circuito cerrado entre la realidad básica del grupo humano y los productos de diversas iniciativas culturales, tanto aquéllos de carácter científico o tecnológico que modifican más o menos a fondo los comportamientos sociales, como también los que se plasman en las obras de creación poética cuyo impacto deja una impresión duradera en el imaginario colectivo.

La literatura, no sólo refleja, analiza, descubre, denuncia y modifica nuestras representaciones de la vida, sino que, además, puede transformar las mismas formas de vida. La "literatura" -espejo y foco- es algo más que "mera literatura", y, si la leemos, más que por afición al arte, es por el amor a la vida.

Aunque reconocemos que muchas de estas afirmaciones les suenan a los alumnos como repeticiones de ideas ya sabidas, insistimos en la necesidad de profundizar en ellas para extraer unas conclusiones prácticas que orienten los ejercicios mediante los cuales vayamos alcanzando unos niveles más altos de originalidad creativa, de fuerza expresiva, de claridad explicativa, de influencia persuasiva y, sobre todo, de intensidad comunicativa.

M. pregunta si estamos de acuerdo con una frase que leyó recientemente, pero de la que no recuerda el autor:

“La vida de alguien no existe si no es narrada y fijada en un papel’. Yo pienso que, aunque es exagerada, resume los principales mensajes del texto anterior. Está claro que los hombres y las mujeres que no escriben también viven y, algunos, más y mejor que los que escriben, pero esta afirmación se refiere a las sospechas que nos han surgido durante los procesos de escritura de nuestros textos y de la lectura de escritos ajenos: ¿no es cierto que experimentábamos la impresión de que estábamos viviendo de una manera más profunda y más humana los episodios, las sensaciones y los sentimientos en ellos descritos”?

La paranoia

G. nos alerta sobre el riesgo de caer en la paranoia que caracteriza a algunos escritores que están convencidos de que cada escena de su vida constituye un gran acontecimiento del que deben narrar una gran parte de los pensamientos, palabras y acciones que contiene. Todos conocemos a personas realmente “normales” que cuando, por ejemplo, se ponen ante un micrófono, se comportan como amargadas víctimas de todas las injusticias, como mártires de todas las causas nobles, como gatos acorralados. Otros, siempre que logran

un espacio en los periódicos, siempre que escriben de cualquier tema, aprovechan la oportunidad para, sutil o descaradamente, contarnos su vida con toda clase de detalles: sus trabajos o sus vacaciones, sus triunfos o sus fracasos, sus alegrías o sus penas. Si son profesores disfrutan, sobre todo, suspendiendo a los alumnos; si son curas, enviando a los infieles y a los fieles al infierno; si son policías poniendo multas; si son militares, disparando tiros o cañonazos. Paranoico no es sólo el que, sin ser capitán general se cree que lo es, sino también el que, siendo capitán general, está convencido de que lo es”.

A T. le llama la atención y, probablemente, le molestan los articulistas que, abusando de su capacidad de análisis, se detienen en contarnos las circunstancias más anodinas, insípidas e irrelevantes de sus acciones: “son incapaces de describir un episodio prescindiendo de detalles que son irrelevantes; esos escritores que, para decirnos que han realizado un viaje, nos explican el lugar donde adquirieron el billete, su precio, su color, el día, la hora y el color de pelo de quien se lo despachó. Tengo la impresión de que, además de otras razones, esta manera tan detallada y minuciosa de contar su vida es un síntoma más de que, más que los hechos y, por supuesto, más que los lectores, quieren dejar clara la importancia de cada pormenor de su valiosa y singular vida”.

La vida humana

G. aprovecha esta oportunidad para insistir en que, cuando hablamos de la relación entre la escritura y la vida, nos estamos refiriendo a la “vida humana” en sus diferentes dimensiones. No se trata, por lo tanto, de la simple duración biológica:

“Para algunos mortales, la aspiración suprema es "sobrevivir", y esta palabra significa, solamente, añadir minutos a los minutos, alargar la vida. Y opino que esta supervivencia sólo constituye una base necesaria para construir sobre ella el edificio de una existencia digna, de un yo y de un nosotros humanos. Para vivir, hemos de llenar nuestro tiempo y nuestro espacio; hemos de satisfacer unas carencias íntimas y de saciar unas hambres hondas que, a veces, son asintomáticas y no siempre las notan quienes las padecen.

Aunque nos parezca una simple paradoja literaria, es cierto que algunos seres humanos recorren toda su existencia -"sobreviven"- sin haber vivido. En contra de lo que a primera vista parece, "sobrevivir" o "supervivir" es menos que "vivir": estudiar, trabajar,

descansar, leer, escribir, luchar, ganar o perder, no es vivir en el pleno sentido humano de esta palabra. Algunos se especializan tanto en una sola cara de la vida, que se olvidan de otras dimensiones que son esenciales. La vida humana, frente a la de las plantas y a la de los animales, se caracteriza por su multiplicidad de dimensiones y por su variedad de aspectos, por su potencialidad. Vivir humanamente es sentir con todos los sentidos y con todos los sentimientos: con la vista, con el oído, con el olfato, con el gusto y con el tacto; es amar, esperar, temer y soñar. Reducirla a una sola dimensión es empobrecerla, mutilarla y, a veces, sacrificarla por completo.

La vida es más que los datos que figuran en el Documento Nacional de Identidad: los apellidos, el lugar de nacimiento, el domicilio, la edad, el estado civil o la profesión, por sí solos, no confieren calidad personal ni proporcionan bienestar. Los que, creyéndose unos privilegiados, no saborean los momentos de "bienestar" y de "bienvivir", están muertos en vida, porque no son nadie aunque sean algo: más que seres humanos son recursos humanos, que no tienen cara sino brazos. Como afirmaba Sebastián Araújo, un cura amigo mío: "la vida humana es demasiado importante y demasiado breve como para esperar los grandes acontecimientos para vivirla: o se vive en plenitud cada uno de los instantes o no se vive la vida".

La evasión al pasado

T., que había mostrado cierta inquietud durante toda esta larga intervención, aprovecha un respiro y pide la palabra para exponer una preocupación que, según él, lo "mantiene sobre ascuas" desde el momento en el que empezaron nuestras conversaciones. Confiesa que tiene la impresión de que los demás compañeros conciben la escritura como una manera de recuperar el pasado, como una forma de volver a vivir episodios alejados.

"Cualquiera que nos escuche llegará a la conclusión de que, para escribir, es necesario sentir nostalgia. Permitidme que, con todo respeto, exponga mi convicción de que, a pesar de la tradición de esta apenada actitud que llora el tiempo perdido, nuestra postura ha de ser diferente.

Ya sé que los mitos del "pasado rosa" o de la "edad de oro" explican la creencia generalizada en la Historia de la Literatura de que, en una época anterior, los

hombres eran felices, más felices que en la actualidad. Los antropólogos recuerdan cómo el "paraíso terrenal" constituye el punto de partida de múltiples leyendas religiosas que proporcionan cuerpo a profundas creencias arraigadas en nuestra conciencia individual y en el inconsciente colectivo desde tiempos inmemoriales. En la actualidad es frecuente el tópico de los que, refiriéndose a la economía, por ejemplo, recuerdan con añoranza el bienestar del pasado. ¡Qué tiempos aquellos -afirman algunos- en los que una opípara comida costaba cinco pesetas y un par de zapatos, diez pesetas! Cuando oímos hablar de estos precios creemos que estamos soñando, sobre todo, si inconscientemente hacemos los cálculos a partir de los ingresos actuales.

En mi opinión, esta inofensiva evasión al pasado es un lugar común en los textos literarios pobres y en los discursos políticos demagógicos. A veces constituye el objeto de comentarios radiofónicos y la materia de entrevistas televisivas. Ayer mismo escuché las siguientes palabras: "Si nuestros antepasados pudieran volver a la tierra y compartir una de nuestras comidas, se sentirían completamente decepcionados. Las restricciones, la agitación de la vida moderna y el continuo aumento del coste de los alimentos de primera necesidad, han reducido nuestros estómagos y han hecho inasequibles e insoportables las comilonas de nuestros abuelos".

Yo comprendo la "añoranza" -la tristeza causada por la imposibilidad de regresar al tiempo vivido- y acepto la "morriña" del terruño, del hogar paterno, de los juegos, de los olores y de los sabores de la niñez, pero reconozco que, sin tratar de definir el concepto cambiante y subjetivo de "felicidad", las condiciones materiales de la existencia humana, en la mayoría de las clases sociales, han mejorado. Si queremos romper el tópico, hemos de afirmar que "cualquier tiempo pasado **no** fue mejor".

Profundizar en el presente

G., aunque sabe que la anterior reflexión no iba dirigida contra ella, y aunque dice que las ideas han quedado suficientemente claras, insiste en la necesidad de que subrayemos que la escritura sirve para que vivamos de una manera "más consciente, más intensa y más plena el momento presente"; dice que conoce a mucha gente ansiosa que no saborea la vida, que trata de escaparse y de huir de la vida. Le llama la atención cómo se preocupan por alargar la existencia aunque esté vacía. Nos recuerda que fue también su amigo Sebastián

Araújo quien le repetía que “aunque los seres vivos no podamos alargar nuestras vidas, si nos decidimos, podemos dilatar y ahondar cada uno de nuestros minutos. Más de una vez, al empezar las reuniones, nos repetía:

“si nos empeñamos, este preciso instante que vamos a pasar juntos, puede ser el más rico de nuestra existencia. Podremos extenderlo, ensancharlo y profundizarlo; podremos aprovechar hasta sus más mínimas partículas; podremos saborear y extraer toda su sustancia y todo su jugo. Este momento es el cofre mágico que, probablemente en desorden, guarda todas las experiencias vitales que hemos acumulado a lo largo de nuestra vida. Aquí están las alegrías y las penas, los sufrimientos y los placeres, el trabajo y el ocio: los tesoros que constituyen el balance de nuestro capital biográfico”.

Pero, ante el temor de que nuevamente interpretáramos que los recuerdos constituyen la única o la principal materia prima de los escritos, nos explicaba que el momento presente también se nutre del tiempo venidero:

“En el fondo secreto de este baúl prodigioso -explicaba- también se encuentran, quizás escondidos y enmarañados, los proyectos, las ilusiones y las esperanzas que deben orientar nuestros pasos y estimular nuestra marcha ascendente. En nuestras manos -en nuestra decisión y en nuestra habilidad- está la posibilidad de que rentabilicemos o desperdiciemos todas las ganancias acumuladas hasta ahora. El momento presente es la ocasión decisiva para recuperar, para aprovechar y para disfrutar todos los otros momentos que constituyen nuestro pasado -ya suavizado por el tamiz del recuerdo- y nuestro futuro -encendido por el fuego de las ilusiones-. Ésta es la oportunidad para seguir la ruta emprendiendo nuevos derroteros. De nuestra falta de voluntad y de la carencia de destreza también depende, por supuesto, que renunciemos a vivir, que nos abandonemos tranquilamente a la apatía, que nos dejemos dominar por la indolencia, por la dejadez, por la desidia o por la pereza”.

Y, una y otra vez, nos repetía aquellas palabras que, desde su juventud, constituían el lema de su vida:

“Si nos empeñamos, este rato puede ser el más largo, el más importante y el más agradable de nuestra vida”. Estas fueron las palabras que Lola, su madre, le dirigió

en una habitación del Hospital Mora, cuando, tras conocer el diagnóstico de su enfermedad (un retículo-sarcoma) le pronosticaron quince días de vida”.

Inventar el futuro

G. muestra su conformidad, sobre todo, con el carácter “prospectivo” que ha de tener la buena literatura. Según ella, si el mañana es el capital más valioso del que disponemos, nuestra “misión” como escritores ha de consistir en descubrir posibilidades, crear expectativas, sembrar esperanzas, estimular ilusiones o, textualmente, “abrir puertas”. Nos explica e ilustra su profunda convicción de que los lectores leen, sobre todo, las noticias que, de alguna manera nos adelantan y previenen el futuro:

“¿Recuerdan cómo, al final del año 1999, los periódicos llenaron sus páginas con amplísimos reportajes en los que resumían unos balances detallados de la historia del milenio -o, al menos, de la centuria- recién terminado, y en los que se formulaban múltiples pronósticos de acontecimientos venideros. Y es que los profesionales de la información conocen la avidez con la que los lectores se preguntan por el pasado y la ansiedad con la que les inquieta el futuro”.

Este recuerdo generó una larga conversación sobre un hecho que, a veces, no tenemos en cuenta: que el presente de cada uno de nosotros es el resultante de fuerzas irreprimibles que vienen de un pretérito y que van hacia un futuro. De manera casi espontánea, fuimos reconociendo cómo el nacimiento no ocurre sólo al comienzo de la vida, y cómo la muerte tampoco sucede sólo al final de nuestra existencia terrena, sino que son episodios que se repiten de manera nueva y diferente, de forma renovada, instante tras instante, y eso es lo que quiere decir "existir". Vivir es estar renaciendo y muriendo continuamente.

Llegamos a la conclusión de que pensar en el pasado o en el futuro es vivir de manera diferente el presente. Es cierto que el pasado despierta interés general y, por eso, la historia y las historias siempre han constituido el objeto de la atención de la mayoría de mortales y del estudio de la minoría de historiadores. Pero también es verdad que, de manera consciente o inconsciente, la curiosidad por el pasado está determinada, en gran medida, por la profunda inquietud que produce el futuro incierto.

Caímos en la cuenta de que, cuando leemos informaciones de ciencia, de filosofía, de historia, de literatura o, simplemente, cuando hojamos las diferentes secciones de la prensa, en realidad, lo que buscamos ansiosamente son pistas que nos orienten en el complicado laberinto del tiempo; las noticias son claves que nos ayudan a pensar, a imaginar y a intuir la enredada madeja del mañana; son presagios que nos disponen a inventar, a crear, a calcular, a pronosticar y, en definitiva, a controlar el futuro.

Recordamos cómo estas ideas las explica mejor Peter Handke, cuando afirma que no somos otra cosa que preguntas contundentes y vivas, interrogantes repletos de las dudas inquietantes que provoca la propia existencia. Somos preguntas anhelantes, miradas inquietas y soledad en medio.

Por eso la sorpresa, los oráculos, los planes, los programas, los proyectos, los presupuestos y los anuncios de los periódicos alimentan nuestras esperas y nuestras esperanzas. El futuro de la ciencia, de la filosofía, de la técnica, de la sociedad, de la religión, de la literatura, del arte, de la economía, de la política, de la moral o de la medicina son los asuntos que más nos interesan.

La verdad es que estamos en este mundo real y en otro imaginario: el que anticipamos, proyectamos e imaginamos, el que no está aquí y el de mañana; y éste, el de nuestros proyectos, este mundo irreal en el que somos nosotros, es el que nos estimula y el que confiere sentido, en la doble acepción de la palabra, el que nos impulsa en nuestros trabajos y el que nos permite sobrevivir”.

Estas palabras, fruto, no sólo de un dilatado proceso de reflexión, sino también el producto de una larga trayectoria de tropiezos, de experiencias múltiples e, incluso, de desengaños amargos, nos sorprendieron a todos por su claridad, por su precisión y por su, según M., “agudeza”; sin embargo, todos repitieron, una y otra vez, que no tenían pretensiones de pasar como filósofos.

T. comentaría más tarde que, probablemente, estas ideas eran las conclusiones que, aunque nunca las hubieran formulado explícitamente, se debían a múltiples lecturas sedimentadas en capas profundas. Todos coincidieron en que las consideraciones sobre “el porvenir” le interesaban vivamente y que su interés por la Historia se alimentaba de su

preocupación consciente por el futuro. M. fue más concreto afirmando que pensaba una y otra vez “en los años que me quedan de vida” y en el mañana de mis cuatro hijos -“es una desgracia que no sepamos o no podamos transmitirles las enseñanzas de nuestras vidas”-, y aprovechó que estaba en el uso de la palabra para proponer otra cuestión que, a su juicio, se relacionaba directamente con el tema de la naturaleza de la escritura: ¿La escritura -nos preguntó- ha de reflejar el mundo real o ha de crear un universo irreal?”

La realidad y la ficción

La primera en responder fue C., quien, progresivamente, se fue animando y perdiendo ese miedo de “hacer el ridículo” con el que, según su propia declaración, acudió al curso. Nos confesó que se inscribió totalmente asustada, porque pensaba que “eso de escritoras y escritores” era una pretensión excesiva para una señora modesta como era ella. C. presumía de ser muy realista, de tener los pies sobre la tierra, y aceptaba de buen grado sus limitaciones y, sobre todo, reconocía que ya no era una niña para soñar con llegar a ser una “escritora profesional”. Intentando ponerse a la altura de los anteriores compañeros, también nos lanzó el siguiente discurso, que, probablemente, también había sido objeto de largas cavilaciones y de reiteradas conversaciones.

La intervención de C. nos confirmó nuestra idea de que, cuando los discursos nos salen con tanta fluidez y empleamos las palabras con tanta precisión es porque hemos verbalizado las ideas más de una vez:

“Podemos cerrar los ojos ante los objetos físicos y ante los sucesos reales: podemos ignorarlos, olvidarlos e, incluso, negarlos; pero no está en nuestras manos hacerlos desaparecer como si no hubieran existido. La realidad es tozuda, irrenunciable y, si le somos infieles, las consecuencias son graves. Por mucho que lo empujemos, el corcho vuelve a salir a flote. La realidad no desiste aunque los deseos humanos o la voluntad sí cedan. No podemos hacer concesiones sobre la gravedad o sobre la dureza de los materiales, o sobre la impenetrabilidad de los cuerpos. La realidad tiene una naturaleza que los humanos hemos de reconocer y de aceptar humildemente: si la desconocemos o la negamos, se "venga" a su manera de nosotros, con un sistema implacable de resistencias y de reacciones”.

G. había mostrado vehementes deseos de intervenir, desde que se planteó la cuestión de la “realidad”. Estaba inquieta porque tenía la impresión de que C. le estaba pisando su terreno. Toda su vida y, por lo tanto, toda su escritura se cimentaban en la convicción de que hemos de acercarnos a la realidad para interpretarla y valorarla. Las veces que en su comunidad la tacharon de “utópica”, de “mística” o de “fantasiosa” reaccionó de manera casi violenta, y la explicación de sus cambios sorprendentes para sus superiores y compañeras, residía en su innegociable decisión de vivir el “hoy” y el “aquí”, de experimentar, palpar, la vida con los cinco sentidos. Con cierta indignación indisimulada, nos explicó:

“No podemos perder de vista que la realidad no es sólo física y biológica: es también humana, personal, psicológica, social e histórica. Sus estructuras son más complejas y, por eso, más difíciles de descubrir, de definir y de precisar, pero no por eso son menos efectivas. Y el error respecto a ellas, o la falta de respeto también los pagamos con desastres”.

A todos nos sorprendieron, sobre todo, las siguientes palabras, quizás, por la claridad de los ejemplos o por el intenso tono sermoneador que imprimía a sus recomendaciones:

“Algunos calvos, con las pelucas o con un hábil peinado, no sólo disimulan la carencia de pelos y simulan una gran pelambreira, sino que, además, tratan de convencer a los demás y a ellos mismos de que gozan de una poblada cabellera. No caen en la cuenta de que el disimulo aumenta los defectos y exagera los excesos; pero los engaños suelen ser traicioneros. Podemos corregir y debemos mejorar nuestra manera de ser, pero no cambiar nuestra naturaleza. Los esfuerzos en este sentido generan frustración y tristeza. ¡Hay que ver lo frecuente que es que los ignorantes finjan ciencia, los torpes simulen talento, los "malages" aparenten gracia, los feos presuman de elegancia, los perversos alardeen de bondad, los cobardes se jacten de valentía, los orgullosos se vanaglorien de humildad! No tienen en cuenta que las falsedades y las falsificaciones producen risa, pena y lástima. Con todo esto pretendo afirmar que, si en la vida hemos de ser auténticos, en la escritura hemos de perseguir mostrar nuestra verdad”.

Los mundos imaginados

Aunque, durante un largo lapso de tiempo, estuvimos en completo silencio, rumiando las ideas más sorprendentes, e intentando extraer las conclusiones prácticas aplicables al aprendizaje y al ejercicio de la escritura, T., haciendo nuevamente gala de - como repetía M.- “un notable ingenio poético”, propuso una tesis aparentemente opuesta pero, en realidad, completaba los comentarios anteriores que nos ayudarían a entender y a explicar mejor las razones profundas de nuestra determinación de dedicarnos a la escritura. Él insistía una otra vez en que los “mundos imaginados” pertenecen tanto a nuestra realidad como los objetos que manejamos o las personas a las que tratamos.

Con cierta vehemencia, nos repetía que los fantasmas que la imaginación le dibujaba le producían un miedo más intenso y más real que otras escenas desagradables contempladas con sus propios ojos o leídas en los periódicos. Haciendo también cierto alarde de erudición nos dijo:

“Aunque yo estoy de acuerdo con el sociólogo Salvador Giner en que las dos formas más frecuentes de estupidez son el optimismo y el pesimismo, también estoy convencido de que hay otra tercera, que, probablemente, está más extendida en la actualidad: el excesivo realismo. El hombre de hoy está atrapado por la realidad y por

sus infinitas consecuencias -pero sólo de las consecuencias que abarca su vista-: sólo vemos las apariencias externas y a escasos metros; sólo percibimos la fachada de los hechos, sus significantes pero sin interpretar sus significados”.

C., como todos estábamos esperando, pidió inmediatamente la palabra para aportar su interpretación de las anteriores afirmaciones que, en el fondo, según ella, daban la razón a sus propuestas sobre la realidad:

“Lo que nos ocurre es que, la mayoría de las veces, concedemos a la realidad más de lo que ésta encierra y más de lo que puede ofrecer. Estar demasiado sometido al mundo, a sus reglas, a sus normas y a sus estructuras; vivir acuciado por la responsabilidad y por el miedo, a veces, nos pueden succionar la dignidad de sujetos libres. Aunque es inevitable y saludable que experimentemos la pesadez de lo real, la gravedad de la vida y el lastre de la existencia, hemos de procurar que las cosas no nos hundan con su gravedad.

Para lograrlo hemos de intentar integrar los objetos y las acciones en un proyecto global que nos proporcione unidad y coherencia, que nos trascienda, que nos descubra lo maravilloso en lo cotidiano. Pero la verdad profunda es que, cuando sólo experimentamos con los sentidos, sin añadir una pizca de imaginación, unas gotas de ilusiones, de fe, de esperanzas y sobre todo, de amores, no podemos disimular el aburrimiento y el hastío.

Empujados por cierta vocación de esclavitud, nos sometemos a las dictaduras de una realidad que nos aburre, nos abruma, nos esclaviza, nos debilita, nos coacciona, nos hastía y nos infunde miedo porque, paradójicamente, con frecuencia otorgamos a la realidad unos poderes tiránicos que nos mantienen en permanente angustia. Si pretendemos que la realidad no abuse de nosotros y que disminuya su hiriente y cruel dureza, hemos de fortalecer nuestra subjetividad; hemos de relativizar los hechos, jerarquizar los valores, pensar, imaginar, creer, esperar y, sobre todo, amar”.

Historia y ficción

“¿Pero entonces -preguntó C. e insistió M., con cierto tono de disconformidad- cuál es la diferencia entre la “historia” y la “ficción”, o entre el “periodismo” y la “literatura? ¿No decían que la historia cuenta los hechos objetivos y la literatura las creaciones imaginarias?” La pregunta, a nuestro juicio, era necesaria y pertinente, pero la respuesta adecuada era difícil, porque o, para facilitar su comprensión, se simplificaba, o, para ser rigurosa, tendría que ser muy matizada y, en consecuencia, prolija y compleja. Les advertí, en primer lugar, que, cuando reflexionáramos sobre los géneros de escritura, profundizaríamos algo más, pero, en estas consideraciones introductorias, era suficiente adelantar algunas ideas que, por supuesto, deberían ser sometidas a su análisis y, posteriormente, verificadas en ejercicios prácticos de lectura y de escritura.

Para que les resultara más fácil la consideración detenida, les entregué el siguiente texto:

Ficción

En contra de los juicios más generalizados entre los teóricos y críticos de Literatura, nos permitimos opinar que la “ficción” no se opone a la realidad, sino que la amplía y la completa, de la misma manera que la teoría no es lo contrario de la práctica sino su entraña más esencial, su médula y su semilla. La vida no cabe dentro de la razón sino que la desborda. La locura es ir a ese otro lado de la razón y no saber volver, pero el artista y el poeta sí que vuelven y luego se marchan de nuevo, siempre se las arreglan para tener fantasías, y hasta delirios, para soñar, y, después, vuelven a la realidad para hacerla vivir de una manera más intensa. La ficción ejerce un nuevo poder que transforma el mundo y, no sólo nos conmueve sino que, además, nos hace reflexionar y actuar. La imaginación, sobre todo cuando está trenzada con los sentimientos, nos permite tender nuevos puentes, desestabilizar la realidad, cambiar sus medidas, sus distancias y sus colores. La fantasía, empujada por el amor, nos acerca a los seres que deseamos, y transforma el valor de los objetos y la importancia de los sucesos.

Fíjense cómo Shakespeare, Andersen y Cervantes, reivindicando el prodigio y la magia, utilizan la imaginación como herramienta, como palanca, con la que desplazan, amplían, acercan y alejan el horizonte de la realidad. Creo que la escritura nos ayuda a vivir la vida en toda su plenitud, aunque no seamos capaces de entenderla en toda su complejidad.

Por eso leemos novelas, contemplamos la televisión, asistimos al teatro o al cine, con la esperanza de que nos cuenten historias que, aunque la mayoría de las veces no tienen nada que ver con nuestra realidad y ni siquiera son posibles, nos ayuden a descubrir el fondo misterioso de los sucesos aparentemente más anodinos. Por eso seguimos necesitando todo ese mundo de la ficción. Las ficciones nos permiten descifrar, soportar y vivir la realidad. Como afirma Salvador Compán en su *Cuaderno de viaje*, “la novela es ese tipo de texto, matriz de otros muchos, que se hace con trozos profundos de realidad y reduce al narrador a un simple minero capaz de bajar a las últimas galerías para arrancar las vetas nunca vistas, transportarlas a la superficie y exponer al sol sus mejores irisaciones.”

Dormir y soñar

Tras la lectura detenida del texto anterior, seguimos reflexionando sobre la coincidencia de los médicos, los psiquiatras, los psicólogos e, incluso, de los sociólogos que coinciden, igual que la mayoría de nosotros -los hombres y las mujeres de la calle- en que dormir es una de las mejores medicinas para conservar o para recuperar la salud del cuerpo y para restablecer el equilibrio del alma.

G. nos recuerda cómo el otro día, la que fue ministra de Salud -la popular Celia Villalobos- afirmaba sin ambages que los andaluces estamos más sanos y, sobre todo, más contentos, porque dedicamos más tiempo a dormir que el resto de los europeos.

“No tengo inconveniente en aceptar esta tesis, con la condición de que en su concepto de "sueño" -en singular- incluya también la noción de "los sueños" -en plural-. Estoy convencido de que, en este caso, aunque no se alargue la mera existencia temporal de las personas, sí se ensanchan y se profundizan sus vidas.

Los sueños, tanto los que protagonizamos mientras dormimos, como los que elaboramos cuando estamos despiertos, amplían los estrechos límites de nuestras experiencias cotidianas, nos proporcionan mayores goces y nos producen dolores más agudos; pero sin que suframos las consecuencias realmente negativas de los actos realizados en plena vigilia: nos hacen protagonistas de acciones que "realizadas realmente" nos harían correr peligros graves y amenazarían nuestra salud o, incluso, nuestras vidas. Pero hemos de advertir que, para mantener el equilibrio psíquico, sólo es necesario que aceptemos una condición: que marquemos claramente los límites que separan la realidad del sueño.

El que ignora las fronteras entre estos dos mundos distintos y complementarios, en vez de enriquecer la vida con alicientes y con atractivos, arruina su propia existencia y la de los demás: si es un político, puede convertirse en un dictador; si es un hombre de negocios, puede llegar a ser un ladrón; si es religioso puede actuar como un fanático. En cualquier caso, hemos de reconocer que el que confunde la realidad con sus sueños es un loco peligroso, un paranoico y, posiblemente, un amargado”.

Estas ideas nos sirven para adelantar unas reflexiones fundamentales en las que, a lo largo del curso, iremos, progresivamente, profundizando: la vida humana es una sucesión de instantes en los que concentramos el ayer y el mañana, los recuerdos y las ilusiones. La realidad está transida de irrealidad y el futuro adquiere sentido -en los diferentes significados de esta palabra- gracias al pasado. Escribir puede servirnos para desenmarañar la madeja de hilos que tejen nuestra vida. Hemos de tener claro que las fronteras entre la experiencia personal y la ficción son permeables. A veces lindan, otras se yuxtaponen. Se intercambian sus leyes produciendo unos textos híbridos, ajenos a los dictados de las clasificaciones académicas.

Las capas de fantasía

Ignoro si todos profundizaron suficientemente en todas las ideas vertidas en el texto que le habíamos propuesto y en las reflexiones posteriores, pero, al menos, llegaron a la

conclusión de que la escritura, si se practica de manera concienzuda, nos ayuda a identificar las diversas capas de fantasía que conforman las realidades más cotidianas, y nos descubre esa proporción variable de realidad que se mezcla con los episodios ficticios. Esta constatación nos sirvió para introducir otra de las cuestiones fundamentales de nuestro curso: “La radical paradoja de la vida humana y la dualidad de la escritura”.

La paradoja de la vida humana y la dualidad de la escritura

Aunque es cierto que las contradicciones, reales o aparentes, son interpretadas como graves fallos racionales, éticos o vitales, también es verdad que constituyen un permanente hecho de experiencia que, además de producir sorpresa, nos puede hacer reflexionar sobre la naturaleza de cada uno de los extremos. El choque permanente entre la teoría y la práctica, entre las palabras y los comportamientos, entre los deseos y la realidad, nos hace pensar que, en la vida, los términos que integran dichas “paradojas” no son ámbitos tan excluyentes, sino que en ellos se mezclan en unidades coherentes que, a veces, las abarcan.

Como objeto de reflexión y de discusión proponemos la siguiente tesis, cuyo análisis puede servir de ayuda, a nuestro juicio, para describir unos episodios que, debidamente tratados, constituirían objetos de textos de diferentes géneros:

- La vida nace, se explica y se desarrolla desde la muerte.
- Todas las contradicciones de la vida real y todas las paradojas literarias tienen su raíz profunda en la relación vida / muerte.

Recordamos cómo el antropólogo Lévi-Strauss, en el volumen cuarto de sus *Mitológicas*, explica que la oposición fundamental entre el ser y el no ser es la generadora de todas las demás oposiciones que pueblan los mitos de nuestra civilización, y cuyo inventario él esquematiza en sus cuatro volúmenes. Allí él nos advierte cómo esta dicotomía es la misma que enuncia Hamlet en la forma de una alternativa que, en su opinión, es todavía demasiado “crédula”.

Tras esta introducción interviene M. para expresar sus dudas sobre la pertinencia de su interpretación:

“No sé si mis ideas tienen o no tienen que ver con esta teoría pero me suele ocurrir que, antes de afrontar las cuestiones de la vida ordinaria -y mucho más cuando me encuentro ante problemas serios-, suelo decirme que el arte de vivir consiste en tener valentía para elegir; estoy convencido de que actuar humanamente es tomar decisiones libremente, tras establecer comparaciones entre diversas posibilidades: vivir es optar. En mi opinión, ésta es la diferencia que nos separa de los demás animales: ellos están determinados por los impulsos de sus instintos, nosotros, por el contrario, estamos empujados por motivaciones de las que no siempre son plenamente conscientes. Podemos afirmar que, por lo tanto, somos -“relativamente”- libres. Pero me interesa subrayar que, cada vez que afirmamos algo, negamos otras opciones; una elección supone diversas renunciaciones. Mi afán por escribir está impulsado por mi deseo de explicar estas ideas de una manera clara, amena e interesante”.

G., no sólo insiste en estas mismas ideas, sino que, con cierto tono de alegre sorpresa, nos declara que este planteamiento es el que, aplicado de manera intuitiva, le ha ayudado a salir de muchos atolladeros:

“Yo soy consciente de que he abandonado sendas más confortables y, sin duda alguna, más seguras que los empinados vericuetos que, en varias ocasiones de mi vida, he seguido.

Cambiar de camino siempre supone riesgos y genera vacilaciones que turban la tranquilidad, pero la vida, o se emprende como una aventura o carece de sentido. En mi opinión, la vida humana es una permanente creación, no sólo porque, conforme avanzamos un solo segundo de nuestro tiempo, divisamos paisajes nuevos, sino también, porque tenemos el deber de configurarla de una manera nueva, más confortable, mejor ordenada, más equilibrada y más armoniosa. Es falso que los caminos están ya trazados de antemano y, en cualquier caso, todos los días y en cualquier momento hemos de decidir la dirección de nuestros pasos. Los que creen que repiten un mismo camino se equivocan. No podemos decidir de una vez por todas, y la fidelidad más sagrada es la lealtad a uno mismo. Pero el problema es más difícil de lo que nos parece porque, en cierta medida, cada día somos algo y alguien diferente. Cada día nos encontramos ante un folio en blanco que ni podemos repetir ni, mucho menos, copiar de otro libro. ¿Veis ahora la relación que existe entre vivir y escribir?

Esto, que es tan fácil de explicar, es más complicado de realizar, porque nos vemos obligados a escoger entre impulsos contradictorios y, de manera permanente, experimentamos unos choques, más o menos violentos, que nos obligan a pensar cada vez que nos encontramos en una encrucijada. Esta necesidad se pone de manifiesto, no sólo en los asuntos importantes, sino en las acciones cotidianas de la vida económica, familiar, moral y sentimental; en las opciones políticas, en los compromisos sociales; en las empresas prácticas y en las conquistas científicas.

Pero, en estos momentos, me interesa subrayar que, mediante el ejercicio de la escritura e, incluso, mediante el dibujo, adquiero conciencia de mis diferentes pensamientos, veo con los ojos las distintas opciones entre las que tengo que elegir, fijo las múltiples metas y los diferentes caminos por los que podría acercarme a ellas de una manera más segura, directa o grata. Dicen que, para pensar necesitamos palabras, pero yo estoy convencida de que, si las palabras las pronunciamos en voz alta, aclaramos mejor las ideas, y si las plasmamos sobre un papel, entonces podemos controlarlas, cambiarlas, corregirlas e, incluso, borrarlas. Cuando escribo palabras, saboreo ideas y palpo la vida”.

El cuerpo de las ideas

Esta última idea anima a T. a intervenir, tras un largo silencio, en la conversación. Aunque adelanta unas nociones sobre las “imágenes literarias” que, según nuestro plan, abordaremos más adelante, dejamos que explique sus ideas, teniendo en cuenta el interés que él muestra y la atención que ha despertado entre sus compañeros: “Yo estoy convencido - afirma con cierta seguridad- de que una de las funciones de la escritura es dotar de cuerpo a las ideas, a las sensaciones y a los sentimientos. En contra de los que piensan que los escritores somos seres espirituales, reivindico, por el contrario, el papel de “encarnadores” de los espíritus y “materializadores” de las ideas. Creo que somos los encargados de devolver al cuerpo su papel preponderante en la vida humana. Ya sé que, en nuestra civilización occidental, el cuerpo y el alma se han considerado como enemigos irreconciliables. Recordemos que los filósofos presocráticos afirmaban que el alma estaba alojada en el cuerpo

como en un destierro, encerrada como en una prisión o enterrada como en un sepulcro, pero yo estoy convencido de que, por el contrario, el cuerpo es quien salva el alma”.

G. toma nuevamente la palabra para asentir y para subrayar que,

“también en la tradición cristiana, junto a la tesis apoyada en las palabras del apóstol Pablo, que venera el cuerpo como templo del Espíritu Santo, ha existido una corriente ascética que ha despreciado y maltratado el cuerpo, considerándolo como ocasión de pecados y como fuente de vicios”.

Tras este breve paréntesis, T. sigue su reflexión adoptando un tono casi magistral:

“Yo pretendo insistir en que las ideas se llenan de vida gracias a la escritura. De la misma manera que el cuerpo no es sólo la envoltura de la persona humana, sino un elemento constitutivo de su personalidad, no sólo el sustento biológico, sino también un factor determinante del perfil psicológico y un cauce inevitable para la integración social, la escritura hace posible y, en cierta medida, determina el pensamiento, el lenguaje y los sentimientos. Ésta es la razón profunda por la que el ejercicio de la escritura es la senda indispensable para la educación del espíritu. Las buenas ideas se construyen con la buena escritura”.

Hemos propuesto esta cuestión convencidos, no sólo de que el conocimiento correcto y el dominio adecuado de las relaciones equilibradas que hemos de mantener entre la mente y el cuerpo son dos de las destrezas más difíciles y más importantes para lograr un bienestar personal y social, sino los de los objetivos prioritarios en la pedagogía de las diferentes destrezas de la escritura. Impulsados por el afán de orientar un plan razonable, práctico y asequible de aprendizaje, y de perfeccionamiento de la escritura y, de acuerdo con los principios formulados anteriormente, trazamos unas líneas que, aunque elementales, son rigurosas para afrontar y para interpretar, de una manera más consciente, las contradicciones de la vida humana, al mismo tiempo que nos pueden orientar en el proceso de elaboración de los textos que reflejan nuestra peculiar forma de abordar los asuntos que pretendemos compartir con los lectores.

Como resumen de las ideas anteriormente expuestas, proponemos para su lectura crítica el siguiente texto.

Muertos vivos

Aunque parezca un simple juego literario, todos sabemos que es posible andar por la vida sin vivir. Todos conocemos a seres humanos que transitan por nuestras calles como si fueran muertos vivos o vivos muriendo. Las almas en pena no son creaciones de poetas o alucinaciones de amargas pesadillas, sino individuos reales que ensombrecen el horizonte, enfrían el ambiente y apenan el ánimo del vecindario. ¿Se han fijado cómo algunos, afligidos, disfrutan contando penas, narrando miserias y lamentando desgracias? ¡Por favor! No trate usted de consolarlos porque se sentirían ofendidos. El dolor, el sufrimiento y la angustia constituyen para ellos el ecosistema que, paradójicamente, los sostiene y los alimenta. Sin amarguras o sin tormentos, perderían los alicientes que los mantienen vivos-muertos y se difuminarían los estímulos que dan sentido a sus muertes-vidas. Otros mortales, por el contrario, son todo juventud y vida, e incluso cuando fallecen, se despiden de nosotros sin haber llegado a envejecer. Todos conocemos a seres privilegiados que, tras prolongadas y dolorosas enfermedades, no son capaces de frenar su dinamismo juvenil; y no faltan quienes, postrados en el lecho, soportan, durante larguísimos años, agudos padecimientos sin que se les apague el entusiasmo vital. Mueren llenos aún de ganas de vivir y de hacer cosas: de seguir aprendiendo, de ser útiles a los demás. Se despiden de todos nosotros mostrando sus anhelos de que sigamos contando con ellos, con su tiempo y con sus experiencias que ofrecen sin esperar nada a cambio.

El otro día, Vicente Peña me explicaba cómo el deporte constituye para él una expresiva metáfora de la vida; cómo le sirve para explicar el talante con el que debemos asumir los dolores. “Hemos de ser -fueron sus palabras- como los deportistas que están perfectamente entrenados para perder y para ganar; hemos de sentirnos empujados por una voluntad de hierro; hemos de seguir corriendo con entusiasmo y con un afán constante de superación; hemos de ser esforzados y, en ocasiones, intrépidos, sin darnos nunca por vencidos”.

Una cosa es otra cosa

Para profundizar en la naturaleza del lenguaje literario y en las funciones de los procedimientos poéticos, llamamos la atención sobre los contenidos significativos de los que, en la vida social, política, religiosa o económica, se llenan por ejemplo, un tejido, un vestido, una melodía, una silla, un edificio, una flor, un metal, un futbolista o un cantante, y cómo, son, además, otras realidades. Los objetos y las acciones humanas hablan y expresan sensaciones y sentimientos; explican rasgos interiores de su usuario y transmiten mensajes diferentes a los espectadores. Un tejido se transforma en bandera, un vestido en uniforme o en hábito, una melodía en himno o en canción de protesta; una silla en trono o en cátedra; un edificio en palacio o en iglesia; una flor en un sentimiento o en un deseo; un metal en el testimonio de una promesa o de un compromiso; un futbolista en el resumen de las ansias de éxitos y de los deseos de triunfos; un artista en la encarnación de aspiración de libertad o de anhelo de belleza.

Por eso, cuando besamos con devoción o quemamos con odio una bandera, besamos o quemamos algo más que un trozo de tela; cuando el rey o el obispo se sientan ceremoniosamente en un trono, muestran algo más que su cansancio físico; cuando visitamos una catedral entramos en un recinto sagrado. Y es que el lenguaje - la propiedad que nos define a los seres humanos- consiste en la capacidad para convertir en símbolos todos los objetos y todos los comportamientos; es la facultad de interpretar el sentido de los movimientos y de leer los mensajes que lanzan todos los seres de la creación divina y de la recreación humana. Con las imágenes, con los símbolos y con los mitos, dibujamos esquemáticamente los valores que, en cada momento, asignamos a las personas con las que convivimos, a los gestos que realizamos y a los objetos que manejamos. Leer es identificar qué nos dicen hoy el color rojo o el blanco, un coche o una moto, unos bombones o unas flores, un torero o una cantante. Hablar no es sólo articular palabras, ni leer es sólo descifrar las letras plasmadas en un papel, sino, también, interpretar las voces de los elementos del paisaje y de los sucesos de la vida cotidiana.

Metáforas

Las reflexiones anteriores preparan el terreno para que expliquemos cómo, desde Vico sabemos que la metáfora no es sólo un simple adorno, ni una mera hinchazón del

lenguaje, ni esa joya deslumbrante que suponían los retóricos latinos, sino, además, el modo más claro que tiene el hombre de expresar su mundo subjetivo.

La principal función del lenguaje no es definir los abstractos principios de la Lógica o los axiomas de las Matemáticas, sino formular las verdades de la existencia humana: las creencias vinculadas a la fe o a la ilusión, a las esperanzas o a los terrores, a las angustias o a las convicciones apasionadas. El lenguaje humano es, ciertamente, un instrumento eficaz de transmisión de informaciones, es un vehículo potente de comunicación de mensajes; pero no pensemos que estas funciones son las únicas ni las más importantes. Si fuera así muy poco nos distinguiríamos de los delfines o de las abejas, por ejemplo. Los filósofos actuales parten ya del supuesto de que los intentos de reducir nuestra condición a mera naturaleza están condenados al fracaso.

Una vez que el hombre es hombre, una vez que ha ingresado en el ámbito de la cultura por la puerta grande del lenguaje, la naturaleza no nos abandona sino que queda transmutada, trans-sustanciada y, hasta cierto punto, convertida en una extensión de su cuerpo y en una prolongación de su espíritu. El ser humano, una vez que está dotado de inteligencia lingüística o de “logos”, de pensamiento, de sentimientos y de lenguaje, ha de caminar en dirección a su verdadera patria, que es la nueva naturaleza empapada por el lenguaje, convertida en portadora de nuevos significados: los colores se convierten en símbolos, los ruidos pasan a ser gritos y, después, sonidos articulados, dispuestos a cargarse de significados trascendentes, de motivos artísticos y de valores morales. Por eso, con la mirada humana, el paisaje se convierte en cultura: todos los elementos de la naturaleza se hacen metáforas que se deslizan a lo largo de nuestra tradición secular; todos los seres naturales se convierten en símbolos que representan o plasman aspectos esenciales de la vida humana.

Recordamos, finalmente, cómo algunas metáforas como la del naufragio o la de la caverna, la del río o la del mar, constituyen las explicaciones más claras de la naturaleza humanizada y las definiciones más profundas de la vida humana.

2.- El aprendizaje de la escritura

- Los gérmenes de la vocación literaria
- La lectura
- Estrategias prácticas

Dedicamos este segundo bloque del curso a reflexionar y a conversar sobre los métodos, sobre las pautas y sobre los instrumentos más adecuados para aprender a escribir y para mejorar las diferentes destrezas que ha de dominar el escritor. Proponemos, en primer lugar, las cuestiones relacionadas con la necesidad, la utilidad, la naturaleza y las funciones del “aprendizaje” de la escritura. Insistimos en que, cuando los alumnos son adultos, es conveniente que conozcan los fundamentos en los que apoyamos nuestras pautas metodológicas y que, en la medida de lo posible, ellos participen en la selección de los materiales y de los instrumentos. Aunque proporcionamos al principio unas líneas orientadoras, la dirección concreta y, sobre todo, el ritmo que sigue cada grupo, los determinan los propios alumnos: ellos son los actores principales.

Los gérmenes de la vocación escritora

A pesar de que podríamos pensar que los alumnos que acuden a una Escuela de Escritores están convencidos de que han de esforzarse por “aprender”, en todos los grupos suelen abundar quienes opinan que “ellos han nacido escritores” y, por lo tanto, no tienen necesidad de aprender. Creen que, igual que ocurre con otras “vocaciones”, los gérmenes están plantados en el fondo de sus entrañas y que lo único que han de hacer es esperar y, todo lo más, regar las semillas genéticas y dejar que crezcan; están convencidos de que, en su momento, darán los frutos maduros. “El escritor es -afirman- quien siente unas ansias irrefrenables de expresarse”.

El clima

T., por ejemplo, nos confiesa que, no sólo ha escrito desde pequeño, sino que nadie le ha enseñado:

No recuerdo que me dieran clases ni siquiera de lectura. Mis padres se extrañaban de que, a partir de los dos años, ya les leía los carteles de los espectáculos y los rótulos de los comercios. Mientras que él escribía a máquina, yo rellenaba de dibujos y de letras grandes los papeles que, escritos por un lado, él me regalaba. Recuerdo que él corregía una y otra vez aquellos folios mecanografiados y, tras señalar con un lápiz rojo las erratas, volvía a escribirlos en la Olimpia que un amigo diplomático le había traído de Alemania. Al principio, yo escribía los mismos cuentos que mi madre me contaba, una y otra vez, para que me quedara dormido; después fui repitiéndolos, pero cambiando algunos personajes; después ponía en los labios de un personaje las palabras que, según mi madre, había pronunciado otro. Recuerdo que, por ejemplo, agrandé los cuerpos de los siete enanitos hasta convertirlos en gigantes, y a la pobre Blancanieves la reduje a liliputiense: lo titulé “Blancanita y los siete gigantes”. Caperucita Roja, cruel y mandona, reprendía y engañaba a pobre lobo, y llegó a envenenar a su abuela. Además, me inventaba palabras y componía obras de teatro que, en las fiestas, representaba con mis hermanos y primos ante mis padres y tíos. Mi abuela me cosía los papeles y mi hermano mayor pintaba las portadas. No estudié Literatura hasta que ingresé en el colegio, pero, además, estoy convencido de que las asignaturas de Preceptiva, Retórica, Poética e, incluso, Historia de la Literatura, no me han enseñado a escribir mejor.

C., que lo había escuchado adoptando una leve sonrisa de suficiencia, reaccionó rápidamente y, con tono displicente, le preguntó sin dejarle contestar:

¿De verdad que no te has dado cuenta de la influencia tan decisiva que han tenido tu padre con su maquineta de escribir, tu madre con sus discos de música clásica y la biblioteca en la que naciste? ¿No nos habías dicho que las paredes de tu casa - incluso las del cuarto de baño- estaban empapeladas de libros? Yo estoy convencida de que tu “vocación” se debe, más que a la genética, al ambiente que has respirado desde que naciste. Figúrate cómo hablarías y cómo escribirías si tus padres fueran, por ejemplo, ganaderos y hubieras nacido en uno de esos cortijos andaluces. Es probable que, en ese caso, estuvieras presumiendo en estos momentos de los “gérmenes de vocación taurina”.

Por otro lado me extraña también que afirmes que nadie te ha enseñado a escribir. ¿No te das cuenta de que las lecturas repetidas de esos mismos cuentos te han ido proporcionando palabras, giros, imágenes, procedimientos e incluso, como tú mismo has confesado, temas para tus escritos?

Algunos confunden la vocación con los deseos y, en mi opinión, éstos pueden ser un síntoma más o menos explícito, pero no constituyen su... -no me sale la palabra-esencia. Todos conocemos a jóvenes con unas ganas incontrolables de ser futbolistas, toreros, aviadores, médicos o curas, y, sin embargo, carecen de las condiciones adecuadas para ejercer dichas profesiones. Mi conclusión es que no tienen vocación. Me gustaría que, si es posible, profundizáramos en esta cuestión y, sobre todo, que extrajéramos las conclusiones prácticas para aplicarlas a cada uno de nosotros, porque yo no sé si tengo o no tengo vocación de escritora; ignoro si poseo las cualidades necesarias, y les aseguro que también deseo fervientemente aprender a escribir, como lo demuestra mi presencia aquí.

Respuesta a la llamada de los lectores

Como propuesta provisional, les explico que la noción de “vocación” no es la más adecuada para definir el oficio de escritor. Sí es oportuno que analicemos las cualidades que hemos de desarrollar para alcanzar unos niveles aceptables de destreza escritora, y les prometo que las iremos explicando progresivamente al ritmo que avance el curso, siempre de acuerdo con la singular personalidad de cada uno. Si aceptamos el principio fundamental que habíamos establecido al comienzo del curso -“la escritura es una manera más consciente, más intensa y más plena de vivir humanamente”- hemos de concluir que cada uno posee su perfil propio y, por lo tanto, su estilo personal.

A pesar de que nos advierte sobre su prevención contra la palabra “vocación”, G. insiste en que tal denominación sería válida si la usáramos en su significado más estricto:

La vocación es la llamada de auxilio que nos dirigen los hombres y las mujeres para que pongamos a su disposición nuestros conocimientos, nuestras experiencias, nuestros medios y, sobre todo, nuestras personas. O descubrimos el oficio de escritor como una respuesta a las demandas de los lectores, o nuestros escritos

carecerán de interés e, incluso, de sentido. Cuando empleo estas palabras, no me estoy refiriendo a una llamada divina ni a ningún compromiso religioso o político; pretendo llevar a sus últimas consecuencias las teorías sobre la escritura que aquí hemos debatido. ¿No hemos dicho que, en la vida y en la tarea del escritor, el eje es su mirada? Pues yo creo que hemos de mirar con atención, con curiosidad, con interés, con respeto y, también, con cariño, a los que pretendemos que lean nuestros escritos. Yo no tendría inconvenientes en afirmar que tiene vocación de escritor quien es sensible a los problemas de los demás y siente deseos -o el deber- de colaborar con ellos para ayudarles. Su escritura sólo se justifica por su compromiso de solidaridad.

La eficaz voluntad

M. insiste en que, más que deseos fervientes, necesitamos apoyarnos en una eficaz voluntad de alcanzar unas metas bien definidas y en la decisión de recorrer, cada uno a su ritmo, el camino diferente que nos llevará a ellas. Él está convencido de que, en la medida en la que identifiquemos esas metas con la “identidad” personal que pretendemos configurar, y en la proporción con la que relacionemos esos caminos con nuestro crecimiento personal, podremos afirmar que seremos capaces de llegar a ser escritores. Lo explica de la siguiente manera:

Si es cierto que cada uno encierra un modelo de vida y un proyecto de felicidad -si cada uno es cada uno-, también será verdad que los realizará si se lo propone y si emplea los medios adecuados. A veces, los deseos son meras ilusiones, producto de una fantasía calenturienta. En mi opinión, el grado de voluntad podemos medirlo considerando el esfuerzo y la constancia con la que tratamos de lograr una meta. Estoy plenamente convencido de que el que se lo proponga, conseguirá expresar con claridad, con orden, y quizás con cierta elegancia, sus convicciones y que, de esta manera, lo logrará transmitir sus mensajes con rigor y con eficacia.

Los obstáculos

Aplazamos el análisis de cada uno de los aspectos abordados para sucesivas sesiones y cambiamos algunas impresiones sobre las diferentes maneras en que, de acuerdo con las

situaciones personales de cada uno, podemos ejercer esa tarea de comunicación fecunda y generosa con los lectores. Adelantamos, sin embargo, nuestro convencimiento de que, a veces, las dificultades y las limitaciones constituyen los mejores alicientes para alcanzar cotas importantes. Todos tenemos múltiples experiencias de cómo los obstáculos nos estimulan, fortalecen nuestros músculos y acrecientan nuestras ansias de superación. Concluimos que el talento, la genialidad y la suerte, en su mayor medida, son los resultados del esfuerzo, del trabajo y de la paciencia.

Necesidad de aprendizaje

Aprovechando las reflexiones anteriores, formulamos la tesis de la necesidad de seguir un plan escalonado de aprendizaje: trazaremos un itinerario hipotético y flexible que, aunque esté apoyado en principios sólidos y orientados por pautas comunes, vaya adaptando su recorrido, sus niveles y sus ritmos a las características y a las exigencias personales de cada alumno. Juzgamos imprescindible que, desde el primer momento, todos tengamos suficientemente claro que la escritura es una destreza que adquirimos y perfeccionamos mediante el seguimiento de un proceso concienzudo de aprendizaje. Hemos de rechazar la idea ingenua de que existen fórmulas mágicas para llegar a ser un gran escritor.

Apoyamos todo nuestro plan en tres principios cuyas raíces parten de nuestra convicción de que, aunque es cierto que la escritura, como las demás destrezas culturales, supone ciertas cualidades naturales y algunas aptitudes, también es verdad que sólo llegará a ser escritor el que se ejercite con abundantes ejercicios prácticos, el que estudie unos modelos atractivos de identificación y, sobre todo, el que persista en una permanente actitud de autocrítica. Tras la explicación escueta de estos tres principios, conversaremos sobre las diferentes interpretaciones de cada uno de los alumnos.

Aprendemos apoyándonos en nuestras propias experiencias

El método más práctico para aprender a escribir -y, posiblemente, el único- es el que se apoya y se orienta en nuestra propia experiencia como lectores y como escritores. Para encontrar nuestro estilo propio, para reconocer nuestras posibilidades y nuestras limitaciones, nuestras cualidades y nuestros defectos, necesitamos fijar nuestra atención, en primer lugar, en

el espejo de los textos de otros escritores. Aunque, a primera vista, no identifiquemos en ellos ningún rasgo nuestro, si examinamos detenidamente los ecos que dichas lecturas provocan en nuestra sensibilidad, descubriremos, al menos, algunos elementos que nos agraden y otros que nos fastidien. Estas reacciones espontáneas pueden sernos de notable utilidad para, progresivamente, ir descubriendo el modelo inédito y original que está enterrado en el fondo de ese yo desconocido.

Hemos de reconocer, desde el principio, que nos resultará difícil convertir esas experiencias personales en criterios para nuestra autocorrección o en modelos de identificación, ya que no es frecuente que nos veamos reflejados en los comportamientos defectuosos de los demás. No es suficiente, por lo tanto, que afirmemos que un texto es bueno o que carece de calidad, sino que, además, hemos de preguntarnos por qué nos gusta o por qué juzgamos que no posee las cualidades que, a nuestro juicio, definen a una buena composición literaria.

Creemos que las ideas que exponemos a continuación sólo o principalmente nos ayudarán para que identifiquemos, analicemos, organicemos y aprovechemos esas experiencias que hemos acumulado como lectores. Una vez que nos hayamos interrogado a nosotros mismos sobre los valores que más apreciamos en dichos textos y sobre sus defectos más llamativos, estaremos en condiciones de identificar los rasgos que definirán nuestro estilo peculiar.

Los modelos

Tras estas indicaciones, en primer lugar, toma la palabra G. para mostrar su disconformidad con todas las ideas anteriores. No acepta que tengamos necesidad de copiar modelos:

Estoy pensando en esa pedagogía de mi adolescencia que consistía en la lectura de vidas de santos para que los imitáramos de pe a pa. Recuerdo a Santa Teresita del Niño Jesús, modelo de delicadeza y de perfección en las cosas pequeñas, San Tarsicio, ejemplo de valentía y de arrojo, Santa María Goreti, dechado de pureza y de candor. En las clases, las monjas nos insistían en que teníamos que hacer lo posible por calcar hasta los más mínimos detalles, y yo, que entonces era bastante

inocentona, llegué hasta desear el martirio. Menos mal que, conforme iba creciendo, me fui viendo diferente a las demás compañeras. Quizás por eso me metí a religiosa y, quizás por eso, me salí de la comunidad. Yo no pretendo ser más ni mejor que los demás, pero estoy decidida a ser yo misma. ¿Y ahora me van a decir otra vez que, para aprender a escribir, tengo que buscar un modelo de identificación?”

A C., por el contrario, no le había parecido tan mala la idea de fijar la atención en los escritos de autores consagrados. Ella había interpretado que el método consistía en ilustrar con textos la teoría sobre la escritura de calidad. En vez de formular principios, definiciones y reglas, leemos, releemos, desmenuzamos y comentamos fragmentos con la intención de identificar los secretos de su calidad:

Yo he estudiado el Bachillerato completo y logré muy buenas notas, tanto en Lengua como en Literatura; pero reconozco que no aprendía ni a hablar con mayor precisión y fluidez, ni a escribir con soltura y elegancia. Todavía recuerdo las definiciones de Morfología y de Sintaxis; sería capaz de repetir la vida de Góngora y las obras de Calderón; incluso, las rimas y las medidas de los versos de las principales estrofas, pero, por favor, que no me pidan que escriba un cuento o un artículo periodístico. Por lo que he entendido, lo que nos propone aquí es que, en vez de tantas reglas, leamos detenidamente, por ejemplo, un poema, una novela, una obra de teatro o un capítulo de un libro de ensayo para descubrir sus aciertos y sus desaciertos. Para comprobar por qué decimos que posee o que carece de calidad. Creo que este método es menos aburrido y, sobre todo, más práctico.

La lectura

Uno de los principios básicos en los que apoyamos el proceso de aprendizaje es que el escritor ha de ser un lector: escribir es una manera profunda –crítica y placentera- de leer los sucesos de la vida, los escritos de los demás y nuestros propios textos.

Para que profundicemos en la importancia didáctica de la lectura, proponemos a los alumnos que, durante la siguiente semana, lean textos, reflexionen sobre sus experiencias lectoras, escriban ideas e imágenes con las que expliquen sus valores y, finalmente, que en la próxima sesión, conversemos, analicemos, relacionemos y sinteticemos todas las impresiones, sensaciones y conceptos que, a juicio de cada uno, pueden ayudarnos a mejorar la calidad de la lectura y nos ayuden a perfeccionar la escritura.

A continuación ofrecemos la transcripción casi literal que M. y G. hicieron de las palabras que, con cierto desorden, pronunciamos y escuchamos durante una sesión de más de dos horas y media. Nos llamó poderosamente la atención el hecho de que todos ellos habían retenido, más que conceptos o definiciones teóricas, unas imágenes metafóricas que, en la mayoría de los casos, eran tópicos que se repiten en los textos teóricos y críticos que aparecen en los suplementos culturales de la prensa como, por ejemplo, “manantial”, “río”, “mar”, “camino”, “motor”, “lazo”, “puente”, “alimento” o “medicina”. En todos advertimos una voluntad de “hacer literatura”: la intención explícita de demostrarnos que conocían algunos procedimientos poéticos y, sobre todo, que poseían cierta sensibilidad estética.

M. nos leyó el siguiente resumen que, a su juicio, definía su propia concepción de la lectura:

La lectura -manantial, río y mar- es una de las actividades que más contribuye a ensanchar, a profundizar y a elevar la vida humana: nos proporciona un conocimiento supraindividual y nos abre unos caminos anchos, dilatados y divertidos; nos descubre unas verdes avenidas que nos acercan a la libertad verdadera; es un inagotable motor de superación personal y un mecanismo impulsor de cambios saludables y de ilusiones nutritivas; es un lazo que liga el pasado con el presente y con el futuro e, incluso, es una medicina o una práctica terapéutica que nos ayuda a reconciliarnos con nosotros mismos y nos empuja, amigablemente, a luchar para no ser presas prematuras de una muerte inevitable.

Los libros -monumentos y, simultáneamente, documentos- son veneros inagotables de desmesuradas esperanzas y de obstinadas nostalgias; nos hacen sentir la realidad actual y desentrañar su misterio interno; nos obligan a no limitarnos simplemente a transitar por la vida, sino a examinarla detenidamente, para digerirla y para vivirla, y, además, nos descubren nuevos mundos, nos relacionan con personas insólitas con las que, unas veces, nos identificamos o con las que, otras veces, por el contrario, discrepamos. Son resortes desencadenantes de pasiones sin fin, símbolos de una realidad que nos trasciende y nos intriga; guías que nos orientan en la permanente búsqueda de nuestra identidad, acompañantes que nos llevan al reencuentro con nosotros mismos a través de los reflejos cambiantes en el espejo de los personajes insólitos; son retratos en movimiento que nos facilitan el reconocimiento de comportamientos nuestros.

G. puso de manifiesto su firme voluntad de poner el lenguaje escrito al servicio de su proyecto vital y, su convicción de que el arte puede contribuir a la construcción de un mundo mejor:

La lectura nos estimula la reflexión sobre nuestro ser y sobre nuestro actuar, sobre nuestra realización humana y sobre nuestra trayectoria biográfica. Un buen libro nos educa el gusto y nos enseña a valorar lo bello, lo bueno y lo justo. Leer de manera exigente y, al mismo tiempo, arbitraria, es la única forma de aprender y de disfrutar: nos hace tomar conciencia de nuestra existencia y nos estimula la capacidad crítica y racional que nos mantiene tensa esa inquietud por el crecimiento espiritual, por la palabra precisa y por la imagen bella, por la perfección estética que nace de la filosofía griega.

C. centró su atención en la fecundidad pedagógica y en la dimensión afectiva de la lectura:

La lectura nos hace herederos de inmensas fortunas que superan toda nuestra limitada capacidad de disfrute. La lectura es la escuela más grata para la niñez, es el taller y el hogar más acogedor para el adulto y es el asilo más confortable para la vejez. Es la flecha que dirige nuestros anhelos; es el arco que impulsa y concentra, en una armoniosa unidad, las múltiples voces de los personajes. Es la voz que hace

imposible el olvido y, por lo tanto, el silencio definitivo. La lectura agrupa los mundos complementarios de la imaginación y de la realidad en el universo unificador de la palabra y, cuando es atenta, proporciona una felicidad más intensa, más honda, más completa y mejor repartida entre los hombres. El libro, puente levadizo de encuentros y de desencuentros, es una prueba de amor y de respeto: es el mejor regalo y la expresión más elocuente de gratitud y de afecto.

La connotación de los textos literarios

En la sesión siguiente, tras la lectura y aprobación del texto anterior, hicimos varias puntualizaciones y llegamos a algunas conclusiones que, a nuestro juicio, alcanzan especial relevancia en la lectura de los textos literarios:

Leer, como ya hemos indicado en alguna ocasión, no es sólo descifrar el significado que los diccionarios asignan a cada palabra de un texto. Leer es interpretar los diversos sentidos que las frases encierran y los distintos mensajes que transmiten. Podemos afirmar que un escrito, un discurso o una imagen, no sólo dice más de lo que significa cada una de sus palabras, sino que, además, el lector recibe, no siempre de manera consciente, mayores estímulos de los que, a primera vista, nos parece. Podemos llegar a la conclusión, por lo tanto, de que, hasta que no seamos capaces de identificar todos esos sentidos y todos esos estímulos, no habremos aprendido a leer correctamente.

Para comprender esta afirmación podríamos recurrir al ejemplo de algunos textos publicitarios que, como es sabido, transmiten mensajes “subliminales”. Para comprender su significado podemos recordar que esta palabra deriva del latín y, etimológicamente, significa “lo que está por debajo del umbral”. En psicología designa los procesos psíquicos inconscientes, es decir, los que actúan por debajo del umbral de la conciencia y que, aunque el sujeto no se dé cuenta, ejercen una considerable influencia en su conducta¹.

¹ Las fotografías publicitarias nos ofrecen unas ilustraciones muy claras. Algunas de ellas presentan, por ejemplo, siluetas femeninas camufladas en los anuncios de güisqui o de automóviles, productos destinados a compradores mayoritariamente masculinos. En estos casos, no se trata de representar una mujer dotada de sensibilidad, de sentimientos y de ideas, sino un cuerpo pasivo, insinuante, melancólico, cariñoso o seductor. Ese cuerpo, despiezado la mayoría de las veces, sirve como reclamo de cualquier tipo de producto. No es ella lo que se exhibe, sino su cuerpo, como mero soporte de instrumentos mecánicos, de bebidas alcohólicas o de viajes fantásticos, que aumentan su aliciente por estar asociados a cualquier parte del cuerpo femenino. Cuanto más erótica sea la zona elegida, más vendible será el producto objeto de la publicidad.

Si nos situamos en el ámbito de la Literatura hemos de reconocer que los escritores se pueden valer de procedimientos pertenecientes a los diferentes elementos de las palabras como los significados, los sonidos o, incluso, a la construcción sintáctica para crear, por ejemplo, una atmósfera de sensualidad. Algunos críticos lo han advertido en la obra de Marcel Proust titulada *En busca del tiempo perdido*.

El deleite de la relectura

A lo largo de todo el curso insistimos en la conveniencia de adquirir el hábito de leer reposada y críticamente, y en la eficacia de la relectura. A nuestro juicio, hemos de evitar dos peligros que, en la actualidad, nos acechan: por un lado, sucumbir a las permanentes incitaciones para que compremos libros y para que leamos las “novedades editoriales”, y, por otro lado, caer en la tentación de seguir los impulsos para que leamos compulsivamente. Un remedio eficaz puede ser el de acostumbrarnos a releer algunos de esos libros que tenemos olvidados en las estanterías de nuestras salas de estar. Es probable que allí encontremos algunas obras que, entre sus páginas, guarden recuerdos entrañables que nos devuelvan sensaciones, sentimientos y evocaciones de experiencias vitales dormidas en los pliegues más íntimos de nuestras entrañas.

Es seguro que, si los releemos con parsimonia y con regusto, las palabras más triviales resonarán en nuestros oídos con ecos nuevos; los datos consabidos nos revelarán desconocidos misterios y, quizás, las imágenes trasnochadas se vestirán con colores nuevos.

Quizás, hasta aquellos Manuales de Historia de España, de Matemáticas Elementales o de Filosofía nos descubran mundos fascinantes o pensamientos nuevos; quizás nos formulen preguntas insospechadas y nos planteen problemas sorprendentes. Y, a lo mejor, aquella

Hemos de advertir, sin embargo, que existe una notable diferencia entre las imágenes fijas y las que están dotadas de movimiento. Mientras que incluso los destinatarios no especialistas -si prestamos atención- podríamos descubrir el elemento subliminal en las imágenes plasmadas en una fotografía, nos resultaría, sin embargo, sumamente difícil descubrirlo en los mensajes transmitidos en soportes audiovisuales: en este caso, tendríamos que examinar detenidamente cada uno de los fotogramas. La mayoría de los especialistas -Führer y Eriksen, por ejemplo- está de acuerdo en que la capacidad de acción de la imagen en movimiento, sea en el cine o en la televisión, supera la capacidad crítica del espectador porque -dicen- la resistencia racional del sujeto se fractura, se abre, por así decirlo, y la imagen llega sin control crítico a los instintos y los estimula sin que ni siquiera lo advirtamos.

novela policiaca o el cuento rosa que leímos en la adolescencia nos avive unas inéditas ganas de seguir imaginando.

Si la lectura de un libro puede constituir un placer, la relectura, además de proporcionar un deleite intenso, puede ser, también, el mejor método para aprender a escribir. Acabo de conocer por un periódico que Santa Teresa se recreaba leyendo una y otra vez los mismos libros de caballería; Cervantes releía hasta los papeles arrugados que se encontraba por el suelo; Borges repasaba con fruición las enciclopedias, y Cansinos Assens disfrutaba volviendo a leer las mismas novelas policíacas que le habían entusiasmado en su adolescencia.

No se trata, por lo tanto, de comprar muchos libros, ni tampoco de leer demasiados, sino de leer los textos profundizando en sus secretos íntimos. Ni siquiera los alumnos de Literatura deberían sentirse obligados a desmenuzar los textos con una sequedad analítica. Las obras literarias no están destinadas al estudio sino a la lectura provechosa y “recreativa”.

Leer obras literarias es comprenderlas paladeando el sabor de una imagen afortunada; es seguir el zigzag de una trama apasionante; es sentir el pulso agitado de una narración excitante; es sintonizar con el ritmo y con la melodía de una estrofa: es extraer la médula íntima de su sentido, para que nos enriquezca y para que nos ayude a celebrar la fiesta de la vida.

La lectura “recreativa” identifica, por ejemplo, las cuestiones que, en otro tiempo y desde una situación diferente, suscitaron observaciones curiosas, asombros infantiles, turbaciones incomprensibles o sonrisas ingenuas. Releer es evocar la memoria y dejarnos llevar por los deseos. Releer consiste en aplicar el tacto, orientar la mirada, estimular el sueño y sondear el presentimiento; es sumergirse en otra atmósfera; es colaborar con el autor para crear una nueva obra. Releer es recordar, repasar, repensar, reconocer, redescubrir y revivir. Es conversar con un cuerpo vivo, poblado de ecos y de correspondencias.

M., que en varias ocasiones había presumido de ser un gran lector, interviene para, “al menos, hacer algunas matizaciones”. Su dilatada experiencia le confirma que la lectura tampoco garantiza el aprendizaje de la escritura:

Yo he leído libros buenos, malos y regulares; me he aprendido de memoria nombres de personajes, fechas de acontecimientos, batallas de importantes militares y hasta fragmentos de discursos de políticos célebres; pero, cuando he decidido escribir, lo más que he conseguido ha sido copiar páginas al pie de la letra. Tenemos, además, un hecho de experiencia que podemos cuantificar todos nosotros: el número de lectores es, sin duda alguna, bastante mayor que el de escritores. En mi opinión, o necesitamos unos métodos complementarios que aumenten la eficacia pedagógica de la lectura o deberíamos aprender unas pautas metodológicas que nos ayuden a extraer mayores frutos de la lectura.

Esta opinión constituyó una invitación para que T. expusiera sus ideas sobre la lectura del escritor:

En mesas redondas con escritores les he escuchado decir que ellos leen como verdaderos vampiros. Esta imagen tan repetida explica, en mi opinión, la manera inteligente que ellos tienen de aprovecharse de los escritos de otros colegas. No devoran su cuerpo como si fueran fieras carnívoras, ni siquiera se alimentan, como hacemos los seres humanos, con sustanciosos filetes cortados de los lomos de cebados vacunos o de robustas aves, sino que sólo absorben la sangre, la sustancia viva y nutriente que, oxigenada, proporciona vigor y lozanía a sus textos. No se trata, por lo tanto, de copiar los asuntos ni de repetir sus palabras, sino de identificar los procedimientos que, de acuerdo con ese estilo personal que, progresivamente, vamos perfilando, pueden perfeccionarlo. Si me permiten, pongo un ejemplo: en estos momentos estoy leyendo el libro *Movimiento perpetuo*, del escritor latinoamericano Augusto Monterroso. Como todos sabéis es uno de los más reconocidos autores de relatos breves.

Yo no voy a repetir, ampliar o resumir ninguno de sus cuentos, pero, tras comprobar la habilidad con la que convierte en materia prima de su literatura los objetos, los episodios y los personajes cotidianos, y cómo descubre verdaderas joyas bajo las simples apariencias de las pequeñas anécdotas, estoy intentando observar y contar algunas de las historias que, hasta ahora, me parecían anodinas. Me he fijado, de una manera especial, en cómo unas descripciones tan sucintas alcanzan tanta intensidad expresiva, tanta belleza formal y un brillo tan deslumbrante; son verdaderas

chispas. He llegado a la conclusión de que, en contra de lo que creía hasta ahora, un texto literario no necesita estar recargado de imágenes o de otros recursos poéticos, sino que, por el contrario, la sobriedad y la desnudez pueden dotar a los escritos de una peculiar belleza e, incluso, de intensidad y de fuerza”.

El aprendizaje ha de ser práctico

Tras llegar a la conclusión de que, para aprender a escribir, la “lectura del vampiro” es un método práctico y fácil de aprendizaje de la escritura, acordamos proponer una obra común, para que, en cada sesión, comentemos el “jugo” que cada uno ha extraído. C. se adelanta y nos muestra un ejemplar de la obra titulada *Bartleby y compañía*:

“Es una novela del escritor Enrique Vila-Matas que me aconsejó una amiga para quitarme la obsesión de escribir. Bartleby es un oficinista que, cuando le encargaban un trabajo o le pedían que contara un suceso de su vida, respondía siempre que prefería no hacerlo. Recordando este personaje, el libro de Vila-Matas habla de los males de la escritura, de la tentación que sienten algunos escritores de dejar de escribir y de negarse a seguir contando historias. Creo que la lectura y, sobre todo, los comentarios sobre esta novela nos pueden ayudar a profundizar en esas cuestiones que ya hemos tratado sobre las razones de la escritura, y además nos pueden proporcionar unas pistas sobre las maneras de escribir que se llevan en estos momentos. Pero yo me permito insistir en que necesitamos unas pautas comunes que nos ayuden a descubrir esa “sustancia” a la que T. se ha referido anteriormente. No tengo reparo en confesar que ya llevo leída más de la mitad del libro y aún no he llegado a ninguna conclusión práctica; no he sido capaz de encontrar la sustancia ni de chupar la sangre. Es más, ni siquiera sé exactamente qué quiere decir T. cuando se refiere a esa ‘sustancia’ y a esa ‘sangre’”.

G. interviene oportunamente para insistir en esta última idea, y, con leves muestras de inquietud, subraya que, para encontrar algo, hemos de buscarlo y previamente hemos de saber qué buscamos:

“Reconozco que el uso de un lenguaje metafórico puede resultar literario; puede sonar bien a los oídos cultivados e, incluso, estimular la imaginación; pero,

cuando se trata de definiciones formuladas con una intención pedagógica, cuando pretendemos trazar pautas para un aprendizaje práctico, ¡por favor!, seamos más claros y más concretos. Yo me voy a atrever a traducir esas dos imágenes pero os ruego que me ayudéis criticando, corrigiendo, matizando o, incluso, rechazando mis propuestas; me permito poner la condición de que, en este caso, los demás expongan también sus ideas.

En mi opinión, en vez de “sangre” y de “sustancia”, deberíamos hablar de los “asuntos” y de los “procedimientos”. Ya sé que estos dos términos son dos tecnicismos que poseen en la Teoría de la Literatura unos significados muy precisos, pero, si llegamos a un acuerdo, podríamos emplearlos en su sentido amplio. Propongo que llamemos “asuntos” no sólo a los temas que se abordan en los textos, sino a la forma original de plantearlos, a la perspectiva peculiar en la que se sitúa el autor y, en resumen, al tratamiento de que es objeto. Si me lo permitís, pongo un ejemplo tal como, en estos momentos, se me está ocurriendo. Me refiero a la obra de Miguel Delibes, *Cinco horas con Mario*.

La biografía de Mario la hace su viuda mientras está velando el cadáver de su marido. El narrador podría haber sido otro que, naturalmente, “estuvo atento” a todos los comportamientos de Mario; incluso, podría haber sido el mismo Mario quien contara su vida; pero, en este caso, el autor ha elegido a una narradora, Menchu, que nos relata las palabras, las actitudes y los comportamientos de su marido e incluso le reprocha algunas de sus acciones. Cuando hablo de esta manera de ver la vida, no quiero decir que sea necesario que consideremos necesario que toda la biografía discorra por estos derroteros, sino que es suficiente que nos detengamos en cualquier objeto, en cualquier gesto o en cualquier episodio. Intento aplicar a este ejercicio de la “lectura vampiresca” esa teoría de la que hablamos en la primera sesión, cuando nos referíamos a la mirada del escritor como su cualidad más característica.

Y, con la palabra “procedimientos” nos podríamos referir a las diferentes maneras que cada autor tiene de usar o de abusar de la Gramática, del Diccionario y de ese conjunto de fórmulas literarias que llamamos Poética. Opino que, en vez de repetir de memoria todo ese conjunto de reglas que aprendimos durante el Bachillerato, podríamos ir descubriéndolas en el empleo que de ellas hacen cada autor que vayamos

leyendo. A partir de esos ejemplos elaboraríamos nosotros otros, cambiando tanto los “asuntos” como los “procedimientos”. El ejercicio podría ser tan elemental como, por ejemplo, fijarnos cómo empieza y cómo termina cada capítulo de una novela, o en qué orden cuenta una historia o, simplemente, cómo construye las metáforas o cómo usa el hipérbaton, y todo esto, sin necesidad de aprendernos previamente toda esa serie de palabras tan raras, esa serie de tecnicismos que en la actualidad se están inventando los teóricos. Hay que ver la cantidad de libros, no ya pesados y plúmbeos, sino totalmente incomprensibles, que dan la impresión de que sólo pretenden impedir que nos enteremos de la naturaleza de la literatura y de las fórmulas para escribir. No sé si calificar de broma de mal gusto o de incompetencia el uso de esa terminología abstrusa que algún filósofo -creo que fue Adorno- calificó de jerga.

La teoría

G., incapaz de frenarse, pide nuevamente la palabra para evitar que pasemos a otra cuestión:

Me parece importante que, antes de seguir, tratemos el tema de la “teoría”, y, más concretamente, el de los “tecnicismos”, de una manera más detallada. Hemos de impedir por todos los medios que estas reuniones se conviertan en unas clases magistrales sobre conceptos raros que para nada sirven. Es cierto que, en la actualidad, el uso de “tecnicismos” está alcanzando un considerable prestigio social, pero no tengo la menor duda de que esta manía es una moda que está alentada por la marea de frivolidad que nos invade. Me refiero a esa cantidad de palabras que, derivadas directamente del latín o del griego, poseen un sentido concreto y determinado en el ámbito del lenguaje científico, técnico o artístico. Admito que el término técnico, que por ser preciso constituye una definición exacta, y por ser unívoco tiene un solo significado, es un instrumento útil para analizar los objetos complicados y para describir fenómenos complejos: es una herramienta cómoda y “económica” que usan los especialistas para comunicarse entre sí. Pero me molesta que se usen para presumir y para dificultar el conocimiento de los temas que tratamos.

Incluso los expertos han de ser conscientes de que, cuando con ánimo de comunicarse, se dirigen a interlocutores “profanos”, a los oyentes que están fuera de su

círculo profesional, han de traducir la jerga técnica en términos fácilmente comprensibles. “Hay que ver -me decía ayer Antonio Sánchez Heredia, un médico de la Seguridad Social- el trabajito que le cuesta a algunos de mis colegas decir “dolor de cabeza”, en vez de “cefalalgia”, o “hematoma”, en vez de un “cardenal”; yo creo que emplean estos tecnicismos por flojera o por darse postín.

T. no quiere ser menos y toma la palabra para insistir en esta misma idea:

“Mucho más ridículo, a mi juicio, resulta el afán que, en la actualidad, se está contagiando entre los que no somos “especialistas” de usar “tecnicismos” en reseñas periodísticas y, no digamos, en las tertulias radiofónicas, en las que todos hablan, a la vez, de todo lo divino y de todo lo humano. Si analizamos detenidamente las crónicas jurídicas, económicas, literarias, musicales, religiosas, pictóricas e, incluso, políticas, podemos pasar un rato distraído comprobando la cantidad de tonterías que nos dicen, simplemente, por usar unas palabras cuyos significados desconocen tanto los hablantes como los oyentes.

Este afán de presumir empleando palabras “raras” lo observamos también en otra moda de la que todos nos estamos contagiando. Me refiero a la afición -que no incorrección pero sí cursilería- por usar el nombre de la ciencia, en vez de la materia de la que trata. Veamos algunos ejemplos muy frecuentes. En las referencias sobre el tiempo meteorológico, se repite con cierta fruición: intensas lluvias se extienden por toda la “geografía” española, en vez de decir, intensas lluvias se extienden por todo el “territorio” español; o, incluso, mañana iremos de excursión si la “climatología” es favorable, en vez de decir, simplemente, si el “clima” es favorable. Paco tiene una “psicología” peculiar, en vez de afirmar que este señor posee un “temperamento” inconfundible.

T. pide insistentemente la palabra y, con cierto tono de indignación, nos dice:

Lo malo es cuando ese prurito de presumir de culto nos lleva a confundir palabras que poseen significados diferentes como, por ejemplo, Gramática y Lingüística, Fonética y Fonología, Semántica y Semiótica o, incluso, Psicología y Antropología. Ayer mismo, la profesora María Isabel López Martínez me comentaba

que, en la fachada de un establecimiento situado a la entrada de su pueblo, figura el siguiente cartel: “Embutidos Pérez, pseudónimo de calidad”. No nos extraña tal confusión cuando recientemente pudimos leer en la prensa que “las autoridades están dispuestas a luchar contra la criminología”, o sea, contra la ciencia que estudia los crímenes. Yo también resumiría mi pensamiento repitiendo unas ideas que ya hemos comentado aquí: que la escritura, más que una manera de emplear las palabras, es una forma de afrontar la vida; es un instrumento de analizar el tiempo, las distancias, los vicios, las autorrepresiones e, incluso, un camino para afrontar la frustración, las ansiedades, los engaños, la enfermedad, el dolor y la muerte”.

La lectura dirigida

M., tras estar un largo rato en completo silencio, interviene mostrando cierta impaciencia:

Todas estas reflexiones están muy bien, pero corremos el peligro de seguir haciendo teoría sobre la escasa eficacia de la teoría. Yo acepto todas esas ideas que habéis expuesto sobre la lectura del escritor, pero pongo la condición de que, al menos a mí, me orienten la lectura. Eso de “extraer la sustancia y sorber la sangre” está muy bonito, y eso otro de identificar y de seleccionar los “asuntos” y los “procedimientos” con el fin de incorporarlos a nuestro estilo personal, puede resultar muy académico, pero mientras no me digan cómo he de encontrarlos y aplicarlos, me servirán para muy poco.

Yo ya tengo suficientemente claro que a escribir, de igual manera que a nadar o a montar en bicicleta, sólo aprendemos con la práctica. Y reconozco que la práctica -aunque admite y, en ocasiones, exige la ayuda, el consejo, la orientación y el estímulo de un maestro o de un guía- es una actividad personal e intransferible. Por eso quiero ponerme inmediatamente a leer como vosotros decís, y a escribir como mejor pueda hacerlo. ¿Qué tengo que hacer -os pregunto- para leer de esa manera?.

La crítica y la lectura

Tal como ya hemos indicado anteriormente, nuestro método de aprendizaje de la escritura se apoya en la lectura crítica de obras ajenas para así lograr la autocrítica de los textos que a lo largo del curso vamos elaborando. Para fundamentar los análisis críticos, proponemos unos principios teóricos elementales, que servirán de guías didácticas orientadoras de dicha lectura reflexiva y placentera de la literatura.

No podemos perder de vista que el destino natural de la obra literaria es su lectura, y hemos de tener claro que la lectura es una destreza que se aprende y se perfecciona mediante la práctica eficazmente dirigida.

Las reflexiones que aquí hacemos, por lo tanto, no sustituyen la lectura de la verdadera literatura, sino que pretenden favorecerla e intensificarla. Nos atreveríamos a afirmar todavía más: las ideas, los criterios y las pautas que aquí exponemos solamente cobran sentido si están precedidas, acompañadas y seguidas de la lectura de obras literarias. Aunque sea una obviedad, hemos de proclamar que un crítico literario es, sobre todo, un lector inteligente y apasionado de literatura que asume la misión de ganar nuevos lectores y de orientarlos y entusiasmarlos.

La lectura de obras literarias es un proceso reflexivo que se intensifica en la medida en que el lector advierte el funcionamiento de los mecanismos psicológicos conscientes e inconscientes, y la influencia de los factores culturales y lingüísticos que intervienen. La literatura es, no lo olvidemos, un producto cultural cuya consistencia se la proporcionan las múltiples capas que las tradiciones han ido sedimentando. Para disfrutar en profundidad resultará muy útil conocer la composición de las diferentes aportaciones. Leerá, sin duda alguna, con mayor provecho y deleite una composición de Garcilaso, por ejemplo, quien conozca las características generales del Renacimiento, su estética, los problemas específicos del Renacimiento español, la lengua española en el Siglo de Oro, los temas y las formas de la literatura renacentista, los géneros literarios y, concretamente, las nuevas estructuras métricas, etc. Y, por supuesto, profundizará más quien, además, tenga información sobre la organización política, social y económica, las innovaciones científicas y artísticas, la nueva relación entre mundo, hombre y Dios, el sentido racional, el ansia de saber y el deseo de llegar a un conocimiento universal, el interés por toda la cultura clásica y las transformaciones del sentimiento religioso que caracterizaron a aquella época.

Lectura y experiencia

G., tras pedir nuevamente disculpas, interviene otra vez y, mostrando su característica seguridad, nos expone unas ideas que, sin duda alguna, habían sido objeto de detenidas y minuciosas reflexiones anteriores:

Hemos de partir de un supuesto básico que, no siempre tenemos en cuenta. Leer es siempre una tarea intensamente práctica y activa. A veces le damos a la palabra “práctica” un significado excesivamente pobre. No me acuerdo en estos momentos del nombre del pensador que, cuando le pedían que fuera “práctico”, respondía: “vayamos a lo práctico, sigamos hablando”.

Pero es que, además, aunque no todos lo advirtamos, cuando leemos una noticia, un poema o un cuento, no sólo acudimos al diccionario que tenemos instalado en nuestra memoria lingüística, a esa colección de palabras -sin orden alfabético- que hemos ido reuniendo gracias a nuestra experiencia como oyentes, hablantes, lectores y escritores, sino que también activamos la despensa de nuestras experiencias vitales. Si, por ejemplo, leemos la palabra “mar”, no recordamos necesariamente las definiciones que nos proporciona la Geografía, sino que, sobre todo, evocamos los hechos que más intensamente han influido en nuestra vida. El mar del pescador es diferente del mar de aquel vecino de un pueblo de Castilla que lo vio por primera vez en un viaje del Inverso, y el de los turistas de la Costa del Sol no tiene nada que ver con el de los marroquíes que cruzan en patera el Estrecho de Gibraltar.

Con este ejemplo pretendo explicar qué quiero decir cuando hablo de la lectura como “tarea activa”. Pues bien, el “lector-escritor” ha de hacer estas operaciones conscientes y, por lo tanto, ha de abordar un texto formulándole unas preguntas concretas, claras y variadas, extraídas de la propia vida. En este caso, las preguntas más obvias serían ¿Qué tiene que ver el mar que describe este autor y el mar que yo he **vivido**? ¿En qué se parecen? ¿En que se oponen? Como es natural, las preguntas de cada uno de nosotros serán diferentes, y además del texto, dependerán del momento en el que cada uno se encuentre, de los intereses, de las preocupaciones y de los motivos de la lectura. Para resumir mi pensamiento podría decir que leer como escritor es preguntar y, simplificando mucho, podemos afirmar que las preguntas

pueden versar sobre el contenido del texto o sobre la manera de formularlo. Empleando esta fórmula, no sólo extraemos enseñanzas para mejorar nuestra escritura, sino que, además, ampliamos nuestra capacidad para percibir el mundo en toda su complejidad; de esta manera, poco a poco, iremos reconociendo nuestra identidad y, al mismo tiempo, encontrando nuestro propio estilo.

Leer literatura

Hay que ver lo difícil que es lograr que los alumnos descubran que el objetivo más importante de la Literatura es disfrutar con los alicientes de la lectura. Es cierto que la mayoría de las vocaciones literarias tienen su origen en los gérmenes que un buen profesor plantó gracias a su habilidad para descubrir los secretos misteriosos, las bellezas placenteras de la lectura concienzuda, plácida y grata de las obras maestras, pero también es verdad que otros muchos aborrecen la literatura como consecuencia de un erróneo planteamiento didáctico de esta asignatura. “Más que a leer -me insiste con malhumor P.- estamos aprendiendo la técnica de los taxidermistas”. Le damos la razón porque, como todos hemos sufrido, a veces nos han enseñado a desmenuzar un texto, a retirarle la piel, a encontrar la médula, a seguir el curso de cada arteria y de cada vena, y hasta sacarle las entrañas, pero no siempre nos han transmitido unas fórmulas válidas para que la obra recobre la vida: reconocemos que no han sabido inculcarnos la convicción de que leer no es sólo desmenuzar y reconstruir un texto sino, también, recrearlo y recrearse con él.

A mi juicio, deberíamos poner mayor énfasis en lograr que descubran, en primer lugar, el gusto por la soledad asumida y degustada como un bien que íntimamente les pertenece, como un aval de la paz de su espíritu, como un fruto interior que ellos pueden degustar provechosamente y disfrutar con la necesaria lucidez de quien sabe estar consigo mismo. Para leer una obra, para entenderla y para contrastarla con nuestras vivencias personales, hemos de aprender a estar solos y en silencio. No debemos olvidar que la capacidad de comunicarnos -la esencia de la lectura- depende, en gran medida, de las posibilidades de aislarnos. A veces, hemos de sentir la necesidad de salirnos de la corriente del río y sentarnos en la orilla para observar los episodios desde fuera. Los acontecimientos se suceden, veloces y caóticos, y engendran remolinos contradictorios e incomprensibles. Es preciso aprender a mirar -por debajo de la superficie- ese fondo submarino por donde todo

discurre más despacio. Sólo de esta manera será posible intentar captar la naturaleza profunda de la historia que estamos leyendo y viviendo.

En segundo lugar, hemos de advertir que escribimos y leemos con todo nuestro ser y con todas nuestras facultades: con el cuerpo y con el espíritu, con los sentidos, con las emociones, con la imaginación y con la razón. Y, finalmente, hemos de reconocer que, en la Literatura, las cosas son siempre otras cosas: todos los seres son significantes portadores de significados múltiples.

Deberíamos leer, más pero, sobre todo, deberíamos leer mejor. De esta manera ensancharíamos nuestra vida con ese mundo imaginario que nos ayuda a compensar la pobreza de la vida cotidiana. La existencia humana se enriquece cuando somos capaces de gozar de las creaciones del arte, de la pintura, de la escultura, de la música o de la literatura. Si pretendemos hacer ricos a nuestros alumnos, hemos de proponerles fórmulas para que disfruten de esas historias que nos estimulan las ganas de vivir y que han constituido el mejor método de la educación e incluso del bienestar psicológico y ético.

Los profesores y los alumnos que se sorprenden cuando escuchan que el objetivo común y último de todos los niveles y de todos los ámbitos de la enseñanza es la lectura, probablemente, no advierten que leer es una destreza compleja en la que intervienen diversos mecanismos y múltiples factores. Leer palabras no es sólo deletrear grafemas sino, también, profundizar en los sucesos, adentrarse en uno mismo y, al mismo tiempo, acercarse a los otros; es escuchar y hablar; es ser otro sin dejar de ser uno mismo.

Pedro Salinas explica esta operación que, de manera especial, llevamos a cabo cuando leemos una obra literaria: “La lectura de un poema nos saca de nuestro ser, nos separa de nuestro yo superficial, pero sólo para llevarnos a nuestro yo más profundo, para devolvernos a nuestro verdadero ser. Se trata de un viaje de ida y vuelta. Porque, cuando leemos un poema que nos conmueve, el poeta se convierte en parte de nuestro ser y, al mismo tiempo, nuestras emociones se identifican con las suyas: lo que fue del poeta se hace nuestro”.

Los teóricos nos dicen que leer es descifrar el significado de las palabras; es contextualizar la información que nos proporciona el texto y situar temporal, espacial y culturalmente los mensajes que nos transmite; es analizar los valores ideológicos, éticos y

estéticos. Nosotros insistimos en que leer es, además, disfrutar, es deleitarse, es gozar del placer estético. Pero hemos de reconocer que sólo podrán alcanzar este nivel placentero de la lectura aquellos lectores privilegiados a los que un profesor experto o un maestro eminente, además de fechas y de nombres propios, les eduque el gusto, les forme el paladar para saborear los placeres estéticos y les desarrolle la sensibilidad literaria, esa compleja facultad integradora que abarca la finura sensorial, la delicadeza sentimental y la agudeza reflexiva, las tres dimensiones diferentes de la belleza. Aprender literatura, no lo olvidemos, es aprender a leer. Como ya hemos indicado, para el escritor, las cosas son siempre otras cosas: todos los seres son significantes, portadores de significados múltiples.

Leer es preguntar

Propongo que, para ser prácticos, formulemos entre todos unas preguntas generales a los fragmentos que leeremos todos. Progresivamente, a medida que vayamos acostumbrándonos a hacer las preguntas, iremos reduciendo su número para que cada uno indique qué cuestiones ha planteado y cómo las ha resuelto.

T. acepta con indiferencia la propuesta y no disimula su desilusión:

Yo esperaba que nos diera algunas pautas prácticas para escribir. Si, como nos acaba de decir G., el aprendizaje ha de ser práctico, tenemos que empezar cuanto antes a practicar la escritura y, para no esperar más, sugiero que, a la próxima reunión, traigamos una composición sobre, por ejemplo, la idea que, entre las que hemos comentado aquí, más nos ha llamado la atención.

La práctica no es suficiente

C. muestra también, más que sorpresa, temor de que, tras la lectura e, incluso, tras reiterados ejercicios de escritura, no logre alcanzar el nivel esperado, no ya de corrección, sino de expresividad literaria:

Frente a vuestra seguridad, yo también estoy convencida de que la práctica por sí sola no perfecciona la actividad, no corrige los defectos. Todos conocemos a

algunas personas que, a pesar de escribir de manera casi permanente, siguen escribiendo mal. Me atrevo a afirmar que, a veces, cuanto más practicamos una actividad, más acentuamos los defectos y aumentamos los vicios. No se me cae de la memoria el caso de Crisanto, el campanero de la Catedral Nueva. A pesar de que nació, vivió y murió con más de ochenta años sin salir de ese recinto, no tenía ni la más puñetera idea de lo que era una catedral ni, mucho menos, de las características ni de los valores de la arquitectura barroca. Él conocía a la perfección todos los recovecos de cada una de sus múltiples capillas; recordaba con todo detalle todos los cuadros y todas las imágenes, pero confesaba cada vez que se lo preguntábamos que cambiaría con gusto la catedral entera por un pisito en el Campo del Sur.

Con todo esto pretendo decir que la práctica de la escritura no garantiza por sí sola su progresivo perfeccionamiento. Necesitamos algo más.

Claro que sí -responde inmediatamente G-. Necesitamos, por lo menos, criticar los textos que leemos y, sobre todo, los comportamientos que observamos. El escritor, además de un lector atento, ha de ser un observador minucioso de la vida: de los comportamientos, de las actitudes, de las mentalidades, de las inquietudes, de las aspiraciones y de las frustraciones de los demás seres humanos; ha de ser un analista de los acontecimientos sociales, económicos, políticos y culturales; un crítico riguroso de la actualidad, de las modas y de las corrientes. Apoyándonos en convicciones afincadas en principios sólidos y alentadas por una concepción humana de la vida, hemos de estar dispuestos a someter a discusión seria, comprometida y cordial las sucesivas maneras de ver, de articular, de analizar, de interpretar y de valorar los sucesos. Aplicando criterios contrastados, hemos de estimular el diálogo sobre nuestras impresiones. Podríamos afirmar, incluso, que escribir supone no sólo una peculiar concepción, no sólo de la literatura sino, también, una manera característica de vivir la vida. Estamos convencidos de que escribir es pensar y actuar de una manera diferente al resto de los mortales: es contemplar los sucesos de la vida y resolver sus problemas de una manera peculiar.

Proponemos las siguientes ideas con el fin de que sirvan de punto de partida para una reflexión personal.

“La escritura y el modelo de mundo”

El escritor que pretenda ofrecer alguna propuesta válida, aportar alguna idea interesante y transmitir algún mensaje relevante, tendrá que esforzarse por identificar y definir su modelo de mundo y su proyecto de vida.

Sus textos han de reflejar el sentido o el sinsentido de sus experiencias, la explicación de sus acciones y de sus reacciones, su visión de los sucesos, su interpretación de los hechos, su valoración de los acontecimientos.

Criticar es contrastar la propia concepción de la existencia humana con las ideas, actitudes o comportamientos de los demás.

Con estas afirmaciones no pretendo decir que la escritura se aparta de la realidad o que niega sino que, por el contrario, la descubre, la analiza, la interpreta y la critica: criticar es, como todos sabemos, identificar los sentidos más profundos, los significados más verdaderos de la vida humana. La escritura no es un procedimiento para olvidar las experiencias reales, sino un instrumento para recordar y para reconstruir la verdad de la vida: la escritura pone las cosas en su sitio empleando las herramientas de la ironía, la hipérbole, la metáfora y, en general, el humor -o mediante el análisis del dolor- ahonda en el misterio de la vida humana.

La actitud de autocrítica permanente

Los vicios ajenos nos molestan, a veces, porque reflejan, aumentándolos o reduciéndolos, nuestros propios defectos. Los antimodelos son también útiles en la medida en que nos ayudan a identificar los defectos propios y las carencias que debemos evitar o corregir. Criticar no es sólo denunciar los defectos ajenos ni, mucho menos, vanagloriarse de las propias cualidades al contemplar los vicios de los otros.

La autocrítica es una actitud y un método necesarios para mejorar la práctica de los comportamientos. El escritor que pretenda elevar la calidad de sus textos deberá conocer y analizar críticamente sus cualidades y sus defectos para asumirlos, para valorarlos y para

corregirlos; para identificar los obstáculos y seleccionar los instrumentos adecuados para superarlos, para verificar los progresos y los retrocesos.

La construcción de un modelo ideal

La práctica se mejora y se perfecciona mediante la imitación de unos modelos que han de ser atractivos, asequibles y estimulantes; pero no podemos olvidar que la atención a los modelos sirve, sobre todo, para que cada uno encuentre o componga su propio proyecto ejemplar, su ideal personal, diferente de todos los demás.

El uso de procedimientos metodológicos

Para mejorar la brillantez y la eficacia de los textos será útil el empleo de procedimientos técnicos simples y la aplicación de pautas metodológicas sencillas, apoyados en principios teóricos sólidos.

Como conclusión podemos decir que el aprendizaje de la escritura exige, además del conocimiento de una teoría coherente, el seguimiento de un plan didáctico, que incluya pautas metodológicas adecuadas que orienten diversas experiencias personales que estén previamente planificadas, controladas y, también, correctamente evaluadas. Los principios y las pautas sólo servirán a los lectores que, previamente, estén convencidos de que, para escribir, han de aprender. Necesitamos prepararnos, adquirir destrezas y elaborar, cuidadosamente, los textos.

Estrategias prácticas

La mayoría de los alumnos, cuando advierte que desde el primer momento del curso han de componer un texto sobre cualquier asunto, reacciona con sorpresa, con temor y, a veces con cierto disgusto. Incluso aquellos que ya tienen algunos escritos, expresan su preocupación de que puedan ser considerados como carentes de calidad; por eso, suelen confesar que han escrito cuando ya hemos celebrado varias sesiones y llegan a la conclusión de que no harán el ridículo. Si al principio hemos de usar todos los recursos a nuestro alcance para que se decidan a leer sus composiciones, cuando ya han superado la timidez inicial, la dificultad mayor estriba en administrar los tiempos y en seleccionar las lecturas; porque, como se podrán suponer, son muchos los que piden leer y comentar sus trabajos.

Aunque todos aceptan el principio que sólo mejoramos la calidad cuando identificamos los defectos y cuando encontramos las fórmulas para corregirlos, en la práctica a veces nos resulta difícil que los alumnos gasten tiempo en descubrir los aspectos mejorables de sus trabajos. Tratamos de hacerles reflexionar sobre el riesgo de que confundan los rasgos de su estilo personal con los defectos y, en consecuencia, no es extraño que algunos corrijan las virtudes e intensifiquen los vicios. Por eso es necesario que acepten la necesidad de ser criticados y que elijan acertadamente a sus críticos.

No les valen los entusiastas “papanatas” que sólo aplauden, los aduladores lisonjeros que todo lo ven bien ni, menos, los hipercríticos derrotistas que sólo descubren defectos. Todos conocemos a ingenuos “cuentistas” que, por creerse los elogios de un desaprensivo amigo, se exponen públicamente a la risa de los lectores. Ni siquiera sirven las críticas que no van acompañadas de pautas prácticas para enmendar los defectos y para perfeccionar las cualidades.

Con el fin de facilitar la participación de todos en esta reflexión, hacemos una pregunta cuya respuesta, a nuestro juicio, es clave: ¿Cuáles son los defectos que hemos de tratar de identificar al principio para intentar de corregirlos lo antes posible?

G., la primera que interviene, responde de manera rotunda que lo primero que hemos de conocer son los defectos más graves, aquellos que anulan las cualidades de nuestra escritura e invalidan la eficacia de nuestros mensajes:

Yo no pretendo establecer un código de faltas; sólo quiero resaltar que algunas deficiencias hacen que nuestros textos sean rechazados o mal interpretados por el solo hecho de estar mal escritos. Cuando hablo de “mala escritura” me estoy refiriendo no sólo a su redacción sino, sobre todo, a sus asuntos y a la manera de abordarlos. Sólo por explicarme, pongo algunos ejemplos: el del escritor “cuentista”, engreído, presuntuoso y presumido que sólo escribe para demostrarnos que es muy importante, inteligente o lo bien que escribe. Desde mi punto de vista, la gravedad de este defecto estriba en que provoca el rechazo del lector y, lo que es peor, que él no se da cuenta. Fijaos cómo estos escritores exhibicionistas sólo escriben de sí mismos. No sólo hablan en primera persona, no sólo son el sujeto de sus oraciones, sino también el objeto de sus textos.

Si me permiten poner otro ejemplo, me referiré a los escritores amargados cuyos textos rebosan el veneno de su resentimiento. La gravedad de este fallo radica también en el malestar que transmiten a los lectores. Cuando pienso en este tipo de escritores, siempre pienso en aquellos cocineros que, por habérseles ido la mano, han estropeado la ensalada por exceso de sal o de vinagre. No pretendo afirmar que hemos de evitar la crítica, ni mucho menos que hemos de caer en la adulación o en la demagogia, sino que los juicios hemos de fundamentarlos en análisis rigurosos, y no dejarnos llevar por los estados de ánimo personales.

Esta intervención sorprendió a todos los demás, que habían interpretado que la pregunta se refería a los aspectos formales de la escritura. M. pidió inmediatamente la palabra para preguntar si las cuestiones relacionadas con el talante del escritor eran pertinentes en unas reuniones dedicadas a la Literatura o si, por el contrario, debían de ser objeto de estudio en unas clases de Psicología o de Ética:

Cada persona tiene su propio temperamento, y es inútil que nos esforcemos por disimular nuestra peculiar actitud ante la vida. Estoy convencido, además, de que,

si nos expresamos con sinceridad, conectaremos más fácilmente, al menos, con los lectores que sintonizan con nuestra manera de percibir, de sentir y de interpretar los hechos. En mi opinión, deberíamos centrar nuestras reflexiones en el uso o en el abuso de la lengua, y aprovechar estas reuniones para enriquecer nuestra despensa personal con los recursos que contribuyan para que nuestra escritura sea más clara, más amena, más interesante y, sobre todo, más bella”.

Aunque no dejamos escapar la oportunidad para adelantar nuestra convicción de que los valores de un texto, además del uso del “lenguaje”, dependen también de sus contenidos vitales y, más concretamente, aprovechamos la ocasión para defender nuestra opinión de que la claridad, la amenidad, el interés y la belleza de la escritura son valores que están relacionados con los mensajes que transmiten, sugerimos que, en esta ocasión, centremos nuestra atención en responder a la pregunta inicial: ¿Cuáles son los defectos que hemos de identificar al principio con el fin de corregirlos inmediatamente?

T., probablemente influido por las palabras de M., responde que, a su juicio, lo primero que hemos de tratar de corregir son los defectos más llamativos que, en la mayoría de los casos, coinciden con los aspectos formales del texto:

Aunque me tachen de superficial y frívolo, las apariencias influyen de una manera decisiva en la forma con la que nuestros lectores reciben y leen nuestros escritos. Predisponen, al menos, para que los interpreten benévolamente. Yo estoy convencido de que, por ejemplo, los profesores, antes de leer un examen completo, ya están decididos a calificarlo con buena o con mala nota, sólo por la impresión agradable o desagradable que le proporcionan la letra, la redacción, el orden, la introducción y la terminación del trabajo. Por muy bien cortado que esté un traje y por muy buena que sea la calidad de su tejido, todos se fijarán de entrada en la enorme mancha de tinta que luce en la solapa. Creo que, en primer lugar, deberíamos corregir esos fallos que saltan a la vista.

C., en cambio, prefiere que, en primer lugar, nos fijemos en los defectos más frecuentes:

De esa manera, desde el principio nos sentiremos más animados, tras comprobar el extenso trecho que hemos recorrido. Yo sé que el camino del aprendizaje de la escritura es, más que largo, interminable. De la misma manera que ocurre con otras destrezas, nunca llegamos a la cumbre, pero lo malo es cuando miramos hacia atrás y comprobamos que, a pesar de los esfuerzos, hemos avanzado muy poco. Si logramos descubrir los defectos más frecuentes y percibimos que, al menos, hemos mejorado algo, nos animaremos y seguiremos la marcha -el curso ascendente- con trabajo y con entusiasmo.

P., que sí había asistido a esta sesión, esperó, como en otras ocasiones, para actuar el último y para hacer una propuesta que, aunque era parecida a la anterior, a todos nos resultó más concreta y más práctica:

Al principio hemos de corregir, sobre todo, lo más fácil de corregir. Esta es la mejor manera de lograr que, desde el primer momento, comprobemos que avanzamos. Si el progreso ha de ser gradual, no podemos obligarnos a dar saltos mortales con el peligro de caernos. Por el contrario, hemos de subir escalón en escalón, empezando por el más bajo. Conocer los defectos graves, mientras no estemos en condiciones de enmendarlos, será la mejor manera de desanimarnos y de renunciar a desarrollar esfuerzos excesivamente arduos y probablemente inútiles.

Tras este cambio de impresiones sobre la crítica y sobre la autocrítica como métodos imprescindibles para la adquisición y el perfeccionamiento de las diferentes destrezas de la escritura, presentamos un texto con el fin de que su lectura detenida y su análisis minucioso les ayude a reflexionar sobre los fundamentos de nuestra propuesta inicial: “Sólo aprendemos de los defectos”, “sólo avanzamos identificando los errores” y, en consecuencia, hemos de empezar a elaborar textos aunque no sepamos hacerlos, bien porque “las cosas que merecen ser hechas, merecen ser **mal** hechas”; si las hacemos mal y descubrimos sus defectos, estaremos en condiciones de hacerlas **mejor**.

Escribir mal

"Las cosas que merecen ser hechas, merecen ser... mal hechas". Este juicio de Chesterton que, en una primera lectura, nos puede resultar sorprendente, encierra, a mi juicio, una profunda lección de pedagogía. Si lo examinamos con atención, descubriremos que, de una manera sencilla y clara, nos explica aquel principio fundamental, tan obvio y tan olvidado en la teoría de la enseñanza y en la práctica del aprendizaje: "El ser humano es por naturaleza ignorante y torpe".

Este axioma antropológico constituye, además, un estímulo para que los seres normales y ordinarios nos decidamos a emprender proyectos que, inicialmente, parecen irrealizables. Esta afirmación puede ser, además, un alentador lema para animar a los que, conscientes de nuestras limitaciones, corremos el peligro de caer en el desaliento hasta desistir de nuestras ilusiones. Nos sirve para recordar que la perfección es una meta suprema, es un destino inalcanzable plenamente y, por eso, es un reto permanente para los que pretendamos seguir creciendo e, incluso, para los que, con independencia de la edad, nos sintamos con ganas de, simplemente, seguir viviendo.

Pero esa aspiración de perfección sólo es estimulante para los que estén dispuestos a hacer mal las cosas, para los que reconozcan serenamente sus errores y se empeñen en corregirlos pacientemente. La perfección es el resultado final de un larguísimo proceso de ensayos fracasados, de tanteos frustrados, de errores corregidos, de defectos enmendados y de imperfecciones rectificadas. El alpinista que aspire a las alturas, no sólo ha de aceptar de antemano las caídas, los traspies y los despistes, sino que, además, ha de gastar energías y ha de consumir tiempo ensayando, entrenando y emborronando con garabatos los borradores. El que no esté dispuesto a hacer mal las cosas, difícilmente llegará a hacerlas bien. Esta es la única puerta abierta por la que la mayoría de los mortales podemos superar nuestra radical pobreza y mediocridad.

La lectura del texto anterior y, sobre todo, la conversación distendida sobre las ventajas que proporciona el análisis de los textos malos, y sobre la utilidad para identificar los defectos de los que todos podemos adolecer, nos sirvió para disminuir el inevitable pudor de exhibir escritos que ponen de manifiesto nuestras carencias, y que se exponen a críticas dolorosas. Nos sentimos más libres y apreciamos cómo el bloqueo inicial se había relajado.

C., sin embargo, nos confesó que a ella nunca le había preocupado que los demás le advirtieran de sus faltas; su problema consistía en la dificultad para escribir aunque fuera “malamente”:

Admiro y envidio a los escritores que alardean de facilidad para rellenar folios y más folios. No sé como, por ejemplo, algunos periodistas escriben diariamente un artículo de opinión, o cómo algunos novelistas publican una obra cada año. Lo peor que me pueden decir es que escriba sobre cualquier cosa que se me ocurra, porque estoy segura de que nada se me ocurre. Pero mi problema es todavía más grave, porque cuando me proponen un tema, no sé que decir sobre él. Siempre me parece que las ideas que me vienen a la cabeza son generalidades o tópicos, como vosotros decíais hace unos días. Creo que volver a escribir lo que otros han escrito reiteradas veces es una manera de perder el tiempo”.

Recibimos esta oportuna intervención de C. con indisimulada sorpresa y con sincera alegría, porque nos ofrecía la oportunidad para abordar una de las cuestiones fundamentales del curso. Gracias a su pregunta pudimos explicar la importancia que le concedemos a la acción del lector durante todo el proceso de elaboración de un escrito. La escritura es un proceso de comunicación en el que han de intervenir de manera convergente el escritor, el tema que trata, el lenguaje que se emplea y, de manera especial, el destinatario. Cuanto más explícito, personal y activo sea este último, más interesante y más eficaz será el texto; a lo mejor, hasta más bello.

Con la intención de evitar que la sesión se convierta en una “monológica” clase magistral, y para que puedan detenerse en cada una de las ideas y rumiarlas de forma reiterada, les ofrecemos el siguiente texto:

Escribir a alguien

Para superar el horror al folio en blanco que padecemos en el momento crítico de disponernos a redactar un texto, resulta útil emplear una estrategia que, además de ser eficaz, está apoyada en el carácter esencialmente comunicativo del proceso de la escritura.

Partimos del supuesto de que escribir, más que plasmar pensamientos o ideas, más que expresar sensaciones o sentimientos y más que formular juicios o deseos, es transmitir vivencias a alguien. Este alguien, este destinatario, confidente, acompañante y amigo es el factor determinante en el proceso de búsqueda, de selección y de formulación de los mensajes. Antes de elegir el tema, por lo tanto, hemos de determinar la persona concreta -"el lector explícito"- con quien pretendemos comunicarnos. En cuanto hacemos presente en nuestra imaginación el rostro expectante, atento y comprensivo de nuestro interlocutor; en el momento en el que identificamos sus preocupaciones y sus inquietudes, escuchamos sus preguntas y sus propuestas, se nos ocurrirán múltiples ideas y se nos agolparán las palabras adecuadas para expresarlas.

Al empezar a escribir un artículo, hemos de fijar nuestra atención en el destinatario concreto al que se lo dedicamos; hemos de sentarlo a nuestro lado y fijarnos en sus ojos, para descubrir el fondo de su alma y los pliegues de sus entrañas. Escribir es contactar, conectar y comunicar con alguien. Pero no olvidemos que, para establecer "contacto", hemos de "tocar" físicamente con nuestras manos; para lograr la "conexión", hemos de entrelazar los hilos de nuestras miradas; para crear "comunicación", hemos de abrir los cauces de las emociones. Para escribir, más que temas interesantes, normas lingüísticas o procedimientos literarios, necesitamos lectores atentos, interesados, comprensivos y críticos que reciban nuestros escritos como gestos de confianza y de amistad. ¿Comprendes ahora la tranquilidad que me proporcionas cuando me confiesas que lees estas notas? El "lector explícito" es el estímulo que despierta la imaginación, la clave que da sentido a las palabras y la única razón que justifica la escritura.

Entre los comentarios que sobre este texto hicimos en la sesión siguiente, el más claro y, probablemente el que mejor expresaba la interpretación de la mayoría fue el que hizo G. Sus palabras resumían algunas ideas abordadas en sesiones anteriores, iluminaban algunos rincones que habían quedado ensombrecidos y, sobre todo, concretaban algunos conceptos que, posiblemente, habían resultado demasiado teóricos:

Yo estoy convencida de que, si el lector –con sus problemas, sus preguntas, su sensibilidad, sus prejuicios, su manera de pensar, su situación social y su manera de hablar y de leer- no está presente y activo en el pensamiento del escritor, el texto le resultará vacío, pesado y aburrido. Aquí hemos repetido varias veces que sólo leemos - interpretamos y valoramos- los textos que se refieren a nuestros intereses. Yo prefiero decir que sólo leemos aquellos escritos que hablan de nosotros mismos. Por eso nos resultan inaguantables, por ejemplo, los artículos en los que sus autores hablan de sí mismos o de cuestiones importantes para ellos. Tener presente a los lectores concretos, no sólo nos sirve para que se nos ocurran temas, sino también para que esos temas sean interesantes.

T., en vez de ofrecernos su opinión, nos leyó el siguiente texto sin aclararnos quién era su autor. A pesar de que los demás compañeros manifestaron su convencimiento de que lo había escrito él, no lo logramos que lo confirmara o lo negara:

Encontrar un confidente

Una de las mayores suertes que nos pueden sobrevenir a nuestras vidas es la de encontrar a otro ser próximo y semejante que nos comprenda, que identifique las claves ocultas de nuestra peculiar manera de ser, que descifre el sentido profundo de nuestros pensamientos, la razón última de nuestros deseos íntimos y las raíces escondidas de nuestros temores secretos. Todos los seres humanos, para llegar a ser nosotros mismos -sea cual sea el escalón temporal o social en el que nos encontremos- necesitamos que alguien nos explique, con claridad y con tacto, quiénes y cómo somos; necesitamos que nos digan cómo suena nuestra voz, cómo cae nuestra figura y cómo se interpretan nuestras palabras.

En realidad, esa es la última meta de todos nuestros pensamientos sobre cualquier tema; esa es la materia común de nuestras charlas, lecturas y escrituras. Ese es el destino de nuestros paseos y de nuestras correrías por las calles de la conversación y por las plazas de la tertulia. Necesitamos oidores atentos y auditores respetuosos que nos escuchen y nos entiendan; que descubran el secreto hondo de nuestras aparentes contradicciones, que esclarezcan las claves secretas de las engañosas incoherencias.

Vivir la vida humana es, efectivamente, descifrar el misterio que cada uno de nosotros encierra, es desvelar el secreto que guardamos, y explicar el ejemplar diferente y único de la compleja existencia personal. El hallazgo de este modelo inédito exige atención constante, esfuerzo permanente, habilidad especial y, sobre todo, la ayuda adecuada de un acompañante sensible, respetuoso, experto y generoso que sepa captar las ondas sordas de nuestros latidos. Para descubrir nuestra verdad necesitamos, efectivamente, una persona amiga en quien confiar nuestras debilidades, un aliado con el que compartamos secretos, un confidente que sea el fiel guardián de la puerta tras la cual ocultamos nuestra vida privada; un cómplice que jamás abrirá esa puerta ni permitirá que nadie la abra.

Como conclusión y resumen destacamos las siguientes ideas con la intención de que sirvan de pauta en la elaboración de los escritos:

Escribir no es sólo expresar mensajes sino, sobre todo, transmitirlos a alguien: es comunicarse.

La comunicación es la meta suprema de la escritura y, para lograrla, el escritor ha de reconocer al lector como interlocutor de un diálogo, como igual y distinto, como un asociado que está situado en pie de igualdad, en un mundo vital común.

La escritura es una acción intersubjetiva que ha de estar libre de la autoafirmación y de la dominación.

Géneros de escritura

- La escritura epistolar
- La escritura periodística
- La escritura literaria
 - o La escritura lírica
 - o La escritura narrativa
 - o Los relatos cortos
 - o La escritura dramática
 - o La escritura ensayística

Dedicamos esta tercera sesión a la elaboración, a la crítica y a la corrección de textos de diferentes lenguajes escritos. En este primer curso de carácter introductorio, ofrecemos sólo unos principios generales y unas pautas sencillas para orientar la realización de unos ejercicios elementales, mediante los cuales, cada alumno descubra sus peculiares aptitudes y valore sus disposiciones iniciales y sus gustos personales. A veces, tras algunas de estas prácticas, se detectan unas cualidades que, previamente, eran desconocidas por los propios sujetos.

Iniciamos los trabajos prácticos con la propuesta de una carta dirigida a un destinatario concreto que esté unido al escritor por lazos de familia, de amistad o, al menos, de afinidad intelectual al escritor. Insistimos en la necesidad de que, entre el autor y el lector de este primer texto exista previamente un clima de confianza y de aprecio. Hemos de tener en cuenta que el criterio principal que hemos aplicado para esta elección es la facilidad para hacer presente y activo el “lector explícito” durante el proceso de escritura.

Apoyamos esta tesis en las frecuentes respuestas de los alumnos que, tras repetir que son incapaces de “rellenar” una página, cuando les preguntamos qué les ocurre cuando escriben una carta, suelen coincidir en que, a veces, no saben cómo terminar.

Las nociones que a continuación esbozamos persiguen el fin de que dispongan de unas orientaciones suficientes y, sobre todo, de unos criterios prácticos que faciliten la crítica y la autocrítica posteriores. Los comentarios a cada uno de los ejercicios nos permitirán desarrollar algunas de las ideas y completar estas escuetas definiciones.

La escritura epistolar

La carta, además de un género peculiar de escritura, constituye un procedimiento y un método didáctico de notable eficacia. Es un vehículo directo de transmisión de información, un medio operativo de expresión y un instrumento fecundo de comunicación interpersonal.

La carta sirve, decimos en términos coloquiales, para contar cosas, para manifestar nuestro estado de ánimo y, sobre todo, para estrechar los lazos de amistad. Aunque es cierto que el estilo epistolar guarda cierta analogía con el lenguaje coloquial, hemos de tener en cuenta que posee unas características propias y que su elaboración obedece a diversas convenciones que, aunque son flexibles y cambiantes, no pueden ser totalmente olvidadas.

A pesar de que, en algunos aspectos, el texto de una epístola es análogo al de un informe técnico, al de un oficio administrativo, al de un poema o al de una novela, su redacción es una tarea diferente y exige el conocimiento de técnicas apropiadas. Aunque es cierto que la carta debe adoptar un tono espontáneo, tampoco podemos olvidar que la espontaneidad estilística es una cualidad que se alcanza tras intensos esfuerzos y mediante una atinada labor autocrítica.

En las cartas, además de la formulación de las informaciones que pretendemos transmitir, hemos de cuidar la introducción y la despedida. Hemos de evitar, sobre todo, el uso de fórmulas estereotipadas que suenan como falsas y vacías.

En esta primera carta, cada alumno explicará a un destinatario real las impresiones globales del curso y sus juicios sobre las ideas y las reflexiones en torno a la escritura y sobre las conversaciones que han mantenido con los compañeros acerca de la escritura. Al objeto de que esta estrategia metodológica funcione de manera eficaz, es importante que, previamente, exista el compromiso serio de enviar realmente la carta al destinatario y que la extensión no exceda la de un folio. Hemos de adquirir cuanto antes el hábito de ser completos y, al mismo tiempo, breves; hemos de seleccionar toda la información importante y formularla de la manera más exacta, expresiva y breve posible.

Carta de M. a su nieto n.

Querido nieto:

Aunque hice el propósito de no escribirte hasta que recibiera esa carta tuya que tantas veces me has prometido, te envío estas líneas, que redacto con la sensación del alumno al que el profesor de Lengua le ha encomendado una tarea. Ignoro si tu madre te habrá informado de que me he matriculado en una Escuela de Escritoras y de Escritores; lo he hecho con el propósito de mejorar mi estilo literario y de plasmar algunas de las experiencias más interesantes de mi ya larga vida.

No te preocupes demasiado, porque esta Escuela, a pesar de su nombre, no tiene nada que ver con el Colegio al que tú asistes. No me refiero sólo a la edad de los alumnos, sino, sobre todo, a los temas que tratamos y a la forma de abordarlos. Aquí, más que aprender listas de palabras técnicas, de definiciones teóricas o de títulos de obras, reflexionamos y conversamos sobre la manera de perfeccionar nuestra forma de escribir para analizar, interpretar y explicar las claves que dan sentido a nuestras vidas.

Me ha llamado la atención la relación tan estrecha que existe entre las experiencias vitales, entre lo que hacemos, sentimos y pensamos sobre cada uno de los objetos que usamos y de los sucesos que protagonizamos cualquier día. Ahora he caído en la cuenta de que, describiendo, por ejemplo, las habitaciones de una casa o los gestos de una persona, y

narrando las reacciones ante, por ejemplo, una enfermedad o ante un éxito deportivo, profundizamos en los pliegues recónditos de nuestro corazón.

Poco a poco estoy descubriendo que las palabras sirven, no sólo para contar lo que hacemos, sino también para indagar en las raíces secretas de muchas decisiones que, aparentemente, carecían de sentido. ¡Hay que ver lo complicado que somos por dentro!

Desde que empecé estas clases, me fijó mucho más, no sólo en el significado de las palabras, sino también en el significado de los hechos, y es que, como aquí hemos comentado, “los comportamientos hablan y las palabras producen efectos prácticos”.

Espero que pronto nos veamos y charlemos sobre todas estas cuestiones. No te olvides de contestarme.

Tu abuelo, M.

Carta del nieto m. a su abuelo M.

Querido abuelo:

Me ha dado mucha alegría enterarme de que te has apuntado a esa Escuela. Es verdad que se te nota que estás aprendiendo a escribir como los escritores. Primero, por las cosas tan importantes que me dices y, segundo, por las palabras tan raras que empleas.

Tengo ganas de que vengas a verme para que me expliques de una manera más clara esas ideas, porque estoy seguro de que, cuando me hablas como siempre me has hablado, te entiendo mejor que cuando me escribes en un papel esas mismas cosas.

Me gusta eso que me dices que no tenéis que aprender las lecciones de memoria y, sobre todo, que en las clases habláis todos y no sólo el profesor. Estoy seguro de que a ti se te ocurrirán muchas ideas interesantes y que las dirás de una manera más clara que cuando las escribes.

Lo que más me ha llamado la atención ha sido eso que me dices del significado de los hechos: yo sé que el significado de las palabras se busca en el diccionario, pero no sé dónde podemos encontrar el significado de los hechos.

¿Tú crees que a mí me admitirían en esa Escuela? No me importaría hacer estas tareas con tal de que me permitieran hablar de fútbol y sin decir palabras tan raras.

Mi madre me encarga que te mande su saludo y un beso. Yo te doy otro y, además, un abrazo.

Tu nieto, m.

Sorprendentemente, en esta ocasión, coincidieron todos los comentarios en que la carta del nieto era mejor que la del abuelo. Si resumimos todas las aportaciones podríamos decir que la carta del nieto, tanto por sus contenidos como por la manera de expresarlos, es más interesante, más clara, más precisa y, sobre todo, más auténtica que la del abuelo. Si fijamos nuestra atención, en ella podemos leer, no sólo las opiniones de un adolescente, sino, también, su talante espontáneo y su concepción de los lenguajes oral y escrito. El escrito del abuelo, por el contrario, muestra una intención indisimulada de escribir “elegantemente” y, en consecuencia, resulta algo artificial.

Concluimos que, aunque en una carta podemos tratar cualquier asunto, si escribimos sobre cuestiones teóricas hemos de traducir la terminología a palabras adaptadas al nivel de preparación del destinatario. A un niño no podemos decirle, por ejemplo, que “*los comportamientos hablan y las palabras producen efectos prácticos*”.

El abuelo podría haberle explicado que, “cuando hacemos algo, como, por ejemplo, comprar una moto, es porque pretendemos demostrar nuestro poder, nuestra importancia o, a veces, nuestra elegancia. Como tú sabes, algunos compañeros tuyos tienen una moto para presumir, para darse cuantos, o sea, para que los demás se den cuenta de que ellos son diferentes. Esto mismo ocurre con nuestra manera de vestir, de peinarnos o, incluso, de hablar. ¿No te has dado cuenta de que algunos compañeros eligen unas palabras para que los demás piensen que son más modernos, listos o desvergonzados?”.

Carta de C. a su compañera G.

Querida compañera:

¿Recuerdas cuando te animaba para que te matricularas en este curso? Ahora te confieso que, entonces, yo no tenía ni la más mínima idea de lo que íbamos a hacer. Me decidí de la misma manera que estoy dispuesta a emprender otras aventuras: estoy convencida de que lo mejor de la vida nos queda por vivir. Todavía estamos a tiempo de todo; bueno, de todo lo que me interesa.

Si antes de asistir yo estaba totalmente animada, ahora estoy entusiasmada, pero no por lo que probablemente tú estás pensando, sino por todo lo contrario. Porque he visto claro que la única manera de aprender a escribir bien es decidiéndose a escribir mal. Sólo de esta manera podemos, no sólo identificar y corregir los defectos, sino, también, descubrir nuestras cualidades, porque por muchas faltas que cometamos, algunos aciertos también tendremos - pienso yo-.

Tú sabes que a mí siempre me ha gustado mirarme en el espejo para, si no eliminar completamente estas arrugas y manchas, sí, al menos, corregir algunos defectillos; pero lo malo es que, como tú me dices, a veces disimulo mis mayores atractivos. ¿Recuerdas cuando me repetías que sin el flequillo estaba mejor porque, con la frente despejada descubriría mi manera de ser abierta y animada?

Si seguimos manteniendo este clima de comunicación y confianza; si somos delicados o, al menos correctos, señalando, con claridad y respeto, los defectos y, sobre todo, si somos constantes, ya verás cómo, poco a poco, seguimos progresando.

Espero tu respuesta. Un abrazo de C.

P. D. Estoy leyendo un libro que, probablemente, te guste. Con claridad y con amenidad, cuenta los pasos que debemos dar para escribir relatos. Quizás no sea éste el momento para hablar de los textos de ficción, pero, como tú sabes, a mí me gusta adelantarme a los acontecimientos y, sobre todo, familiarizarme con los temas que trataremos más adelante. Se titula Escribir ficción, y su autora se llama Rona Randall.

Respuesta de G. a su compañera C.

Te escribo, querida C., con la esperanza de que mi respuesta cumpla los requisitos de la tarea que nos han encomendado en la última clase-reunión. Estoy de acuerdo contigo en que, escribiendo y releendo una y otra vez nuestros escritos con una mirada crítica, adquirimos soltura y mejoramos nuestro estilo, pero siempre que tengamos cuidado de no caer en la tentación del “desgraciado Narciso”. En mi opinión, este es el peligro más grave y el defecto más frecuente de los escritores. No solemos caer en la cuenta de que, cuando estamos demasiado pendientes de nosotros mismos, en vez de atraer la admiración de los demás, provocamos su desprecio o, al menos, su rechazo.

A mí me agradaría que insistiéramos más en que, durante la escritura y durante el aprendizaje de la escritura, sintiéramos la necesidad de tener muy presentes a los lectores. Desde mi punto de vista, la calidad de un texto no la medimos considerando sus valores expresivos y estéticos prescindiendo de sus destinatarios, sino, por el contrario, midiendo el eco real que produce en los oídos, en la sensibilidad, en la mente y en el corazón de los lectores reales.

Creo que en una de esas conversaciones, hablamos del carácter comunicativo de la escritura; estábamos de acuerdo en que escribimos a alguien y para alguien. Los problemas, las ansias, los temores y las palabras de este alguien deben servirnos de guía a la hora de redactar nuestros escritos. De lo contrario, todas estas explicaciones serían teorías vacías e inútiles: puro humo.

Espero, querida C. que, en la próxima sesión, analicemos, discutamos y maticemos estas afirmaciones, que, quizás a ti te resultan algo exageradas.

Cordialmente, G.

Se me olvidaba: he empezado a leer un libro titulado Como una novela, que habla de la lectura, pero de una manera amena. A mí me gustaría aprender a tratar todas esas cuestiones teóricas con un lenguaje ameno, claro, desnudo de esa pedantería de muchos escritores, parecido al de la literatura o al periodismo actual. Si tenemos ocasión, charlaremos de estos temas en las próximas reuniones.

En la posterior sesión de lectura y comentario de estas cartas, los demás compañeros, aunque juzgaron que las dos eran “sugerentes e interesantes”, no disimularon su extrañeza por los destinatarios tan “cómodos” que ambas habían escogido. Aunque, previamente, no habíamos establecido limitación alguna, todos habían entendido que, teniendo en cuenta que la finalidad de este ejercicio era la de traducir en un lenguaje epistolar las ideas formuladas teóricamente o discutidas en una conversación, era preferible que dirigiéramos la carta a un personaje que desconociera dichas reflexiones.

Las ideas contenidas en las dos cartas, sin embargo, fueron objeto de uno de los análisis, a nuestro juicio, más agudos, esclarecedores y debatidos. Fue G. quien primero pidió la palabra para insistir y profundizar en su comentario escrito:

En contra de lo que muchos piensan, la mejor manera para entrar en nosotros mismos, conocer nuestras peculiaridades y desarrollar nuestras facultades como escritor, es esforzándonos por acercarnos a los demás, escuchar sus preguntas no formuladas e intentar responderles. Yo estoy convencida de que los monólogos son empobrecedores y, la mayoría de las veces, o son falsos -son meros procedimientos para llamar la atención del lector- o erróneos -son diálogos con ese otro yo en el que algunos se desdoblan-. Hablar y escribir sin un interlocutor son actividades truncadas e incompletas y, si me permiten la imagen, abortos. Aunque no siempre seamos plenamente conscientes, hablamos y escribimos a alguien. Para que nuestros impulsos tengan sentido, se tienen que dirigir a un destinatario: “hablar” y “escribir”, igual que amar, odiar, temer o desear son verbos transitivos que sólo tienen sentido cuando los completamos con un “complemento directo”. Es posible que no todos lo reconozcamos, pero la eficacia de esta Escuela estriba en la facilidad con la que nos proporciona oyentes y lectores. Este es el mejor método para aprender a escribir y para encontrar nuestro peculiar estilo”.

Aunque no niegan la validez de estas reflexiones, algunos compañeros propusieron que matizáramos y completáramos algunas ideas. M. por ejemplo, afirma que ese destinatario explícito y real, aunque es imprescindible, no es suficiente.

Está claro que cuando le escribo una carta a una persona con la que tengo confianza y afecto, los temas y las palabras me fluyen con facilidad, pero también es verdad que le puedo decir tonterías y escribirlas de manera torpe y aburrida. Cuando me he referido al espejo, he pretendido explicar mi convencimiento de la necesidad de hacer, como aquí nos han explicado, “autocrítica”, pero, también reconozco que la mejor o, quizás, la única manera de hacer “autocrítica”, es criticando los comportamientos -los textos- de los demás; los buenos y los malos.

Antes de terminar esta sesión, T. señala un dato al que los demás no habíamos prestado suficiente atención: las postdatas de ambas cartas. Efectivamente, como él nos indicó de manera algo categórica:

La Escuela es un ámbito de trasvase de experiencias lectoras. No me da la gana de leer las reseñas de libros que vienen en los periódicos; todas ellas están pagadas por las editoriales o hechas por amigos o enemigos. Sólo leo los libros que me recomiendan los compañeros y sólo me sirven sus comentarios.

Formulamos el propósito de acotar un espacio para comentar los libros que cada uno de nosotros haya leído durante la semana.

Carta de T. a su novia

Hay que ver -querida L.- de qué manera tan suave las luces del alba van desvelando esos misterios tan profundos que la oscuridad de la noche encierra en lo más íntimo de sus entrañas. Tú conoces aquellas intuiciones que una y otra vez te explicaba sin lograr, apenas, que me entendieras: la literatura, te repetía, no es sólo un juego de palabras, no es, ni mucho menos, -como nos decía V., aquel paranoico profesor- el objeto más ilustre de la Lingüística, sino una manera de afrontar la vida. En las interesantes conversaciones que mantenemos en esta Escuela, hemos centrado nuestra atención en un principio que hemos aceptado como punto de partida de nuestros trabajos: que “la escritura es una manera más consciente, más intensa y más plena -más humana- de vivir la vida”.

Y es que los escritores, efectivamente, vemos los objetos, sentimos las emociones y tratamos los asuntos de una manera diferente. ¿Y sabes por qué? Porque, como aquí nos han explicado, nuestra peculiar manera de mirar hace que “cada cosa sea otra cosa”. Por mucho que consultemos el diccionario y por mucho que aprendamos palabras; por mucho que leamos y por mucho que escribamos, si no miramos de otra manera, si no vivimos de otra forma, nunca llegaremos a escribir un texto con eso... con vida.

Algunos se extrañan de que los poetas nos vistamos, nos movamos y actuemos de maneras diferentes; no han comprendido que nuestra percepción, nuestros intereses, nuestros amores y, como dicen los teóricos, nuestras categorías de valores, son distintas. Te insisto: nosotros no hacemos cosas diferentes al resto de los mortales; no vivimos en un planeta alejado, sino que, sencillamente, vivimos de otra manera.

Me gustaría que, a partir de estas reflexiones, releyeras nuevamente los textos que te he dejado; ya verás cómo los interpretas y los valoras de otra manera.

Un besito, preciosa. Si ya no lo hubiera dicho Bécquer, te diría que poesía eres tú. Si supieras cómo te veo...

Otro besito, T.

Respuesta de la novia a T.

Me alegra -querido T.- que te sientas orgulloso al comprobar que en esa Escuela confirman y aclaran algunas de tus ideas sobre la escritura. Me alegra, mucho más, que además de disfrutar con esas conversaciones tan interesantes y tan “amenas”, habláramos nosotros dos sobre aquella otra idea que he intentado explicarte muchas veces: que si la literatura es una manera de vivir, la vida es una manera de escribir.

Yo, que no soy escritora, no sé expresarlo bien, pero me gustaría explicarte que, en mi opinión, para vivir intensamente, sacándole el jugo a cada una de los episodios de nuestra vida, no necesitamos leer demasiado ni, mucho menos, escribir. A veces tengo la impresión de que algunos escriben lo que no saben o no pueden realizar. Creo que, es mejor enamorarse que hablar del amor; en vez de soñar, es preferible viajar.

Ya te he dicho en otras ocasiones que yo respeto que cada uno, sea o no sea poeta, se vista, se mueva y actúe de la manera que quiera, pero también te repito que, a veces, los vestidos, los movimientos y las actuaciones son tan artificiales que parecen disfraces de malos actores.

Al margen de las tonterías de ese profesor al que aludes, creo que la poesía, aunque no sea sólo ni principalmente un juego de palabras, sí es, también, un juego de palabras. Lo que ocurre, a mi entender, es que ese juego también dice cosas, también transmite sensaciones, también despierta emociones, también interpreta la vida.

Por supuesto que, a partir de estas reflexiones, releeré nuevamente tus poemas y estoy segura que, como me ocurre cada vez que los releo, me sonarán de manera diferente.

Te agradezco tu piropo y te devuelvo multiplicado tu besito. Me llama la atención tu facilidad para besarme por escrito.

Otro beso de tu L.

La lectura de estas dos cartas nos produjo a todos cierta perplejidad, y algunos no disimularon la expresión de leve regodeo. La acicalada pose de poeta con la que T. se había presentado y, sobre todo, su cuidada expresión desentonaban en aquel ambiente de sencillez, pero es probable que empalagara más su afán de convertirse, más que en escritor, en personaje de sus escritos.

Ignoro -comentó M., que nos pareció que venía con la escopeta cargada- si lo haces con la intención de impactarnos con tu estilo poético o si te sale de una manera espontánea, pero tengo la impresión de que el tono, las palabras y las imágenes que has empleado no son las más apropiadas para un carta dirigida a tu novia. Recuerda que dijimos que el estilo epistolar guarda cierta analogía con el lenguaje coloquial, y fuiste precisamente tú quien afirmó que la carta que yo escribí a mi nieto resultaba artificial y mostraba una intención indisimulada de escribir “elegantemente”. Me llama la atención que ahora no te hayas aplicado el cuento.

Todos los demás, al menos con unas sonrisas esbozadas, mostraban su conformidad con este juicio, y M., con énfasis, subrayó:

Si no recuerdo mal, aquí también hemos dicho que el mejor elogio que podemos hacer a un texto literario es que no se nota que es literario.

G. no desaprovechó la ocasión de insistir en que estaba más de acuerdo con la novia que con T., no sólo en que hemos de colocar la vida por delante de la escritura, sino que las experiencias han de ser las guías y los motores de la literatura, tanto de su lectura como de su escritura.

P., con tono displicente, se limitó a decir:

la cursilería y las autocomplacencias están de sobra en la vida y en la escritura.

Carta de P. al profesor

Aprovecho la oportunidad que me ofrece para expresarle por escrito mis impresiones sobre la Escuela. Me ha llamado la atención negativamente el clima de complacencia que se ha creado entre nosotros. Le adelanto que no me considero escritor ni entra en mis propósitos dedicarme a esta profesión, pero me extraña que los demás o ya se crean poetas o, como repiten una y otra vez, sientan la irreprimible vocación de ser escritores.

Hasta ahora he esperado inútilmente el momento en el que habláramos sobre el carácter transgresor de la escritura. Si escribir es sólo contar la vida u ofrecer una alternativa tan aburrida, tan convencional y tan pesada como ésta que aquí se dibuja, mejor es que no escribamos.

Hemos recibido una exagerada cantidad de ideas inútiles, demasiadas pautas convencionales que, en el mejor de los casos, sólo sirven para ilusionar a los incautos y para convencerles de que, tras el curso, serán escritores disciplinados, correctos, exactos y, a lo mejor, agradables.

Creo, sinceramente, que estas experiencias sólo valen para distraernos, para emplear el tiempo, para conversar sobre pamplinas y, a algunos, para tener un publiquito ante el que mostrar sus vanas e inofensivas habilidades.

O reinventamos permanentemente las cosas, o es mejor que cerremos el chiringuito. Es posible que, antes de que lo cierren, yo me haya marchado.

Lamentaría que interpretaran esta carta como un intento de agredir a quienes tienen el derecho de hacer con su tiempo, con su imaginación y con sus esfuerzos aquellas actividades que se les antojen, pero siento el deber de expresar con la mayor claridad posible mis impresiones, mis ideas y mis sentimientos. Es posible que ésta sea la única idea de la Escuela con la que estoy de acuerdo: cuando escribimos y cuando vivimos hemos de ser “auténticos”.

Saludos de P.

No podemos incluir aquí la carta de respuesta porque no la hemos escrito. A pesar de las normas acordadas, P. no envió su carta al destinatario, sino que tuvo que contentarse con escucharla, junto a los demás alumnos, en la sesión de discusión y debate.

Aunque, inicialmente, no todos los compañeros estaban de acuerdo con nuestra opinión sobre la pertinencia y la oportunidad de estas afirmaciones, aprovechamos la ocasión para explicar algunos conceptos fundamentales, íntimamente relacionados entre sí, que, por no haberlos explicado de manera precisa y clara, se prestaban a una interpretación errónea y a una aplicación inadecuada. Nos referimos a las nociones de “escritor” y “autenticidad”.

Hemos de tener claro que el “escritor” es un oficio y, por lo tanto, es un “actor” que desempeña un papel específico en la sociedad en la que está situado. Sus funciones, su imagen y su lenguaje están convencionalmente fijados y, aunque dentro de unos amplios márgenes, han de responder a las expectativas de la generalidad de los miembros de dicha sociedad. Este principio es aplicable a las demás profesiones y tareas sociales como, por ejemplo, médico, profesor, sacerdote, deportista o torero. Recuerdo que, cuando intentaba animar al célebre cantaor “Beni de Cádiz” para que no se preocupara por su creciente calvicie, me contestó:

A ti se te está olvidando que yo soy un artista, y a lo mejor te crees que estás hablando con un profesor.

Otra cuestión diferente es la manera de representar ese papel y de interpretarlo poniendo a su servicio los rasgos físicos y temperamentales de cada una de las personas. Resumimos estas ideas afirmando que el escritor es un personaje y una persona cuyos perfiles diferentes han de conjugarse -no anularse- de una manera armónica y coherente. Ésta es, a nuestro juicio, la manera, siempre difícil, de equilibrar la autenticidad y originalidad de la persona y la profesionalidad y oficio del escritor.

Podemos explicar estas mismas ideas de una manera más concreta: un determinado señor actúa, habla o escribe de manera diferente cuando lo hace como padre, hijo, esposo, amante, profesor o escritor. Pero la diferencia de este último oficio

estriba en la multiplicidad de escenarios en los que tiene que actuar y, por lo tanto, en la diversidad de voces que ha de emplear.

Concluimos afirmando que el escritor ha de aprender a interpretar múltiples personajes y, por lo tanto, a cambiar de voces.

Como fórmula práctica para entrenarnos en esta representación de personajes, proponemos la redacción de una carta a los Reyes Magos. Este ejercicio, al contrario que las cartas anteriores, tiene unos mismos destinatarios, pero cambiamos nuestro papel como escritores.

Carta de T. a los Reyes Magos

Queridos Reyes Magos:

Aunque reconozco que no me he portado muy bien durante este año, y teniendo en cuenta no sólo que, en los últimos años, fuisteis muy generosos, sino también los buenos propósitos que acabo de formular hace unos días, os escribo esta carta con la ilusión de que me traigáis todo los regalos que os pido.

Además de los lápices de colores, de los cuadernos, de los cuentos y de los caramelos de todos los años, me gustaría que, en esta ocasión, no se os olvide la escribanía completa. Vosotros, que lo sabéis todo, conocéis mi afición a escribir y las ganas que tengo de disponer de un estudio independiente con muchos libros. Por ahora, mientras no viva en una casa más amplia, me conformaré con esa escribanía que colocaré en la mesa camilla donde hago las tareas del colegio y escribo los cuentos que se me ocurren.

Os ruego que este año no me traigáis otro balón ni, mucho menos, otro tren; si todavía tenéis demasiados, se los podéis traer a mi hermano, que todo el día está jugando.

Se me olvidaba: si no os parece demasiado, me traéis también una pluma estilográfica de las que usan los escritores, y un papel secante. ¿Es verdad que, cuando se escribe con ellas, a uno se le ocurren historias más interesantes?

Muchísimas gracias por todo

Firmado: T.

Es posible que, sintiendo alguna preocupación por haber sido un poco duros en la crítica de su primera carta, en esta ocasión cuidáramos algo más nuestros comentarios críticos, pero lo cierto es que todos, incluso P., tratamos de animarlo reconociendo que en esta segunda carta advertíamos un considerable esfuerzo por contener el uso de procedimientos decorativos.

Insistimos, quizás demasiado, en que la sobriedad y la desnudez pueden ser también recursos literarios dotados de especial fuerza expresiva. Repitiendo el tópico, recordamos que “los silencios, a veces, son elocuentes”.

Aunque señalamos varios rasgos que ponían de manifiesto que el escritor era - podía ser- un adolescente, como, por ejemplo, los regalos que pide e, incluso, la ingenuidad de pensar que con una pluma estilográfica se estimula la imaginación, “con el fin de ayudarle a mejorar el texto todavía más”, le sugeríamos que pensara si algunas de las expresiones utilizadas eran propias del lenguaje infantil como, por ejemplo, “formular buenos propósitos” o “disponer de un estudio”.

“Tampoco hubiera estado mal -le indicó P.- que se te hubiera escapado alguna falta de ortografía. Que la carta esté escrita a ordenador no es extraño porque hoy los niños lo manejan mejor que muchos adultos, desde luego, mejor que yo”.

C. le sugirió la idea de que rescribiera la carta usando la mano izquierda: “Ya verás cómo te sale la letra con un extraordinario parecido a la de los niños; de esta manera le hubiera proporcionado una mayor verosimilitud”.

Carta de M. a lo Reyes Magos

Queridos Melchor, Gaspar y Baltasar:

Aunque ya soy mayorcito, por acuerdo de todos los compañeros de la Escuela de Escritoras y de Escritores, os escribo esta carta, que es sólo un ejercicio práctico con el que pretendemos ampliar nuestros registros literarios. Si no he entendido mal, con este tipo de redacciones, estimulamos nuestra imaginación y ampliamos nuestro caudal de temas. Si, como me ha ocurrido a mí hasta ahora, sólo hablamos o escribimos de hechos biográficos, la fuente de información se irá, poco a poco, secando.

A mí me gustaría que este año me traigáis sólo dos regalos: un ordenador con su impresora y un viaje a Cantabria. El ordenador, como vosotros sabéis, en la actualidad es un instrumento muy útil para los escritores; hasta es posible que, si tiene suficiente calidad, yo pueda editarme mis escritos. El viaje a Cantabria también me resultaría conveniente para recordar aquellos paisajes de mi infancia. Ya os dije que pretendo escribir mis experiencias y que, aunque he leído varios libros sobre aquella región, prefiero volver a contemplar sus verdes montañas, su mar bravío y sus laboriosos pueblos.

Perdonadme que me permita el atrevimiento de deciros que por vosotros no pasan los años; estáis igual que hace medio siglo cuando me trajisteis aquel caballo de cartón piedra y aquel balón de reglamento. Yo, sin embargo, he cambiado mucho: es posible que ya no me reconozcáis; fijaos, por favor, en el color verde botella de mis ojos que, aunque bastante más cansados, es la única parte de mi cuerpo que recuerda mi niñez. Mis amigos de entonces dicen que mi “condición” tampoco ha cambiado. No sé si se refieren a mi pueril ingenuidad o a mi despiste incorregible.

Os agradezco de antemano vuestra generosidad.

Besa vuestras respectivas manos derechas, M.

Como se podrá suponer, T. estaba esperando este momento para devolver los dardos que le habían disparado tras la lectura de su primera carta. Sin apenas dejar una pausa espetó: “Si la finalidad de este ejercicio es que aprendamos a interpretar diferentes personajes y, por lo tanto, a imitar sus voces, sus maneras de hablar y, sobre todo, sus formas de escribir, en mi modesta opinión, esta carta debería haber sido

escrita por un niño, por un joven o, todavía mejor, por una niña, pero nunca por un señor de tu misma edad, que, además está matriculado en la Escuela. Quiero decir que el escritor de la carta no debe coincidir con el autor del texto. En este caso, un escrito como éste será más real y más verdadero, pero menos literario.

Este despiste me sorprende todavía más tras leer tu afirmación que literalmente dice: *escribo esta carta, que es sólo un ejercicio práctico con el que pretendemos ampliar nuestros registros literarios. Si no he entendido mal, con este tipo de redacciones, estimulamos nuestra imaginación y ampliamos nuestro capital de temas.*

Reconozco que la segunda parte, en la que evocas tu niñez, es ingeniosa y sugerente. Creo que una de las habilidades de los escritores consiste precisamente en relacionar ámbitos que, en el tiempo o en el espacio, están alejados”.

No sé si, para suavizar este comentario, o porque realmente pensaban así, los demás, a excepción de P., que permaneció todo el tiempo en silencio, estimaron que la carta poseía una notable calidad, ya que era “clara, directa, interesante e, incluso, ponía de manifiesto cierto ingenio como, por ejemplo, en el detalle del color indeleble de los ojos”.

Carta de C. a los Reyes Magos

Os prometo -queridos Reyes Magos- que, esta vez, no voy a llorar por los regalos que no me traigáis. Los años anteriores yo era pequeña y estaba muy mimada; por eso, en vez de fijarme en las muchas cosas que me dejabais en el balcón, contaba las otras que se os habían olvidado. Ya sé que os pedía demasiados regalos y que, además, eran muy caros, pero mis padres me habían dicho que vosotros erais muy

ricos y que lo podáis todo. Es posible que, más que olvido, lo que pasaba era que, durante el año, yo no me había portado demasiado bien.

Ahora las cosas han cambiado y yo ya no soy tan caprichosa: ya soy mayor porque he cumplido ocho años, he hecho la Primera Comuni3n y me he confesado de los disgustos que les he dado y de los malos ratos que les he hecho pasar a mis padres. Ya soy m3s formalita y, por eso, ahora me pod3is traer todo, todo, lo que os voy a pedir.

Vamos a ver si me acuerdo: una mu1eeca de esas que hablan y tienen novio, una bicicleta de dos ruedas, un traje de volantes que no sea rosa ni blanco, muchos cuentos y cuadernos, una caja grande de l3pices de colores, dulces y caramelos; y, ya que soy buena y prometo ser obediente, os pido que me traig3is alguna sorpresa. Os repito que, esta vez, no llorar3e si se os olvida alg3n regalo, pero, por favor, que no se os olvide nada.

Como a mis padres siempre se les olvida escribiros la carta, esta vez os recuerdo que a mi padre le vendr3a muy bien una camisa blanca y un jersey azul, y a mi madre un traje de color verde o rojo; estos colores les sientan muy bien.

Y nada m3s. Que os cuid3is, no vaya a ser que ese d3a teng3is anginas como yo el a1o pasado. Una pregunta: 3Ven3s en los mismos camellos o los hab3is cambiado? Dice mi padre que, este a1o, a lo mejor viaj3is en barco.

Muchos besos de C.

Probablemente, esta es la carta que obtuvo una cr3tica positiva m3s general. Ni siquiera P. hizo ning3n comentario en contra, ni advirti3 alguna grave contradicci3n. Era - repitieron casi todos- una carta escrita por una ni1a de ocho a1os que, seg3n propia confesi3n era caprichosa y era tratada con notable mimo. A pesar de este hecho, la imagen no nos cay3 mal, quiz3s por aquellos detalles que pon3an de manifiesto unos rasgos de sinceridad, generosidad y delicadeza. M. pregunt3 si en aquella 3poca las mu1ecas ten3an novios o si se trataba de un anacronismo, pero ninguno se atrevi3 a responder de forma categor3ica.

En el ámbito formal, valoramos positivamente las reiteraciones de palabras, de ideas y de expresiones.

Como se comprenderá, si llamamos la atención sobre estos caracteres es para reconocer como valor positivo de la carta la coherencia y verosimilitud del personaje -la niña- que escribía la carta, y no de la autora -mujer adulta- que redactaba el texto.

C. llegó a emocionarse un poco porque, según nos confesó, en esta ocasión había escrito la carta con suma facilidad y rapidez, e, incluso, porque temía que le íbamos a “sacar muchos defectos”: “Esto me anima –afirmó- y ya estoy deseando que me pongan otra tarea”.

Carta de G. a los Reyes Magos

Queridos Reyes Magos:

Os ruego que este año sólo me traigáis un cuaderno cuadriculado, como el que el año pasado le pusisteis a R., la hija de la portera. Recuerdo que lo pasé muy mal cuando ella subió para, loca de contenta, enseñármelo, y me impresionó la cara que puso cuando vio mi muñeca con tantos vestiditos, la carpeta para el colegio tan llena de cuentos, aquella caja de lápices de colores, los patines, la blusa, el jersey y tantos caramelos.

Prefiero que este año sea al revés. Me gustaría bajar a su casa tempranito, y enseñarle mi cuaderno y allí jugar con ella con su muñeca con tantos vestiditos, y contemplar la cara que ponga cuando vea la carpeta para el colegio tan llena de cuentos, una caja de lápices de colores como los míos, y unos patines, una blusa, un jersey y muchos caramelos.

Dicen que los Reyes les traen muchos regalos a los niños que son buenos pero a pesar de que R. es muy buena, vosotros le traéis todos los años muy pocas cosas. Y eso que vive en el sótano y es muy fácil dejarlas allí. ¿Será porque empezáis por arriba y cuando llegáis abajo ya os quedan pocos? ¿O será porque ella pide tan pocas cosas?

Este año podéis empezar por abajo, y si, cuando lleguéis aquí arriba ya no os queda nada, no os preocupéis porque mis padres me han prometido que ellos me comprarán el cuaderno. Por si acaso a R. se le olvida otra vez escribiros, yo os he puesto en mi carta lo que podéis traerle a ella. Yo os prometo que guardaré el secreto y no le diré nada. Así es mejor porque ella se llevará una sorpresa, y los regalos nos parecen más bonitos cuando no los esperamos.

Os pido que no les digáis nada a mis padres porque, a lo mejor, no les gusta esto que estoy haciendo. Ellos dicen que, algunas veces, vosotros les consultáis a ellos para comprobar cómo nos hemos portado durante el año, pero yo estoy segura de que vosotros, que lo veis todo, sabéis cómo hemos sido.

Un abrazo de G.

Esta fue, sin duda alguna, la carta que más nos sorprendió. A pesar de que, desde el principio, habíamos insistido en que prestáramos especial atención a los aspectos formales de la escritura, todos nos quedamos prendidos de sus contenidos. M., por ejemplo, comentó que con este texto se descubrían las claves de las actitudes y reacciones de la autora. C. volvió a recordar, una vez más, que en este tipo de escritura, lo “pertinente” no era la autora sino la escritora.

El comentario más repetido fue que la carta nos había despertado el interés y mantenido la atención. “Es una lástima -intervino C.- que no hayas escrito otro capítulo para contarnos qué le trajeron por fin los Reyes y cuál fue su reacción. Aunque me gustaría, no

caeré en la tentación de preguntarte si la carta es autobiográfica o, por el contrario, un relato de ficción”.

G. tampoco cayó en la red que le tendíamos y respondió que ella se había limitado a elaborar un texto epistolar, de acuerdo con las normas y pautas que habíamos establecido, pero -continuó- si pretendéis que sea más explícita, os diré que todos los textos de ficción son autobiográficos y todas las autobiografías son textos de ficción”.

Preferimos dejar en el aire esta afirmación paradójica y acordamos profundizar en ella cuando abordáramos las cuestiones relacionadas directamente con la narrativa. T. no dejó pasar esta oportunidad para repetir una de sus ideas preferidas: que la realidad, cuando es contemplada y contada por un escritor, cambia de aspecto y de naturaleza, de dimensiones y de colores, y, sobre todo, de significado y de valor. ¿O es que creéis -nos preguntó- que una puesta de sol, un vendaval o, simplemente, una ola, son iguales para todos los mortales?

P., el único que aún no había leído su carta, esbozó una leve sonrisa que no fuimos capaces de interpretar, y dirigió su mirada hacia el suelo. Semejante reacción nos provocó cierta curiosidad y, sin esperar más, le pedimos que leyera su texto.

No pudimos satisfacer nuestros deseos porque P., adoptando una expresión despectiva, nos dijo que él no participaba en este juego inútil y ridículo.

Yo he acudido a esta Escuela para aprender a escribir y no para jugar a la casita ni para que me tomen el pelo. Además, estoy convencido de que hacer creer a los niños en ese “rollo” de los Reyes Magos, no es sólo engañarlos, sino aprovecharse de ellos para beneficiar a las multinacionales.

Aunque algunos se sintieron incómodos, más por el tono displicente que por el contenido de sus palabras, aprovechamos esta oportunidad y explicamos una idea que, a nuestro juicio, es fundamental para leer y para componer los textos escritos. Si tenemos en cuenta nuestras experiencias, podemos afirmar con toda claridad que la vida sería imposible sin aceptar una serie de elementos culturales propios de nuestra sociedad.

En el terreno del arte y, más concretamente, en la esfera literaria, las convenciones - creencias en un sentido amplio- constituyen unos factores decisivos. No se pueden entender los textos literarios ni, mucho menos, escribirlos, si hacemos pública profesión de agnosticismo imaginario. Hemos de creer, por ejemplo, en la existencia -valga la paradoja- ficticia de los Reyes Magos, del ratoncito Pérez, de la Virgen del Rocío, del alma, del Quijote, del Nazareno, del infierno, de los ángeles, de la felicidad, del Betis, de la muerte, de la otra vida, de la Virgen del Carmen, del amor, de la gloria, de la libertad, del Conil C. F. , de la verdad, de la esperanza, de la bondad, del dolor, de la belleza, de la duda, de la pasión, del bien.

La escritura periodística

Al iniciar esta reflexión sobre el lenguaje periodístico advertimos, que, en nuestro plan completo sobre el arte de escribir, el estudio detenido sobre las características propias del periodismo constituye el objeto específico de un curso independiente. En este capítulo introductorio adelantamos sólo una información que, aunque es elemental, consideramos que resultará suficiente para los que pretendan iniciarse en el conocimiento de las técnicas periodísticas. Nuestra decisión de incluir estas nociones escuetas obedece al notable interés mostrado por los alumnos inscritos y a la importancia creciente que, en nuestra sociedad, están adquiriendo los medios de comunicación.

El poder de los periódicos

En las encuestas previas que hemos realizado, son numerosos los inscritos que declaran sus deseos de adquirir los conocimientos precisos y de desarrollar las destrezas exigidas para escribir en los periódicos. Las veces en las que han surgido cuestiones relacionadas con la prensa, todos han expresado su interés y han justificado su voluntad de prepararse lo mejor posible para escribir en los medios de comunicación.

G. nos pide que, para calibrar las razones en las que apoyan sus demandas, centremos nuestra primera reflexión en la progresiva atención que están despertando los periódicos:

¿No os habéis fijado -nos pregunta- en que, en la actualidad, el estudio serio del lenguaje periodístico constituye un objeto preferente de la investigación, de los análisis de los profesionales y de la reflexión de los teóricos de la comunicación y de la enseñanza en lo diferentes niveles académicos?

Tenemos que ser conscientes de que, en nuestra sociedad mediática, los medios de comunicación social han aumentado progresivamente su influencia, y de que, en la actualidad, están jugando un protagonismo decisivo como conformadores de potentes corrientes de opinión, que repercuten en los comportamientos políticos, sociales, culturales, religiosos, económicos e, incluso, éticos de los ciudadanos. Yo creo que los regímenes democráticos necesitan y exigen estos contrapesos para evitar que los demás poderes abusen y pongan en peligro el mismo sistema que los alienta”.

M. muestra su acuerdo con estas ideas, pero nos advierte que, a veces, los periódicos - con la publicación de medias verdades o de explicaciones incorrectas- pueden, paradójicamente, debilitar nuestras responsabilidades éticas y nuestros compromisos sociales:

La sobredosis de palabras y el exceso de imágenes inútiles -afirma- nos impiden en ocasiones pensar, seria y libremente, en los sucesos dolorosos y en las conductas degradantes.

La lectura de los periódicos

Con el fin de evitar que nos perdamos en elucubraciones teóricas, proponemos que se aborde directamente la cuestión del aprendizaje de la escritura periodística, y C., de acuerdo con las ideas ya debatidas anteriormente, se adelanta para defender su convicción de que el periodista ha de ser, en primer lugar, un lector de la vida y, después, un lector de periódicos: un crítico de los comportamientos humanos y un intérprete de los textos:

Para lograr estos objetivos, ha de habituarse al análisis y a la valoración crítica de las realidades del mundo contemporáneo, ha de tratar de identificar los antecedentes de los sucesos, ha de esforzarse por descubrir los factores que influyen en ellos.

Pero nosotros hemos de ser conscientes, además, de que las palabras redundantes y el abuso de ornatos pueden desviar la atención y, a veces, ocultar o desfigurar la gravedad de los problemas. Hemos de intentar, en conclusión, leer en varios niveles interpretativos los textos periodísticos, despojarlos de la hojarasca palabrera que, la mayoría de las veces, transmite mensajes sutiles dotados de notable poder de persuasión. No podemos conformarnos con recibir informaciones y con descifrar las noticias, sino que, además, hemos de esforzarnos por identificar los fines últimos y las claves implícitas que se esconden en el fondo de los datos y de las opiniones que en un texto se plasman: hemos de ser hermeneutas y críticos.

Las razones de la lectura

Sugerimos que, para ser prácticos, nos situemos en primer lugar en nuestra perspectiva de lectores, que indagemos los impulsos reales que nos empujan a leer un determinado periódico o un artículo; que identifiquemos las metas -conscientes o inconscientes- que perseguimos y los contenidos que nos interesan o, en otras palabras, que tengamos en cuenta el origen, el final y el objeto del proceso de adquisición y de lectura de un determinado periódico. A esta búsqueda introspectiva nos pueden ayudar las respuestas a las siguientes preguntas: ¿Por qué leemos los periódicos? ¿Para qué los leemos? ¿Qué leemos en los periódicos?

¿Por qué leemos los periódicos?

M. nos sorprende afirmando que leemos los periódicos para situarnos en el mundo. Nos explica que

el ser humano -y, sin duda, también el animal-, para sentirse seguro necesita conocer su entorno, tener referencias, divisar el paisaje. La delimitación del suelo propio, del territorio que lo “sustenta”, en el más amplio sentido de esta palabra, está determinada por el contexto y por los espacios que ocupan los demás, y el

desconocimiento de lo que ocurre alrededor le produce desorientación. ¿Os habéis fijado cómo los animales inspeccionan con todos los sentidos el territorio en el que se van a instalar? ¿Habéis observado cómo recaban información del clima, de las luces, de los vientos, de los otros animales y de los seres humanos que allí conviven?

El desconocimiento del territorio, del escenario o del ambiente nos produce intranquilidad, desconfianza y ansiedad: la intranquilidad, la desconfianza y la ansiedad de la oscuridad o de la ceguera. Un territorio desconocido nos genera la agresividad de quien se sabe despistado, desprotegido y vulnerable. Estoy convencido de que la búsqueda de esta seguridad es una de las razones que nos impulsan a leer los periódicos”.

G., por el contrario, defiende que leemos los periódicos para afirmar nuestra identidad.

“A veces no somos conscientes de que tenemos necesidad, no sólo de prolongar nuestras vidas, sino también de mostrar y de defender nuestra personalidad: nuestra peculiar manera de concebir nuestra existencia y de vivir nuestra vida. Sentimos el impulso irreprimible de ser nosotros mismos y de configurar el mundo a nuestra medida”.

Esta intervención introduce la cuestión de las “cabeceras”, un tema que, aunque nos desvía algo del planteamiento inicial, dejamos que se debata, tras comprobar el interés que despierta en los restantes miembros del grupo.

G. nos explica que, aunque a ella no le interesa conocer el origen o el fundamento de la “cabecera” de los periódicos -su nombre-, reconoce que es el soporte de su significado sociológico y de su contenido ideológico; posee un valor histórico y económico, y representa un patrimonio material y cultural. Aunque de manera cambiante y no homogénea, los grupos sociales de cierto nivel cultural se identifican con un determinado periódico.

El País, por ejemplo, constituyó durante la “transición” una señal distintiva de los “progres”: lo leían y, sobre todo, lo exhibían los que adoptaban una actitud crítica con el régimen franquista; el *ABC*, por el contrario, era el periódico de los lectores “tradicionales” y,

por supuesto de los monárquicos. *El Mundo* es preferido por los "post-progres". *El Diario de Cádiz* constituye no sólo un rasgo de identidad gaditana, sino también, una necesidad vital y casi fisiológica. Es posible, me atrevo a pensar, que cree dependencia casi como algunas drogas.

C. cree que leemos los periódicos para relacionarnos con los miembros relevantes de nuestra sociedad:

Esos personajes de la vida social constituyen, no sólo en protagonistas y en antagonistas de nuestra historia común, sino también en modelos o en antimodelos de nuestros comportamientos; son encarnaciones de nuestras aspiraciones y de nuestras frustraciones, imágenes de nuestros éxitos y de nuestros fracasos, espejos en los que se proyectan nuestras vidas ordinarias, y focos que iluminan de nuestros actos.

A la segunda cuestión -¿para qué leemos los periódicos?- responde P., hasta este momento ausente, que la pregunta le parecía una obviedad y la respuesta, una evidencia:

Leemos para informarnos, para, en cierta manera, participar en las experiencias ajenas. Yo creo que vivir humanamente es estar presente en la vida de los demás. ¿Y por qué ese interés de enterarnos? Pues porque lo que les ocurre a los demás seres ilumina y explica lo que nos ocurre a nosotros. Los seres humanos no sólo somos profesionales, fabricantes de instrumentos, hombres de negocio o consumidores. Somos también -y ésta es, quizás, la cualidad más íntima- unas criaturas que queremos estar con otras criaturas, que ansiamos formas diversas de coexistir y de convivir. Yo leo los periódicos porque me gustaría vivir de otra manera.

G. interviene para explicar su convencimiento de que leemos los periódicos, sobre todo, para criticar.

En esto consiste -afirma- la opinión: en comparar el mundo exterior con nuestro mundo interior; en contrastar las propias ideas con los comportamientos ajenos, en comprobar la relación que existe entre los deseos personales y los hechos reales; en mostrar nuestra conformidad o nuestra disconformidad con los sucesos; en expresar nuestra voluntad de intervenir en el curso de los acontecimientos.

T., con palabras escuetas y adoptando, sorprendentemente, un tono magistral, cierra esta reflexión con una afirmación rotunda:

Yo leo los periódicos, simplemente, para conversar, para intercambiar ideas, para poner en común experiencias y para dialogar: para preguntar y para responder.

Principios del lenguaje periodístico

M. nos propone que, si los demás compañeros están de acuerdo y antes de iniciar los ejercicios prácticos, reflexionemos e intercambiamos nuestras ideas sobre las bases en las que hemos de apoyar los criterios de esas lecturas críticas de las que hemos hablado anteriormente, y para esbozar las pautas que nos servirán de guías para la redacción de nuestros textos. Todos se muestran conformes en que, para situar y para valorar adecuadamente la especificidad y la diversidad del lenguaje periodístico, y para medir su poder informativo y comunicativo, debemos identificar los principios en los que se apoya su elaboración y su lectura.

C. declara, sin pudor alguno, que también acepta esta propuesta, con la condición de que expliquemos con claridad qué queremos decir cuando hablamos de dichos principios:

A algunos se les llena la boca de satisfacción cuando pronuncian esas palabras, pero, sinceramente, yo confieso que no las entiendo.

Perdóname dice M.- que te responda con una pregunta: ¿No es verdad que cuando lees una noticia o un comentario, le prestas diferente crédito según el periódico en el que la aparece? Todos sabemos que recibimos de distinta forma una misma información si la leemos, por ejemplo, en el *ABC*, en *El País*, en *El Mundo*, en *La Vanguardia* o en el *Diario de Cádiz*.

El lector experimentado conoce de antemano la diferente actitud crítica que adopta cada uno de estos periódicos con relación a las informaciones políticas, religiosas, económicas y, por supuesto, deportivas como, por ejemplo, sobre los casos Filesa, Gal, Naseiro, Sogecable, sobre la Guerra de Irak o sobre un partido de fútbol

entre el Madrid y el Barcelona, sobre los Presupuestos del Estado, sobre la Boda del Príncipe, sobre el atentado terrorista del 11-M, sobre la reforma educativa o sobre los resultados de unas elecciones.

Esto es lo que pretendemos decir cuando afirmamos que el soporte del lenguaje periodístico constituye una de las claves para su lectura. Las noticias y las opiniones vertidas en la prensa son interpretadas y valoradas de diferentes maneras según sea el crédito que nos merecen sus respectivas cabeceras.

Nos sorprendió mucho la intervención de G., que quiso explicar esta misma idea con las siguientes palabras:

Yo estoy de acuerdo en que el soporte material del lenguaje periodístico posee unos significados propios. ¿Y saben por qué? Pues porque somos inevitablemente "fetichistas": identificamos el significante con el significado. De la misma manera que se venera más una imagen de la Virgen que otra -por ejemplo, a la Macarena más que a la Esperanza de Triana-, concedemos especial significación a una determinada configuración material de un periódico, a su papel, a sus dimensiones, a su diseño, a su nombre, etc. *El Abc*, *El País*, *La Vanguardia* o *El Mundo* se exhiben como banderas, como marcas de identidad, como signos de distinción. Los periódicos, como las imágenes religiosas o como los himnos, pueden ser objetos de tentaciones de superstición.

T. da un paso más y expone su opinión, según la cual el periódico constituye un vehículo privilegiado de expresión personal de los lectores:

“Yo estoy convencido de que, en la elección y en la lectura de un periódico, buscamos, además de todo lo que vosotros habéis dicho, la formulación o la verbalización de nuestras ideas, la explicación de nuestras preferencias, la interpretación de nuestros comportamientos y la valoración de nuestras propias actitudes, sensaciones, sentimientos o experiencias personales. Creo que, de manera gráfica, podríamos afirmar que un periódico es un espejo y un foco, una pantalla de proyección personal y colectiva.

La elección y la lectura de un periódico son operaciones complejas que están dotadas de intensas dimensiones emotivas y de coloraciones ideológicas: tienen que ver con los principios que profesamos y con nuestras experiencias biográficas más importantes.

Según M., otro de los factores que hemos de tener en cuenta es el prestigio que goza la palabra escrita y, sobre todo, la escritura impresa que, como todos sabemos, es considerada no sólo como un signo de autoridad y como una señal de poder, de dominio y de fuerza, sino también como una garantía de credibilidad.

Estoy convencido -afirma- de que la información y la opinión transcritas en un periódico siempre han ejercido una extraordinaria fascinación y una notable influencia en la sociedad. Como es sabido, el ascendiente de la prensa es tan estimable que ha sido considerada como uno de los poderes sociales y políticos. No es extraño que algunos afirmen que sólo ocurre lo que se cuenta en los periódicos. Podemos decir que, de la misma manera que la palabra articulada cumple su función comunicativa cuando es escuchada, en cierta manera, también es verdad que las acciones alcanzan su plenitud cuando son contadas y, sobre todo, cuando son escritas. Esta es la razón -a mi juicio- del poder creativo que asignamos a la prensa y ésta es la explicación del ansia que sienten, sobre todo, los personajes públicos de que sus actividades aparezcan reflejadas en los medios de comunicación. En la actualidad, todos los organismos públicos y todas las instituciones privadas poseen un gabinete de prensa que cumple la función de dar a conocer y de explicar sus actividades.

T. retoma la palabra para completar las ideas que había esbozado en la intervención anterior:

No me cabe la menor duda de que sólo leemos las noticias y los comentarios que nos identifican, nos explican y nos comprenden. Nuestra propia experiencia como lectores de periódicos y como observadores de otros lectores nos confirma que la lectura de los periódicos es una actividad selectiva. Cuando leemos un periódico, hojearnos sus páginas y repasamos sus titulares, buscamos "la noticia" que, quizás

inconscientemente esperamos; nos mueve un impulso de curiosidad que, aunque no siempre es explícito, sí es intenso y, a veces, compulsivo.

A los periódicos nos asomamos con avidez y, cuando no encontramos unas informaciones "interesantes", solemos afirmar que "hoy la prensa no dice nada". Creo que a las preguntas ¿por qué una información es interesante? o ¿cuándo una información es noticia? podemos responder de la siguiente manera: "porque y cuando relatan un hecho, explican un comportamiento o interpretan sucesos que responden a nuestras inquietudes, confirman nuestras experiencias o nos dan la razón".

Como resumen de las anteriores reflexiones y, al mismo tiempo, con el propósito de extraer unas conclusiones prácticas, formulamos la siguiente afirmación:

Todos los elementos de un periódico son pertinentes, son soportes de significados y transmiten, por lo tanto, mensajes. El periódico es un artefacto que se mira, de la misma manera que se contemplan los objetos físicos dotados de cuerpo, de dimensiones y de colores. Los teóricos lo llaman "función icónica".

Para iniciar el debate llamamos la atención sobre un hecho que, si analizamos nuestras reacciones como lectores, podemos fácilmente comprobar: De manera consciente o inconsciente, cuando hojemos un periódico recibimos unas impresiones visuales que, en cierta medida, nos hacen agradable o desagradable su lectura. Estas sensaciones explican, en alguna medida, la raíz, más o menos consciente, de ciertas preferencias y de ciertos rechazos. Esta es la razón de la considerable atención que los editores prestan a su formato, y ésta es la explicación del dinero que las empresas invierten en el diseño.

En vez de hacer un resumen teórico, proponemos que cada alumno adquiera dos o tres periódicos de un mismo día y que los repase y los compare, tratando de identificar qué elementos son pertinentes. La primera conclusión a la que hemos llegado es que todos los elementos son soportes de significados y transmiten, por lo tanto, mensajes.

En concreto, nos hemos fijado en los siguientes aspectos comunes a todos ellos:

1.- La topografía

Todos hemos podido comprobar cómo el **lugar** en el que se sitúa un texto periodístico es la expresión de la importancia informativa que le concede el editor. El orden de las páginas y la disposición de los textos en cada una de ellas constituyen una manera explícita de destacar o de rebajar el valor de las noticias y de los comentarios.

Las informaciones más importantes se seleccionan en la portada que constituye -toda ella- el resumen, el anuncio, la llamada, la invitación y el índice del contenido del periódico. En ella se presenta una selección de las informaciones más importantes para estimular la compra del periódico y para provocar su lectura.

Las páginas impares privilegian sus contenidos sobre las pares ya que, sobre ellas recaen espontáneamente las primeras miradas, y, dentro de cada una de ellas, la parte superior y la izquierda del lector son más importantes, respectivamente, que la parte inferior o la derecha.

Nos ha llamado la atención cómo los periódicos han ido retrasando paulatinamente los editoriales y los artículos de opinión. Tradicionalmente -nos dice M.- la mayoría de los periódicos solían situarlos tras la primera página, pero, en la actualidad, algunos como, por ejemplo, *El País*, o el *Diario de Cádiz*, los han pasado a la cuarta, quinta o, incluso, más atrás, según el espacio que les ocupen los reportajes de actualidad. M. nos recuerda la importancia que tradicionalmente se le ha concedido a “la tercera del ABC”:

Comparando los diferentes periódicos que todos hemos examinado, llegamos a la conclusión de que el orden de secciones más común es el siguiente: portada, reportaje de actualidad, editoriales, páginas de opinión, local, provincial, comunidad autónoma, nacional, internacional, cultura, economía, sociedad, deportes, espectáculos, radio y televisión y última página.

G. sugiere que formulemos la siguiente conclusión:

Aunque es cierto que este orden de las páginas establece una jerarquía de importancia informativa y la mayoría de los periódicos adopta una distribución similar, no todos coinciden en la organización de las secciones.

T. señala que deberíamos detallar más e indicar que

se suele reservar la última página para las informaciones y para los comentarios más ligeros, menos trascendentes y más divertidos, y que, en la penúltima, se reúnen comentarios críticos sobre los medios de comunicación, en especial, sobre la programación televisiva. No podemos olvidarnos tampoco de la importancia que se concede a las necrológicas, a las esquelas mortuorias, a la publicidad en general y, de manera más concreta, a las ofertas de trabajo y a los anuncios por palabras.

P. nos recuerda que

la relevancia que se le otorga a una noticia también se mide por el número de columnas que ocupa un comentario.

Caracteres comunes de los textos periodísticos

Como orientación general para los ejercicios prácticos de elaboración de artículos periodísticos, trazamos unas líneas que, adaptándolas a cada género, pueden ayudar como pautas y, posteriormente, como criterios para los comentarios de los trabajos que cada alumno presente.

¿Cuáles son los rasgos -preguntamos- que, a vuestro juicio y tras la detenida lectura de los periódicos, caracterizan a los textos periodísticos?.

M., con rapidez y con resolución, afirma que, tras la comparación de estos escritos con los textos históricos, con los que él está más familiarizado, el rasgo principal es su peculiar contenido, la materia o el asunto de los que tratan los periódicos: “mientras que los escritos históricos se refieren a hechos del pasado, los textos periodísticos abordan **temas de actualidad**.”

Y, cuando hablo de “**temas de actualidad**” -afirma-, me estoy refiriendo a todos los asuntos que están relacionados con las personas, con los intereses o con la situación temporal y con el contexto local de los lectores. Creo que, incluso cuando relatamos en un periódico un acontecimiento del tiempo pasado o de un país lejano, hemos de presentarlo de tal manera que se ponga de manifiesto la relación que tienen con el momento presente y la repercusión que genera en nuestro ámbito local, provincial o nacional: hemos de señalar las consecuencias actuales, las analogías o las diferencias con sucesos del momento y con el lugar en que leemos la noticia.

Estoy convencido de que, en cuanto un hecho pierde actualidad y se aleja del presente, deja de ser un tema periodístico. Fíjense cómo hasta las efemérides tienen valor informativo porque la celebración, la conmemoración de un suceso lo hace presente mediante el recuerdo.

Un libro bueno publicado hace tiempo sólo hemos de reseñarlo en un periódico si hace referencia a los acontecimientos que tuvieron lugar "tal día como hoy", el “hoy” de la edición actual. También poseen valor periodístico -y probablemente más que los sucesos actuales- los anuncios de acontecimientos, los planes de acciones, los programas de actos y los proyectos de actividades, las previsiones meteorológicas y los sondeos de opinión. Anunciar, prever y prometer es una manera de adelantar, de **actualizar** y de vivir los hechos. Ésta es la razón del éxito periodístico de las encuestas de opinión, por ejemplo, y de los análisis prospectivos sobre los comportamientos sociales, económicos o políticos.

Perdonadme que me ponga pesado repitiendo que el interés periodístico de la información radica en la **actualización** de los acontecimientos rememorados, que formalmente se pone de manifiesto, por ejemplo, gracias a la reiteración de las formas verbales en presente y por los adjetivos y por los adverbios de tiempo actual. Las crónicas de espectáculos o de competiciones deportivas pierden valor a medida en que se alejan del momento en el que dichos actos se han celebrado.

C. no sólo asiente con un movimiento de cabeza, sino que pide la palabra y nos dice:

Si me permitís un ejemplo, podemos leer las secciones dedicadas a “las efemérides y a los cumpleaños”. Fíjense cómo el *Diario de Cádiz* -periódico ya centenario- mantiene una página dedicada a recordar las noticias más importantes publicadas en este mismo periódico "tal día como hoy" hace 125, 100, 75, 50 y 25 años. El carácter cíclico del calendario, repitiendo los meses, las semanas y los días, como si fuera una rueda del tiempo, favorece la memoria, y, sobre todo, la “**actualización**” de unos sucesos alejados de los lectores.

Las noticias del pasado hacen que los lectores establezcan una comparación con la situación actual. Favorecen que, o bien se afirmen en la convicción de que algunas cosas siguen igual o que, por el contrario, se extrañen de lo mucho que ha cambiado la vida.

Es probable que, tras la lectura de las noticias seleccionadas del *Diario de Cádiz* de hace 125 años, comenten lo mucho que han subido los precios o lo poco que hoy vale una peseta, o que, extrañados, pregunten quiénes eran los "carlistas" o adviertan los cambios producidos en el Castillo de San Sebastián.

En la información aparecida el 25 de octubre de 1897 llama especialmente la atención que tanto las partes que intervienen en el conflicto cubano -España, los Estados Unidos y Cuba- como el origen de las contiendas -la falta de libertades- aunque salvando las distancias, guardan estrechas analogías con la situación política actual. La "deslucida romería al Cerro de los Mártires" de San Fernando es posible que despierte en los nostálgicos el recuerdo de momentos pasados y cierta tristeza por la pérdida de tradiciones populares. Los sucesos sangrientos de Barcelona que provocaron la designación de un nuevo gobernador civil, posiblemente, nos mueva a establecer la comparación con el terrorismo actual de ETA y, a lo mejor, la X Asamblea de Farmacéuticos llame la atención sobre el actual Palacio de Congresos instalado en el edificio de la antigua Fábrica de Tabacos.

La protesta que España envió hace cincuenta años al Gobierno británico es posible que evoque en algunos lectores el proceso actual de integración europea o, por el contrario, les haga pensar en el conflicto permanente causado por la presencia de la bandera inglesa en el Peñón de Gibraltar, pero lo que más sorprenderá a los lectores

será la noticia de la disolución del cuerpo polaco que luchó junto a los ingleses en la guerra. La petición de limitación de velocidad en las carreteras españolas hace veinticinco años provocará la sonrisa a muchos de los conductores actuales, y la posible retirada de Clemente del fútbol llamará la atención a los aficionados y a los seguidores de la selección nacional”.

El breve apunte de G. resultó oportuno:

Esta “palpitante actualidad” del texto periodístico tiene como consecuencia su carácter efímero. La vida de un periódico de un determinado día termina tras su lectura o al acabar dicho día. El interés de una información desaparece en el momento en el que se cierra el periódico. El conocido dicho "no hay nada más antiguo que un periódico atrasado" define ese carácter efímero y la breve vigencia de las informaciones que en él se ofrecen. Pero no debemos olvidar, sin embargo, que algunos autores publican en libros colecciones de sus artículos aparecidos previamente, ni que los periódicos, debidamente ordenados y fichados en hemerotecas, constituyen una fuente fecunda para los estudios históricos, sociológicos y culturales de sus respectivas épocas.

Estilo ágil

C. se ha fijado, por el contrario, en la manera característica de usar el lenguaje:

Para que podamos decir que un texto es periodístico, hemos de tener en cuenta su peculiar estilo. Me refiero a ese modo de redactar que llamamos "estilo ágil" y que, en mi opinión, lo conseguimos, sobre todo, mediante la elaboración de frases breves, construidas con una sintaxis simple y, sobre todo, mediante el uso sobrio de los procedimientos retóricos, y con el empleo acertado de imágenes literarias transparentes y fáciles de interpretar por los lectores de cultura media. En la actualidad, la mayoría de los lectores hojeamos los periódicos mientras, por ejemplo, desayunamos o tomamos el café de media mañana. Dejamos los artículos largos y pesados para un después que, probablemente, nunca llegará.

Como ejemplo, podemos detenernos en esos breves apuntes de Antonio Gala que, en la sesión diaria de la “**Tronera**”, que escribe en *El Mundo*, nos ofrece diversas muestras de los principales procedimientos con los que podemos dotar de agilidad a los textos periodísticos. Fijaos, por ejemplo, en los adjetivos, en los tipos sencillos de oraciones, en las comparaciones tan simples, en la forma clara de preguntar y en la manera directa de responder.

Lenguaje claro

A la intervención de P., que subraya con cierto tono enfático que el lenguaje periodístico ha de ser, sobre todo, claro y sencillo, y que, en vez de presumir con términos extraños y con imágenes sorprendentes, ha emplear palabras pertenecientes al lenguaje coloquial, argumentaciones lógicas elementales, ejemplos ilustrativos y comparaciones pertenecientes a ámbitos próximos, para que sea comprendido por los lectores de cultura media -sin necesidad de hacer análisis lingüístico ni retóricos-, responde G. afirmando que la lectura es un ejercicio de disciplina que siempre exige un esfuerzo:

En la actualidad, para interpretar correctamente algunas informaciones e, incluso, para valorar adecuadamente algunos artículos de opinión, es imprescindible que poseamos algún conocimiento del vocabulario técnico y que estemos familiarizados con los términos de los problemas que se plantean, con el desarrollo - antecedentes, situación, consecuencias, etc. - de los acontecimientos que se analizan y con el estilo del autor del artículo.

Un lego en economía, en derecho o en medicina, por ejemplo, tiene dificultad para entender con facilidad el alcance de las informaciones o de las críticas referidas a dichas materias. Es posible, además, que los lectores que no son aficionados al fútbol o a los toros, se pierdan, incluso, en las crónicas más tópicas y en los comentarios más elementales. Algunas reseñas sobre golf, por ejemplo, a pesar de su sencillez, nos resultan incomprensibles a los lectores que no estamos familiarizados con este deporte. Pero hemos de ser conscientes de que la dificultad de comprensión de estas crónicas radica, no sólo en los términos técnicos ingleses -"birdies", "eagle", "bogey", "rough", "grennes"- sino también en otras palabras cuyos significados sólo conocen los aficionados a este deporte.

Es probable, también, que bastantes lectores encuentren serias dificultades para calibrar los procedimientos literarios empleados, por ejemplo, en las columnas de Francisco Umbral.

De todas maneras, yo también defiendo que una de las características del lenguaje periodístico es la **claridad**. Pero esta **claridad** no sólo la conseguimos eligiendo determinadas palabras, sino, sobre todo, explicando detalladamente las razones de nuestros juicios e, incluso, cuidando la manera de organizar las ideas.

Fuerza sorpresiva

T., que hasta este momento había permanecido en silencio y produciéndonos la vaga impresión de que no estaba interesado por estas cuestiones, hizo una aportación que, a juicio de todos los demás, no sólo completaba los comentarios anteriores, sino que, como él mismo nos explicó, nos señalaba la “intersección” entre el lenguaje periodístico y el literario:

Para calibrar la calidad de un texto periodístico, hemos de verificar en qué grado, bien por el contenido de la información, bien por la manera de presentarla, nos provoca sorpresa, nos despierta interés y nos mantiene la atención.

Fijaos cómo la fuerza sorpresiva de un texto periodístico se alcanza mediante el uso de diferentes procedimientos literarios como, por ejemplo, los titulares hiperbólicos, paradójicos, ambiguos, llamativamente breves o largos, interrogativos o exclamativos, etc.; mediante una organización textual que genere expectativas o dudas, como ocurre en la literatura de intriga o de suspense, descubriendo un final no esperado.

Si me permitís un ejemplo, os diré que, en un artículo que leí esta mañana, me llamaron la atención varios datos que son sorprendentes, al menos para mí que no soy especialista en Química. En primer lugar me resultó llamativo el principio teórico que servía de punto de partida y de fundamento de toda la información: "Para impartir y para expandir conocimientos sobre cualquier materia hay que amarla, además de conocerla".

En segundo lugar, me sorprendió que una rigurosa conferencia pronunciada por el profesor Harold Kroto, un científico de talla internacional y premio Nobel en una materia tan difícil para el común de los mortales como la Química, haya sido "amena", "espectacular", "divertida" y "aproximadora".

Finalmente me extrañó el desparpajo de un especialista que logró despertar el interés de los oyentes y mantener su atención utilizando fotos de su familia, o empleando divertidas comparaciones con el fútbol para explicar la composición de un átomo.

Procedimientos del lenguaje periodístico

G. acepta que -tal como nos ha explicado T.- el lenguaje periodístico ha guardado tradicionalmente notables analogías formales con el lenguaje literario. Está de acuerdo, incluso, en que, en la actualidad, los escritores de mayor calidad escriben en la prensa unos textos que podrían ser considerados como modelos de literatura y viceversa, que algunas obras literarias podríamos calificarlas de periodísticas, pero nos advierte que, en esta ocasión, deberíamos fijar nuestra atención de una manera especial en los principales procedimientos que, aunque no sean exclusivos del lenguaje periodístico, se dan con mayor frecuencia e intensidad y, considerados en conjunto, pueden constituir una caracterización aproximada.

Proponemos que examinemos los cinco periódicos que hemos adquirido con el fin de describir y de comentar brevemente los aspectos formales que, a nuestro juicio, son los más significativos.

Los titulares

C. se adelanta para comentar que, antes incluso de empezar este examen, todos estaremos de acuerdo en que "los titulares" -esas frases que, a manera de título, figuran en el encabezamiento de cada artículo- poseen, en la actualidad, un valor periodístico tan fundamental, que su elaboración, según los comentarios que ha escuchado a algunos profesionales, constituye la principal tarea de muchos de los periodistas:

Hemos de tener en cuenta que, para muchos lectores -yo incluida-, leer un periódico se reduce, en la mayoría de las ocasiones, a repasar las "letras gordas"; no podemos olvidar, además, que leemos, interpretamos y valoramos las informaciones a partir de los mensajes y de las claves que transmiten los titulares.

En opinión de M. esta manera de leer los periódicos es comprensible, no sólo por la escasez de tiempo, sino porque el titular de un artículo, si está bien elaborado, ejerce varias funciones complementarias como, por ejemplo, resumir su contenido, seleccionar sus datos más importantes, generar expectativas, ofrecer claves para su lectura y provocar sorpresas.

La mayoría de los titulares referidos a informaciones cumple esta primera función de resumir el contenido del texto. Pero no podemos olvidar que cuando resumimos un texto llevamos a cabo un proceso de selección, o sea, prescindimos de unos datos que, a nuestro juicio, son secundarios y, sobre todo, destacamos otros datos que, en nuestra opinión, constituyen el núcleo de la información. No nos debe extrañar, por lo tanto, que los titulares con los que cada periódico ofrece una misma noticia difieran sensiblemente entre sí, ni que a veces se contradigan, ya que la visión depende de la perspectiva -o criterio- que haya adoptado el redactor del texto.

Los titulares, sobre todo los de las entrevistas, suelen también elegir el dato que, a juicio de autor, es el más relevante. La importancia del dato que se destaca depende también de la óptica desde la que se valore: su actualidad, su originalidad o sus repercusiones.

Otras veces el titular sirve para generar las expectativas de los lectores y para estimularlos para que lean el texto completo. La lectura de un artículo es una búsqueda de respuestas: el lector la realiza movido por el interés o por la curiosidad; es una operación parecida a la que lleva a cabo el que pretende conocer el número premiado, el resultado de su equipo de fútbol o las esquelas mortuorias.

También puede facilitar las claves de su lectura. Algunas informaciones y muchos comentarios críticos son difíciles de entender si el lector desconoce determinados datos que explican la razón de la postura que adopta el autor, o la perspectiva desde la que formula sus juicios.

Finalmente, el titular cumple la función de llamar la atención y de provocar la sorpresa. En este caso, su relación con el contenido del artículo puede ser mínima o nula, ya que lo importante es lograr que el lector lea el texto. Como ilustración podrían servirnos los siguientes titulares: "Curar las escrófulas" (Raúl del Pozo), "La cosa no casa" (Martín Prieto), "Sociedad y soledad" (Carmen Iglesia), "Que sean felices... y los demás también" (Carlos Boyero), "El 'dossier' de Lennon desnuda al FBI" (Javier Valenzuela), "Feos y torpes" (María Esperanza Sánchez), "Trenes de tinta y papel" (José Luis García Martín), "Sepultureros del castellano" (Raúl del Pozo), "La boda del cardenal", Fermín Bocos, "Adiós al funeral: Llegó la boda" (Carmen Rigalt), "Además de la boda" (Julia Navarro), "BCN y SVQ" (Antonio Burgos).

Fijaos en la manera en la que, por ejemplo, los periódicos del martes 24 de febrero de 1998 destacan la noticia del acuerdo de Annan con Irak y los titulares que colocan en las portadas:

ABC: "La paz se abre paso en el golfo: Bill Clinton pondrá a prueba el acuerdo de Annan con Irak".

EL Mundo: "Clinton acepta el acuerdo, pero amenaza a Irak si lo incumple".

EL País: "Clinton acepta el acuerdo alcanzado por Annan, pero mantiene la amenaza militar".

La Vanguardia: "Clinton acepta el acuerdo pero no se retira del Golfo".

Diario de Cádiz: "Clinton avala el acuerdo de la ONU con Irak y da una oportunidad a la paz".

Sin embargo, no todos conceden la misma importancia a esta noticia, ya que, mientras para el *ABC*, para *El País* y para *La Vanguardia*, es la primera información, *El Mundo* y *El Diario de Cádiz* la sitúan en segundo lugar, detrás, respectivamente, del nombramiento por sorpresa de Felipe González como hijo adoptivo de Andalucía y del brutal asesinato doméstico perpetrado en Rota.

Las entradillas

M. se fija, de manera especial, en "las entradillas", en esa breve introducción que suele preceder a los textos largos y que, formalmente, se caracteriza por los tipos de letra en negrita y por las dimensiones de sus renglones que abarcan, al menos, dos columnas:

Está claro que cumplen parecidas funciones a las de los titulares, ya que resumen el contenido fundamental del texto que introducen; otras sitúan los datos en un contexto más amplio, y otras, finalmente, subrayan algún aspecto que, a juicio del redactor, es el más relevante de la información.

La disposición gráfica

T. nos llama la atención sobre la forma peculiar en la que las líneas y los párrafos están distribuidos, y, de manera especial, sobre la singular disposición gráfica. Si comparamos las páginas de cualquier periódico con las de una revista o con las de un libro, podremos comprobar cómo, efectivamente, una de las características formales de los primeros es la disposición gráfica del texto en columnas. El número de columnas es, además, otro de los procedimientos para mostrar la importancia que el redactor concede al contenido de su información. A medida en que se aumenta el número de columnas, se eleva su valor informativo, hasta tal punto que podemos afirmar que una noticia publicada a cinco columnas sería, sin duda alguna, una noticia importante.

T. nos señala los diversos **recursos tipográficos** empleados en la impresión de los periódicos. Nos guía para que vayamos comprobando cómo este juego de tipos de caracteres proporciona al periodista una serie de procedimientos que, usados de manera adecuada, sirven para atraer la atención del lector y para destacar el significado de determinadas palabras. Nos fijamos cómo, por ejemplo, se emplean las **negritas** para los resúmenes de las entradillas, la *cursiva* o el subrayado para los títulos de libros, de revistas o de espectáculos, el "entrecomillado" para reproducir citas textuales, y el cambio de tipo o de cuerpo de letra para expresar la relevancia que el autor concede a la información que pretende transmitir.

Ejercicios prácticos

Sugerimos la posibilidad de que elijamos un tema, seleccionemos cinco tipos diferentes de artículos y que cada uno elabore un texto de uno de ellos. Tras valorar las diferentes propuestas -los incendios forestales veraniegos, la inmigración ilegal, la violencia doméstica, los matrimonios de homosexuales, la guerra entre judíos y palestinos y la postguerra de Irak-, acordamos abordar la cuestión tan actual y tan dramática de la

inmigración ilegal, que será objeto de un editorial, de una crónica, de un comentario crítico, de una entrevista y de una ilustración gráfica.

Los géneros periodísticos

Con el fin de que dispongan de unas orientaciones y de unos criterios para los comentarios posteriores, a petición de los propios alumnos, ofrecemos unas breves descripciones de cada género. Teniendo en cuenta este objetivo exclusivamente práctico, esbozamos las características de los siguientes tipos de textos periodísticos: los editoriales, las crónicas, las críticas, las columnas, las entrevistas y los reportajes.

Los editoriales

Los editoriales poseen una función introductoria y sirven para situar al lector en el contexto social, político e ideológico desde el que se informa de los sucesos relatados, y para explicitar los presupuestos y los principios en los que se apoyan los juicios y los comentarios que se formulan en el periódico.

Aunque los escribe el director o un redactor determinado, van sin firma, ya que las ideas en ellos vertidas y los juicios formulados expresan el pensamiento de la empresa, de la dirección o del colectivo de periodistas que integra la redacción.

Las crónicas

Conviene distinguir con precisión tres nociones que, aunque son afines, poseen contenidos diferentes: "noticia", "información" y "crónica". Al objeto de que los alumnos no las confundan y las entiendan con facilidad, ofrecemos definiciones descriptivas como, por ejemplo, las siguientes: constituye "noticia" aquellos acontecimientos que, por diferentes razones, despiertan el interés de la opinión pública; "información" es el conjunto de datos que se proporcionan y "crónica" es el relato de la "noticia". Resumiendo, podemos decir que la "crónica" "informa" de la "noticia". Noticia es un hecho nuevo digno de ser contado.

La **crónica** se caracteriza y se valora por la cantidad y por la calidad de los datos que facilita, por la manera directa e interesante con que los "cuenta", por la forma amena en la que "**describe**" las situaciones y "**narra**" los hechos. Podemos decir que una buena "crónica" no es

siempre la que acumula mucha información, sino la que acierta en la selección de datos interesantes.

La **narración** de un suceso es el relato de su desarrollo temporal; se elabora identificando sus partes sucesivas y articulándolas de manera adecuada al fin que pretende alcanzar el autor.

El orden de la narración no ha de coincidir necesariamente con el orden cronológico de los hechos: podemos contar un hecho comenzando por su final y terminando por el comienzo; el cambio del orden de la narración puede tener como finalidad despertar el interés del lector, mantener su atención o provocar su sorpresa. Mediante la narración de un hecho nos acercamos a su comprensión: contar un suceso es explicarlo. Este es el objetivo de los textos históricos y biográficos.

El comentario crítico

Es el análisis, la interpretación y la valoración de un hecho de cierto interés o notoriedad. El análisis trata de identificar las causas, las consecuencias y las circunstancias; la interpretación se propone definir sus significados, y la valoración pretende descubrir los aspectos positivos y los negativos. El comentario es un instrumento para comprender los sucesos, y un procedimiento para explicar la actitud y el comportamiento ante los hechos.

En las "**críticas**" se analizan, se interpretan y se valoran los acontecimientos más relevantes relatados en las crónicas. En líneas generales podemos decir que estos textos críticos -tanto los interpretativos como los valorativos- suelen identificar las causas, prevenir las consecuencias y señalar las conexiones con otros sucesos. La crítica, además, ha de descubrir las claves que explican los hechos que en ella se comentan. En la actualidad, las críticas se han ido especializando de tal manera que podemos distinguir varios subgéneros: entre las más frecuentes e importantes podemos citar las críticas políticas, las económicas, las culturales, las deportivas y las sociales. Entre sí se diferencian no sólo por los contenidos respectivos, sino también por el lenguaje especializado que emplean.

Las críticas políticas

Analizan los hechos relacionados con el gobierno del pueblo en los ámbitos locales, provinciales, autonómicos, nacionales e internacionales: juzgan los problemas de la sociedad, y valoran las soluciones que proponen los gobernantes y los líderes de los partidos. El objeto de sus comentarios es, también, la actividad de los órganos legislativo, ejecutivo y judicial.

El comentario de una "crítica política", además de describir los procedimientos formales y los juicios de valor, ha de descubrir los principios y los criterios en los que se apoyan esos comentarios, y ha de poner de manifiesto la ideología que en él subyace.

Las críticas económicas

Describen las situaciones monetarias, financieras y mercantiles por las que atraviesa la actividad económica, tanto pública como privada. Analiza las causas y formula las previsiones. Hemos de tener en cuenta que, debido a la multiplicidad, complejidad y amplitud de los factores que intervienen en los procesos económicos, la lectura y el comentario de las "críticas económicas" requieren el conocimiento de un léxico sumamente especializado.

Las críticas deportivas

La crítica deportiva ocupa en la actualidad una considerable extensión en los diferentes medios de comunicación. Como es sabido, existen varias publicaciones diarias dedicadas exclusivamente a la información deportiva y, de manera especial, al fútbol.

Las críticas deportivas explican el desarrollo y los resultados de las pruebas y competiciones a partir de análisis de las estrategias y de las tácticas empleadas, y de la valoración de la preparación física y de la capacidad técnica de los deportistas que intervienen. Algunas veces son comentarios previos al acontecimiento en los que se aventuran hipótesis y se formulan pronósticos que se fundamentan en la valoración de los méritos contraídos con anterioridad.

La crítica literaria

La crítica literaria persigue varios objetivos que deben ser convergentes y complementarios: la promoción del libro mediante la información sobre el autor y sobre las características y valores de la obra, la comprensión y el disfrute del texto, la elaboración de un juicio valorativo.

Impulsados por una intención meramente didáctica, podemos describir algunos modelos caricaturescos de críticos periodísticos que, como ocurre con los tipos psicológicos, no se suelen dar ordinariamente en estado puro, sino que se mezclan en diferentes proporciones. Como ejemplos podríamos distinguir "el corrector de pruebas", que muestra una preocupación obsesiva, casi absoluta, por la corrección gramatical y ortográfica. Es un detector de erratas, persigue las faltas y las castiga con rigor. Para este tipo de "crítico", el texto es bueno si es correcto y malo si adolece de algún error.

También es frecuente el "crítico protagonista", aquel para quien el texto es sólo un pretexto para hablar de él. Su crítica suele estar redactada en primera persona y aprovecha todas las oportunidades para contar su "propia vida" y sus "interesantes experiencias".

El "sabihondo sabelotodo" es categórico y dogmático, y ofrece una demostración palpable de la ciencia que atesora. Suele emplear palabras extrañas y construcciones complicadas. Utiliza con profusión las citas de autores extranjeros.

Las críticas del "entusiasta papanatas" suelen ser encendidos panegíricos. En sus reseñas abundan los adjetivos laudatorios y ponderativos. El autor es "genial", "único", "excelente", y la obra "maravillosa", "extraordinaria", "magistral", etc.

No falta el "negativo amargado", para quien todo está mal y a quien todo le molesta. A veces, da la impresión de que la obra que comenta se ha escrito contra él. Los lectores recibimos la impresión de que todas las obras ajenas le producen agudos sufrimientos.

Crítica pictórica

La crítica pictórica, además de situar la obra, tanto cronológica como estéticamente mediante la aportación de datos biográficos del autor y la adscripción al estilo al que pertenece, ha de interpretar el mensaje que transmite y ha de valorar el grado de acierto en el empleo de las técnicas y en la utilización de los recursos pictóricos.

La crítica teatral

El teatro, como es sabido, es una manifestación artística plural: son múltiples los sujetos que intervienen y diversos los lenguajes que se emplean. La crítica teatral ha de distinguir cada uno de los elementos, factores, códigos y signos -tanto verbales como no verbales- que integran la obra, y ha de valorar la contribución de cada uno de ellos al resultado global: al éxito o al fracaso de la representación. Un comentario riguroso ha de juzgar la calidad literaria del texto, la consonancia de la escenografía, la fuerza expresiva de la interpretación y la originalidad de la puesta en escena.

Las columnas

Las "columnas" constituyen en el periodismo moderno un subgénero de los "artículos de opinión". Sus caracteres principales son dos: la brevedad y el ingenio. Es un escueto apunte, una chispa ocurrente, una gota de sentimiento, un grito de sorpresa, de humor, de sarcasmo, de alegría o de horror. Se las designa con este nombre porque suelen ocupar sólo una de las columnas en las que se presentan los textos periodísticos. Las podemos relacionar con la "tiras" humorísticas que emplean el dibujo cómico y caricaturesco y ponen de manifiesto la agudeza crítica del autor.

La columna burlesca

Constituye un juego intrascendente y amable que proporciona distracción y provoca la sonrisa. Representa un espacio de descanso y de diversión para suavizar la tensión que exige la lectura de los artículos de información y de opinión.

Columna crítica

Es un apunte breve y concentrado, una crítica aguda y, frecuentemente, irónica, que, a partir de algún hecho concreto, plantea unas cuestiones generales, señala sus contradicciones, despierta algunos interrogantes y estimula la reflexión y la discusión.

Columna caricaturesca

Mediante comparaciones sorprendentes e hipérbolas cómicas, se comentan en un tono jocoso unas situaciones que, tras sus apariencias frívolas, poseen un trasfondo de seriedad.

Columna denuncia

A partir de algún hecho sorprendente de actualidad, se delata algún defecto en el funcionamiento de las instituciones, en los hábitos sociales o en las actitudes y en los comportamientos individuales. Posee, por lo tanto, un carácter marcadamente ético.

Las entrevistas

Las entrevistas transcriben un diálogo entre un periodista -que pregunta- y un personaje -que responde. Formalmente se presentan redactadas según distintos modelos, con diferente organización y con distintos grados de fidelidad a la conversación de ambos interlocutores. Difieren, por lo tanto, de lo que sería la transcripción mecánica del texto oral. Algunas entrevistas reproducen casi literalmente la conversación, pero, en la mayoría de los casos, el entrevistador la reelabora, aunque de cualquier manera, debe respetar los contenidos fundamentales.

La calidad de la entrevista depende, entre otras cosas, del acierto del periodista en la identificación de las cuestiones que interesan a los lectores, y de la habilidad para arrancar confesiones novedosas.

Las entrevistas cuestionario

En ellas se distinguen claramente las preguntas y las respuestas. El comentario de este tipo de entrevista debe valorar, además de los aspectos generales indicados anteriormente, la precisión en la formulación de las preguntas y la adecuación y originalidad de las respuestas.

Las entrevistas reportaje

Bajo este epígrafe se suelen agrupar las entrevistas elaboradas de forma más libre, en las que las preguntas y las respuestas forman parte de un texto más complejo en el que se incluyen una amplia información biográfica y juicios sobre los comportamientos y sobre las contestaciones del personaje entrevistado.

Los reportajes

Los "reportajes" están constituidos por un conjunto de textos de diferentes géneros. En ellos se incluyen, además de crónicas, críticas y entrevistas, ilustraciones gráficas de distintos tipos: fotos, dibujos, esquemas, etc. El reportaje, por lo tanto, es múltiple y variado por razón de su estilo y, a veces, por la pluralidad de sus autores, pero es unitario -

monográfico- por el tema que trata. El comentario de los reportajes ha de efectuar un juicio global y ha de valorar, sobre todo, la coherencia y el equilibrio entre sus diferentes partes.

La reseña de un libro

La reseña de un libro, que consiste en la descripción breve de sus características principales, ha de recoger los datos fundamentales sobre su materia, contenido, género, estilo y autor. La materia es el área disciplinar a la que pertenece la obra reseñada. Responde a la pregunta ¿de qué trata esta obra?, ¿de ciencia?, ¿de historia?, ¿de arte?, ¿de literatura?, ¿de economía?, etc. El contenido es el resumen de sus informaciones y de sus mensajes. Responde a la pregunta ¿qué dice?

El género es el cauce formal o el modelo literario en el que se encuadra la obra. Responde a la pregunta ¿qué tipo de libro es? ¿un ensayo?, ¿una colección de poemas?, ¿una novela?, ¿una obra teatral?, ¿un manual?, etc.

El estilo es el conjunto de recursos y de procedimientos formales que emplea el autor. Responde a la pregunta ¿cómo está escrito? El estilo es el conjunto de datos que diseñan la personalidad del creador de la obra y lo sitúan en el panorama de los escritores afines. Para definir el estilo hemos de seleccionar sólo los rasgos pertinentes de la biografía, aquellos datos que son necesarios para su adecuada interpretación.

La crítica de una obra literaria

La crítica consiste en la identificación y en la explicación de las claves de sus significados y de sus valores estéticos. Esta tarea implica, por lo tanto, varias operaciones: el análisis, la interpretación y la valoración. El análisis es la identificación de niveles -expresión y contenido- de los elementos y de las unidades en que se articulan cada uno de ellos -grafema, sonido, palabra, imagen, etc.- y la descripción de las relaciones mutuas que se establecen. La interpretación es la explicación de los sentidos de la obra. La valoración es la medida del grado de estimación y la definición de los criterios que se emplean.

Aunque la crítica periodística tuvo considerable importancia en la primera mitad del siglo XX², hemos de reconocer que en la actualidad posee caracteres peculiares. En nuestros días, la obra literaria, además de manifestación cultural y creación artística, es un hecho social y un producto comercial de considerable importancia. La literatura es, en consecuencia, objeto de información y de publicidad periodística.

La crítica periodística persigue varios objetivos que deben ser convergentes y complementarios: facilitar la promoción del libro mediante la información sobre el autor y sobre las características y los valores de la obra; facilitar la comprensión y el disfrute del texto; proporcionar los fundamentos para la elaboración de un juicio valorativo. Según la finalidad principal que pretendan, podemos distinguir tres tipos fundamentales de comentarios literarios periodísticos:

- 1.- **publicitario**
- 2.- **interpretativo y**
- 3.- **valorativo.**

El comentario publicitario

El **comentario publicitario** pretende dar a conocer la obra, destacar sus valores y animar a los posibles lectores-compradores para que la adquieran. Tras dar la "buena noticia", Suele poner de relieve la importancia del autor, la actualidad del asunto, la novedad del planteamiento, la originalidad del estilo o, en pocas palabras, presenta la creación como interesante y atractiva para posibles lectores o compradores.

A veces pone de manifiesto la oportunidad -¿el oportunismo?- de la escritura, edición y traducción de un libro que, a pesar de ser un *best-seller* -una obra escrita para satisfacer a una amplia mayoría de lectores o para ser "consumida" por un gran sector de compradores-

²Podemos recordar algunos nombres de importantes críticos como Eduardo Gómez Baquero, sucesor de Clarín en *El Imparcial*; Rafael Cansinos Assens, colaborador de la *Correspondencia de España*, *El Imparcial*, etc. y autor de literatura contemporánea; Enrique Díaz Canedo, que escribía en *El Sol* y *La Voz*; Julio Casares, autor de *Crítica efímera* y *Crítica profana*; José María de Cossío, Manuel Fernández Almagro, Manuel Azaña, Ramón Gómez de la Serna, Ramón Pérez de Ayala, etc. Todos estos autores alternaban la crítica literaria con estudios monográficos y de síntesis histórica.

posee notable calidad literaria. La crítica, totalmente elogiosa, suele terminar animando descaradamente al lector para que, superando prejuicios pseudocultos, compre el libro.

El comentario interpretativo

El **comentario periodístico** cumple también la función didáctica de explicar los aspectos más difíciles del texto y de orientar su lectura. Aunque es cierto que el texto literario ha de ser leído y degustado directamente por el lector, también es verdad que algunos lectores necesitan la ayuda de otros lectores avezados que le señalen algunas claves interpretativas y algunas estrategias que le faciliten el disfrute estético. El crítico, no lo olvidemos, es también un hermeneuta, un mediador y un "lector previo y cualificado" que, como guía experimentado, anuncia sorpresas, advierte riesgos y aconseja caminos seguros.

El comentario valorativo

El **comentario periodístico** consiste también, al menos parcialmente, en la emisión de un juicio de valor: en la identificación de los valores expresivos, estéticos y, a veces, ideológicos de la obra, y en el descubrimiento de los defectos, errores o, en general, contravalores. Dichos juicios se pueden hacer de manera absoluta o comparando la obra con otras del mismo autor o de análogas características.

Como es natural, estos comentarios pueden ser de diferente nivel de calidad según sean la fundamentación teórica, la objetividad crítica, el rigor de análisis y la claridad expositiva. Los elogios y las censuras son válidos siempre que estén apoyados en principios y en criterios explícitos y, a condición de que se formulen con respeto, seriedad y solidez. Pueden servir de ejemplos los siguientes textos críticos sobre la inmigración ilegal.

Distribuimos los trabajos prácticos de la siguiente manera: el "editorial" lo confecciona M., la crónica, C., el comentario crítico, G.,

Editorial

No nos deberíamos extrañar demasiado, porque ya los especialistas de la Guardia Civil nos habían anunciado que la llegada del buen tiempo en el Estrecho de Gibraltar y en las aguas canario-saharianas iba a permitir a las mafias que trafican con seres humanos desde el vecino reino de Marruecos intensificarían sus expediciones clandestinas. En sólo

siete días, se han interceptado más de 400 inmigrantes ilegales que pretendía desembarcar en las costas andaluzas, y varios informes fehacientes vaticinan que otros varios miles aguardan pacientemente su turno.

Pese a los acuerdos bilaterales firmados con Rabat, y aunque es cierto que se ha notado una mayor diligencia de la Policía marroquí, también es verdad que nuestro vecino del sur no consigue controlar este negocio macabro, que causa tantas muertes y tan permanentes sufrimientos. Es en Marruecos donde se organizan las expediciones, se arman las rudimentarias embarcaciones, algunas construidas con simples palets de madera, y se contratan los patronos encargados de la peligrosa travesía.

Corresponde, sin embargo, al Gobierno español traducir las oficialmente inmejorables relaciones con Marruecos en una voluntad decidida de acabar con estas mafias, ofreciendo, si es preciso, todo tipo de ayuda material y de colaboración humana para pasar, de una vez por todas, de las hermosas palabras a los hechos.

La crónica

Mueren cinco inmigrantes en un naufragio en Tarifa

Un bebé de ocho meses que viajaba en brazos de su madre, entre los fallecidos en una patera con 33 personas a bordo.

Al menos cinco personas, entre ellas un bebé de ocho meses, murieron en la mañana de ayer a consecuencia del naufragio de una patera que navegaba frente a la zona de Punta Paloma, en Tarifa, y a bordo de la cual fueron localizados 33 inmigrantes indocumentados. Según la información facilitada por la Subdelegación del Gobierno en Cádiz, a primeras horas de la tarde aún no se descartaba que el mar arrojara más cadáveres, y también se desconocía el número total de inmigrantes que pudieron alcanzar la orilla.

Por su parte, el delegado del Gobierno de Andalucía, José Antonio Viera, comentaría posteriormente durante una rueda de prensa en Algeciras, que la embarcación neumática de siete metros de eslora no había podido ser detectada por el Sistema Integral de Vigilancia Exterior a causa de la niebla que había en la zona.

Según la información facilitada por la Subdelegación y confirmada por el propio delegado, eran aproximadamente las 6.00 horas cuando la Guardia Civil tuvo conocimiento de que una embarcación clandestina repleta de inmigrantes se aproximaba a la costa tarifeña, saliendo en su búsqueda una patrullera de Salvamento Marítimo.

Nada más llegar al lugar, dos inmigrantes interceptados en la orilla explicaron a la Guardia Civil que algunas de las personas que viajaban en la patera se habían puesto de pie a pocos metros de la costa, desestabilizando la embarcación y provocando la caída al agua de sus ocupantes.

La Guardia Civil no tardó en recuperar el cadáver de una mujer procedente de algún país del África central, al tiempo que rescataba también del agua al niño de ocho o nueve meses que ésta llevaba en brazos, también fallecido. Según los cálculos realizados por el Instituto Armado, de las 33 personas localizadas en ese momento, 23 eran de origen marroquí, y el resto de procedencia subsahariana.

Dada la posibilidad de que pudieran hallarse más víctimas de este naufragio, la Guardia Civil no tardó en poner en marcha un dispositivo de rastreo por tierra (con un equipo barriendo la línea de costa y otro en el interior), al que se incorporaron, en cuanto salió el sol, el helicóptero “Helimer Andalucía”, de Salvamento Marítimo, y las embarcaciones “Salvamar-Pollus” y “Sierra Lima”, además de una patrulla de la Guardia Civil.

Comentario crítico

La emigración es un problema, tanto por el trauma personal que supone para quien tiene que dejar su familia y su país, como para la sociedad que asume la llegada de personas de otra cultura. No está de más recordar que hace apenas cincuenta años la emigración era para nuestros mayores una de las escasas soluciones a las reducidas perspectivas vitales que ofrecía nuestro país. En la última década del siglo XIX emigraron (fundamentalmente hacia América) unos 788.000 españoles, que aumentaron a 1.062.000 y 1.243.000 en las décadas siguientes. Tras el parón que supuso la prohibición de la emigración a Latinoamérica por la crisis de 1929 y el confuso período de la Guerra Civil, la emigración se desplaza hacia Europa, suponiendo la salida de 160.000 españoles en la década de los 40, y aumentando a 591.000 y 972.000 en las dos décadas siguientes. Sin duda, el crecimiento económico que experimenta nuestro país en las últimas décadas del siglo pasado es el factor fundamental en la inversión de los flujos migratorios.

Aparte del sentimiento de solidaridad, natural hacia quienes se encuentran donde nosotros estábamos no hace tanto tiempo, parece razonable que la solución a la emigración actual podría seguir unas líneas similares: desarrollo económico del tercer mundo. Es,

además, un ser humano que no sólo se ve privado de "sus circunstancias", sino que es situado, o se ve situado, en un entorno diferente al suyo, en "unas circunstancias" que no son las suyas; que se ve situado en un medio, en una cultura, que no son los suyos, que desconoce (como experiencia vital personal), que le son extraños, para los cuales jamás fue socializado. El inmigrante se percibe a sí mismo y es percibido por la sociedad a la que ha llegado, como un cuerpo extraño, como "un extranjero" (en el sentido más profundo del término), como "un parásito" que parece luchar para subsistir a costa de la existencia de los locales, sin que se vea fácilmente en el horizonte de su vida la posibilidad de que llegue a formar parte del cuerpo social local, de que llegue a integrarse plenamente en él, a comunicarse plenamente con los que convive.

Por eso mismo, el inmigrante no sólo sufre el desarraigo respecto a su medio natural (su pueblo, su cultura, su medio ambiente...), sino que sufre también la inadaptación respecto a su nuevo medio y la inevitable marginación social: difícilmente podrá convivir socialmente, comunicarse, expresarse, comprender las expresiones de los que le rodean, entender y hacerse entender...

No es sólo un problema de lengua o idioma. Se puede aprender cualquier lengua (salvo los que, por su edad, jamás llegarán a hacerlo...). Pero el dominio de la lengua entraña a su vez el conocimiento de la cultura. Hemos de tener claro que cada palabra, cada expresión y cada gesto tienen sentidos diferentes según los contextos en los que se empleen.

Entrevista

T., en la presentación de la entrevista, nos explica que la ha efectuado a su compañera a G., no por comodidad, sino movido por el íntimo convencimiento de que sus respuestas resultarían más interesantes y menos tópicas que las que, presumiblemente, hubieran dado, por ejemplo los políticos.

“Estoy seguro -afirma- de que sus análisis son más lúcidos, más agudos, más refrescantes y menos partidistas que los que escuchamos o leemos en los medios de comunicación”.

Creo que sobre este hecho tan controvertido y que, probablemente, sea uno de los mayores retos para las sociedades desarrolladas en las próximas décadas, G. nos puede ofrecer una visión original. La incursión descontrolada de personas de culturas diferentes o

antagónicas que buscan un porvenir en un medio social que les es ajeno, siempre difícil y que muchas veces consideran hostil, es un problema para ellos y para los receptores.

Empiezo declarando sin tapujos lo que otros piensan y no se atreven a formular por miedo a ser tachados de reaccionarios o de, incluso, racistas.

Pregunta: Me gustaría que me hablaras sobre tu juicio sobre la conveniencia de fomentar una inmigración cristiana y prevenir la musulmana.

Respuesta: No creo que tengamos que preferir los inmigrantes cristianos a los musulmanes. Pero, si en vez de aplicar unos criterios religiosos tenemos en cuenta los culturales, podríamos afirmar que la civilización occidental y el fundamentalismo islámico son incompatibles. Los que defendemos la sociedad pluralista tanto política, social e incluso ética, tenemos que reconocer que el fundamentalismo islámico puede crearnos serios problemas de convivencia.

P. ¿Puede explicarnos qué entiendes por sociedad pluralista?

R. La comunidad pluralista es para mí esa sociedad que se caracteriza porque, dentro de la diversidad, genera consenso e integración. Nuestra civilización, la democrática liberal, se basa en convicciones realistas que preceden a las construcciones constitucionales y que son, por medio de la tolerancia, la columna vertebral de nuestro sistema de creencias.

Partiendo de estas premisas, hemos de preguntarnos si todos los inmigrantes que llegan desde el sur a Italia y España son gentes fáciles de integrar y, sobre todo, si tienen la voluntad de integrarse. Yo creo que abundan los que, en estos momentos, no tienen excesivos deseos de integrarse. Tengo la impresión de que, incluso cuando desean hacerlo tropiezan con serias dificultades, ya que su sistema de creencias y de valores difiere sensiblemente del nuestro.

P. ¿Opina que, por ejemplo, los chinos, los indios o los que provienen de otros pueblos no occidentales son preferibles a los que profesan la religión islámica?

Son tan diferentes como los otros y, sin embargo, no crean reacciones xenófobas. Se trata de un problema cultural, político y ético. Si fuera étnico serían rechazados todos por igual. Pero el rechazo y la reacción la genera culturalmente los integristas islámicos. Las religiones sincretistas son privadas y no afectan a la cosa pública. Pero el Islam, que, en

algunos países, está experimentando un intenso renacimiento, es, yo diría hoy que tiene mayores dificultades para integrarse en la sociedad pluralista y abierta en Occidente. Aunque los islamistas son muy diferentes entre sí, ellos tienen un concepto del mundo propio que nada tiene que ver con el colectivo de individuos con una base común, como somos las sociedades occidentales. Los principios de las dos culturas son antagónicas y son ellos los que nos consideran a nosotros como infieles aunque estén aquí (en Europa), no nosotros a ellos. Reconozco, por supuesto, que también entre nosotros existen los integristas y radicales que rechazan violentamente todas las demás creencias.

P. ¿Cuánto puede abrirse esta sociedad, en su opinión, sin que esté en peligro su subsistencia por lo que usted califica de adversarios culturales? ¿Hasta dónde se puede llegar sin hacer peligrar la cohesión y provocar esa fragmentación que usted teme?

R. Más que de fragmentación podríamos hablar, incluso, de disolución de nuestras cualidades pluralistas. La sociedad abierta, como contraposición a la cerrada, ya no es la que nos conceptuaba Popper. Se trata de establecer qué grado de apertura ha de favorecer una sociedad abierta para seguir siéndolo. Se trata de poder definir el valor de la diversidad, la solidez del pluralismo, la importancia de la tolerancia. El pluralismo tiene una larga historia en Occidente. Comienza al final de las guerras religiosas del XVII. Entonces comienza a cuajar el concepto de que la diversidad no es dañina, sino un valor añadido, y a partir de ahí se desarrollan la tolerancia, el consenso y el pluralismo, sobre estas piezas se hemos de basar ese modelo de sociedad abierta sin riesgo de que se colapse. Estas nociones no son infinitamente elásticas. La apertura total que supone la entrada indiscriminada de todo aquel que quiera hacerlo nos deja sin espacio ni para respirar, pero además supone la entrada de fuerzas culturales ajenas y enemigas al sistema pluralista nuestro. Hay tres criterios para establecer la supervivencia en diversidad. El primero es la negación del dogmatismo, es decir, precisamente todo lo contrario que predicen muchos islamistas y algunos cristianos. Cualquier cosa que uno haga tiene que ser explicada por argumentos racionales. Todo acto tiene que ser explicado. No vale eso de que Dios lo dice, o que es así.

El segundo es que ninguna sociedad puede dejar de imponer el principio de impedir el daño y esto supone que todas nuestras libertades siempre acaban donde supondrían un daño o peligro de daño al prójimo. Y el tercero y quizás más importante es el de la reciprocidad. La reciprocidad dentro de la doctrina de la tolerancia supone que no podemos ser tolerantes con la

intolerancia. Yo soy tolerante como anfitrión, pero tú tienes que serlo asimismo desde tu papel de huésped. La religión católica ha sido durante mucho tiempo muy intolerante, hoy no se lo puede permitir. Aunque muchas veces quisiera. Ya ha perdido para siempre la ocasión de serlo. Pero, según algunos intérpretes, el Islam sigue pensando en el poder de la espada. Y la obligación en estas religiones es distinta. A la Iglesia Católica no le gusta que se vayan sus creyentes, pero se tiene que aguantar. La islámica no te lo permite; aunque también es verdad que los no practicantes abundan, sobre todo, en algunos países.

La ilustración gráfica

P. nos trae la siguiente foto de Andrés Carrasco que aparece la edición del domingo, día uno de agosto de 2004, titulada “el rescate”, en la que dos submarinistas recogen de las aguas tarifeñas el cadáver de uno de los inmigrantes naufragados el día anterior.



La escritura literaria

Con el fin de evitar que nos vayamos por las ramas en elucubraciones ingeniosas pero escasamente prácticas y, sobre todo, con la intención de soslayar discusiones inútiles y debates superfluos que, a veces, están determinados por una concepción simplista y superficial del hecho literario, proponemos que, al principio, realicemos una caracterización descriptiva del lenguaje literario a partir del análisis de unos textos. Opinamos que, aunque las conclusiones a las que lleguemos sean elementales, nos podrán servir de pautas valiosas, no sólo para la lectura reposada y para el análisis crítico de los diferentes géneros, sino también para la elaboración de textos propios.

En este primer ejercicio será suficiente con que el alumno lea varias veces el poema y con que, tras cada lectura, anote aquellos aspectos que, a su juicio, sirven para caracterizar el lenguaje literario. Tras el coloquio que celebraremos en la siguiente sesión, uno de ellos se encargará de hacer un resumen de las aportaciones más relevantes.

Vida retirada

¡Qué descansada vida
la del que huye el mundanal ruido,
y sigue la escondida
senda por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido!

Que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado,
ni del dorado techo
se admira, fabricado
del sabio moro, en jaspes sustentado.

No cura si la fama
canta con voz su nombre pregonera,
ni cura si encarama
la lengua lisonjera
lo que condena la verdad sincera.

¿Qué presta a mi contento
si soy del vano dedo señalado,
si en busca de este viento
ando desalentado
con ansias vivas, con mortal cuidado?

¡Oh monte, oh fuente, oh río!
¡Oh secreto seguro deleitoso!
Roto casi el navío,
a vuestro almo reposo
huyo de aqueste mar tempestüoso.

Un no rompido sueño,
un día puro, alegre, libre quiero;
no quiero ver el ceño
vanamente severo
de quien la sangre ensalza o el dinero.

Despiértenme las aves
con su cantar süave no aprendido,
no los cuidados graves
de que es siempre seguido
el que al ajeno arbitrio está atendido.

Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al cielo,
a solas, sin testigo,
libre de amor, de celo,

de odio, de esperanzas, de recelo.

Del monte en la ladera
por mi mano plantado tengo un huerto,
que con la primavera
de bella flor cubierto
ya muestra en esperanza el fruto cierto.

Y como codiciosa
por ver y acrecentar su hermosura
desde la cumbre airosa
una fontana pura
hasta llegar corriendo se apresura.

Y luego sosegada
el paso entre los árboles torciendo,
el suelo de pasada
de verdura vistiendo,
y con diversas flores va esparciendo,

El aire el huerto orea,
y ofrece mil olores al sentido,
los árboles menea
con un manso rüido
que del oro y del cetro pone olvido.

Téngame su tesoro
los que de un flaco leño se confían:
no es mío ver el lloro
de los que desconfían
cuando el cierzo y el ábrego porfían.

La combatida antena
cruje, y en ciega noche el claro día

se torna, al cielo suena
 confusa vocería,
 y la mar enriquecen a porfía.

A mí una pobrecilla
 mesa de amable paz bien abastada
 me baste, y la vajilla
 de fino oro labrada
 sea de quien la mar no teme airada.

Y mientras miserable-
 mente se están los otros abrasando
 con sed insaciable
 del no durable mando,
 tendido yo a la sombra esté cantando.

A la sombra tendido
 de yedra y lauro eterno coronado,
 puesto el atento oído
 al son dulce acordado
 del plectro sabiamente meneado.

Fray Luis de León

Resumen de los comentarios

Tras un amplísimo debate -quizás el más animado, extenso e interesante de todos-, en el que la mayoría, posiblemente teniendo en cuenta las reflexiones anteriores, coincidió en que la literatura no es sólo un uso peculiar de la lengua sino, sobre todo, una manera de entender y de explicar la vida, encargamos a G. que redactara el resumen que transcribimos a continuación:

*En esta composición, el poeta suspira por la **vida** tranquila y alejada de la agitación del mundo. El ruido se opone y ataca al sonido, impide su difusión y dificulta*

su escucha. El ruido molesta al oído, aturde el cerebro y turba el espíritu. El ruido es una agresión.

Pero, además, el ruido es la imagen simbólica y la sensibilización acústica de uno de los enemigos del alma: "el mundanal ruido" expresa y resume el conjunto de valores que, oponiéndose a las normas ascéticas, destruyen la paz individual y colectiva, roban el equilibrio espiritual y la armonía social.

Por eso de él huyen los escasos hombres dotados de sabiduría, aquellos que, aun no siempre poseedores de amplios conocimientos científicos ni de profundas teorías filosóficas, saben discernir entre el bien y el mal, entre el trigo y la paja, entre la buena hierba y la cizaña.

Sabio es el que no se siente impresionado por el poder de los políticos, ni deslumbrado por el brillo de las riquezas, ni anonadado por la popularidad de los famosos, ni halagado por las lisonjas de los aduladores. El poeta pregunta y afirma que a su satisfacción íntima, a su felicidad profunda y a su paz interior nada aporta la atención vacía de "la lengua lisonjera".

*Por el contrario, la verdad desnuda de la naturaleza -la solidez del monte, la transparencia de la fuente y la fluidez del río- ofrecen al poeta el ámbito adecuado, el ambiente propicio y, sobre todo, el modelo ejemplar de una **vida** auténtica, sencilla y digna.*

*El poeta expresa su deseo de **vivir** plenamente respirando un aire puro, alegre y libre, sin la contaminación de la alabanza interesada. Ansía despertarse sin la llamada intempestiva de los deberes laborales, sino con los trinos espontáneos de las aves. Quiere **vivir** intensamente en soledad, saboreando la propia existencia sin esclavitudes ni dependencias externas.*

Prefiere entregarse a los cuidados del huerto que, regado por las aguas transparentes que bajan de la montaña, le ofrece su verde alfombra salpicada de flores, los finos aromas y los suaves sonidos. Renuncia a los peligros de la aventura y

a los riesgos de los viajes, y se conforma con los sanos alimentos y con la sombra suave y placentera.

Todos coincidimos en que el valor literario de este poema estriba en la manera “eficaz” -expresiva, sorprendente y clara- de proponer un modelo de vida alternativo, una forma diferente de vivir la vida: la literatura es, efectivamente, un instrumento para crear un mundo diferente.

Apoyándonos en esta conclusión, explicamos el primer rasgo que, a nuestro juicio, caracteriza al lenguaje literario: la ficcionalidad.

Esta primera cualidad señala una peculiar manera de relacionar la escritura literaria con la realidad. Si los textos no literarios -científicos, coloquiales, históricos, administrativos, jurídicos y periodísticos- se refieren a la realidad y, por lo tanto, han de ser fieles a ella y, en la medida de lo posible, objetivos, las obras literarias, por el contrario, se alejan del mundo real y crean un mundo relativamente autónomo.

Los teóricos afirman que la literatura establece una peculiar relación con los referentes porque inventa un universo de ficción que no se identifica plenamente con la realidad empírica, sino que significa, de un modo inmanente, su propia situación comunicativa, sin estar determinada, inmediata o, al menos, totalmente, por unos referentes reales o por un contexto de situación externa.

El valor de una obra literaria, por lo tanto, no depende como, por ejemplo, el de una descripción histórica o el de una reseña periodística, de la fidelidad con la que narramos los hechos, describimos los objetos o retratamos a las personas.

Rasgos formales

Tras esta descripción de los contenidos peculiares de los textos literarios, proponemos la lectura dirigida del siguiente poema de Blas de Otero con el fin de identificar algunos de sus rasgos formales más característicos:

Desesperadamente busco y busco
un algo, qué sé yo qué, misterioso,
capaz de comprender esta agonía
que me hiela, no sé con qué, los ojos.

Desesperadamente, despertando
sombras que yacen, muertos que conozco,
simas de sueño, busco y busco un algo,
qué sé yo dónde, si supieseis cómo.

A veces me figuro que ya siento,
qué sé yo qué, que lo alzo ya y lo toco,
que tiene corazón y que está vivo,
no sé en qué sangre o red, como un pez rojo.

Desesperadamente, le reten go,
cierro el puño, apretando el aire sólo...
Desesperadamente, sigo y sigo
buscando, sin saber por qué, en lo hondo.

He levantado piedras frías, faldas
tibias, rosas, azules, de otros tonos,
y allí no había más que sombra y miedo,
no sé de qué, y un hueco silencioso.

Alcé la frente al cielo: lo miré
y me quedé, ¿por qué, oh Dios?, dudoso:
dudando entre quién sabe, si supiera
qué sé yo qué, de nada ya y de todo.

Desesperadamente, esa es la cosa.
Cada vez más sin causa y más absorto
qué sé yo en qué, sin qué, oh Dios, buscando
lo mismo, igual, oh hombres, que vosotros.

Blas de Otero, *Ángel fieramente humano*: 33

En esta ocasión, encargamos a M. que elaborara la síntesis de las ideas más repetidas durante las dos largas sesiones dedicadas a comentar la composición de Blas de Otero. Tras algunas correcciones y matizaciones, el resumen quedó de la siguiente manera:

Este poema pone de manifiesto la ambigüedad significativa, la intensidad emotiva y la armonía estética del lenguaje lírico. En esta composición, mediante diversos recursos, el poeta revela, transmite y genera significados, sensaciones y sentimientos múltiples, profundos y variados.

1.- La ambigüedad significativa

El texto está compuesto por una serie de expresiones que, más que transmitir informaciones, más que formular preguntas, más que estimular comportamientos y más que solucionar problemas,

- sugiere sensaciones múltiples: acústicas, visuales y táctiles. Las de sentir, helar, alzar, mirar, etc.

- evoca experiencias diversas: de frustración, de desengaños, de chasco, de expectativas rotas, de globos pinchados, de partidos perdidos, de respuestas negativas, de malas notas, de calabazas amorosas, etc.

- despierta sentimientos dormidos: de soledad, de temor, de cordialidad, de duda.

- relaciona mundos próximos o distantes: "las sombras que yacen" y los "muertos que conozco", "sangre o red", "pez rojo", "piedras frías", "faldas tibias, rosas, azules, de otros tonos".

- abre significados de las cosas: el corazón es algo más que un músculo, y la "sangre" y la "red" y el "pez" y el "puño" y las "piedras" y las "faldas" y la "sombra" y el "hueco" y el "cielo".

- multiplica el sentido de las palabras: frialdad es algo más que temperatura baja, y la "tibiaza" y los "colores rosas, azules, etc.

Tras estos análisis podemos afirmar que la poesía tiene mucho que ver con los acertijos e, incluso, con los chistes, y podemos considerar este poema como una

colección de propuestas para que el lector imagine: en él se ofrecen varias salidas para que el lector se decida por la más oportuna.

En este poema se pone especialmente de relieve una propiedad característica del lenguaje literario: su polivalencia y su plurisignificación. Fijémonos, por ejemplo, en la insistencia con la que nos declara su angustiada desorientación, su absoluta ignorancia y su ansiosa búsqueda, sus vacilaciones y sus dudas: "busco y busco", "sigo y sigo buscando", "qué se yo dónde", "qué sé yo qué", "no sé en qué", "sin saber por qué", "no sé de qué", "dudando entre quién sabe", "si supiera qué sé yo qué", "qué sé yo en qué, sin qué".

La búsqueda supone ordinariamente el conocimiento previo o, al menos, una idea preconcebida de la naturaleza del objeto investigado o perseguido; pero, en este caso, el poeta va detrás de lo desconocido, recorre caminos desconocidos, se mueve por impulsos desconocidos. El origen y el fin de toda la actividad -¿de toda la vida?- es un misterio, es una invitación a la búsqueda imaginativa: "un algo", puntos suspensivos, "un hueco silencioso", en lo hondo, "qué sé yo qué, de nada ya y de todo".

Todo el poema es una exposición titubeante, vacilante, a oscuras, "en un hueco silencioso". La poesía -algunos poemas, al menos- pregunta, plantea problemas, cuestiona e inquieta, más que responde, soluciona o tranquiliza.

2.- La intensidad emotiva

Mediante la reiteración de diferentes términos como el adverbio "desesperadamente" y el verbo "busco y busco", por medio de imágenes y de hipérboles, el poeta descubre el estado de ansiedad de su espíritu: "esta agonía / que me hiela... los ojos", "sombras que yacen, muertos", "simas de sueño...", "levantando piedras frías, faldas tibias...", ...y allí no había más que sombra y miedo", ... y un hueco silencioso".

Mostrando el fondo de su espíritu, el poeta busca la sintonía, el eco de sus emociones en la profundidad del corazón de los lectores.

3.- La armonía estética

En este poema, que posee un tono confidencial, conjuga diversos elementos pertenecientes a varios niveles de la lengua española y a diversos ámbitos de la existencia humana. De esta manera, logra crear un conjunto armónico, un cuadro equilibrado que produce sensaciones placenteras, estimula emociones gratas y, sobre todo, evoca experiencias íntimas.

La organización del discurso en versos endecasílabos y la agrupación de éstos en cuartetos, gracias al ritmo y a la rima asonante, transmiten sensaciones agradables a la vista y al oído. Esta elemental y leve melodía musical sirve de vehículo y de soporte material sobre el que el poeta dibuja el recorrido imaginario y sentimental, que a través de su ceguera, temor y ansiedad, llega hasta vosotros, hasta nosotros, los hombres.

Tras este análisis, formulamos una definición descriptiva que, a nuestro juicio, puede servir de guía orientadora para la lectura y crítica de textos literarios de los diferentes géneros e, incluso, como pauta elemental para elaborar textos: si prescindimos de los rasgos específicos que caracterizan a cada género, podemos afirmar que el lenguaje literario, además de la ficcionalidad, se define por tres propiedades: la ambigüedad, la connotación y la belleza.

Describimos a continuación cada una de estas características.

Ambigüedad

La “ambigüedad” literaria se refiere al modo propio como la literatura usa la lengua. Esta denominación no posee un significado negativo, ya que no consiste, como ocurre en el lenguaje coloquial, en la vaguedad, en la oscuridad o en la imprecisión de los términos, sino, por el contrario, en su mayor fuerza significativa. Las palabras, cuando forman parte de un texto literario, poseen unos poderes significativos múltiples que están determinados por el contexto propio y por el género al que pertenecen, por la época en la que se sitúan, por el autor que las emplea, por el tema que tratan, etc. En un poema la palabra “agua”, por ejemplo, significa más de lo que nos dice la Física, la Química o, incluso, el Diccionario de la Lengua Castellana. Además de referirse a ese líquido incoloro, inodoro e insípido, puede aludir a otras realidades tan diversas como, por ejemplo, la vida, la muerte o el discurrir del tiempo.

Connotación

La “connotación” literaria establece una relación diferente con el autor y con el lector de la obra. La palabra poética es un soporte en el que los dos interlocutores vuelcan sus sensaciones y sus sentimientos; es un instrumento resonador dotado de una singular fuerza expresiva. El autor literario, cuando escribe, descubre, en un gesto de generosidad, lo más auténtico de su interior y desvela lo más noble (o lo más innoble) de su intimidad. Cuando, por ejemplo, un novelista describe un paisaje, cuando narra una acción o retrata un personaje, nos ofrece su interpretación personal, su valoración propia de lo que le rodea. El poeta alcanza la expresión de la realidad precisamente porque la recibe y la siente de una manera más consciente, más intensa y más plena.

En la literatura hay verdad en la medida en que nos ofrece el resplandor del misterio que habita en el ser de las cosas, pero también hay verdad en la medida en que nos habla con sinceridad un hombre. El contenido de la intuición literaria es la realidad secreta de la naturaleza, las palpitaciones de las historias humanas y, también, los ecos íntimos del escritor y del lector.

Belleza

La “belleza” literaria está constituida por la singular manera de relacionar entre sí todos los ingredientes que componen ese universo original que crea el autor y que recrea el lector. Un texto escrito es bello en la medida en la que, gracias a la armonía, a la coherencia, al equilibrio y la unidad con los que se conjugan sus múltiples elementos sensoriales, emocionales y racionales, produce unos efectos placenteros de naturaleza estética.

Resumimos la descripción anterior en la siguiente conclusión:

Aunque algunos de estos caracteres se pueden dar aislados en otros tipos de textos, en ninguno de ellos los encontramos empleados con la intensidad ni con la frecuencia que se repiten en las composiciones literarias.

La “literariedad” de un texto depende de sus contenidos y de la manera peculiar de abordarlos, y se pone de manifiesto, más por la cantidad de cada uno de los recursos empleados en él, que por la mera presencia conjunta de todos ellos.

La escritura lírica

Una vez trazado el marco general con los rasgos comunes más característicos del lenguaje literario, invitamos a los alumnos para que, apoyándose en las obras más conocidas, vayamos, entre todos, definiendo los diferentes géneros: la lírica, la narrativa, el teatro y, en oposición a éstos, el ensayo.

Con el fin de centrar las intervenciones y de evitar, en lo posible, las divagaciones inútiles, advertimos que, aunque es cierto que las características más visibles y más audibles, y los rasgos formales que mejor diferencian a la lírica de la narrativa y del teatro, son los recursos que describe la Métrica y, en especial, el ritmo y la rima, hemos de tener en cuenta que el concepto de poesía lírica es bastante más amplio y más rico.

Recordamos el principio que establecimos al comienzo del curso: que la escritura literaria no limita su acción a un ámbito especial de la existencia humana, no es una tarea profesional reducida a unos tiempos restringidos y a unos espacios acotados, sino que atraviesa toda la vida; es un factor que ilumina, alimenta y potencia nuestras experiencias, ensancha nuestros espacios y alarga nuestros tiempos. La poesía es una forma de vivir la vida de una manera más intensa y más humana.

El origen de la poesía

Como todos esperábamos, en esta ocasión toma la palabra T. para declarar, con cierto tono declamatorio, que la Poesía, con mayúsculas, es la forma suprema de la expresión humana y el instrumento más potente de la creación estética.

Su función principal consiste en transformar el mundo descubriendo el valor profundo, la nobleza íntima y la belleza esencial de cada cosa. ¿Creéis vosotros que exagero si afirmo que el poeta es un ser privilegiado, un profeta y un iluminado, que posee el don -la gracia- de dotar de sentido a los objetos y de extraer significados de los movimientos; un vidente que proporciona existencia a las ideas, vida a las imágenes, alma a los cuerpos y espíritu a la materia? Yo estoy convencido de que la Poesía -fuente de la que brotan y cumbre en la que convergen las diferentes artes- es la

facultad omnipotente de transformar las palabras en música, en escultura, en arquitectura y en pintura.

Ahora mismo no recuerdo dónde lo he leído -quizás fuera en un artículo de Manuel Vicent- ni tampoco me importa demasiado el fundamento científico de esta teoría, pero a mí me sirve para explicar la riqueza y la fuerza expresivas que posee este lenguaje tan peculiar; me refiero a la tesis según la cual la poesía nació unida a la música y la música al baile, que inicialmente poseía un carácter litúrgico y sagrado. No olvidemos que el verso es anterior a la prosa, y el canto anterior al verso, el grito anterior al canto y lo primero de todo, el movimiento convertido en baile. El grito, dicen los sensualistas -y repiten después los darwinistas- partió de aquel gruñido mediante el cual cierta estirpe de simios trataba de imitar los sonidos que la naturaleza producía: el gorgoteo del agua, el rumor del aire, el roce de los cuerpos, el aullido de las fieras. Cada uno de aquellos gruñidos ahora se ha transformado en una palabra dulce o áspera, de igual forma que algunos de los salvajes mordiscos de nuestros antepasados han terminado siendo un beso cariñoso.

Con el tiempo, la voz humana se ha enriquecido con infinitos matices y éstos se han adaptado a las variaciones posibles de los sueños, de las imágenes, de las sensaciones y de los sentimientos. En la actualidad, no podemos pensar sin imaginar, ni imaginar sin sentir, ni sentir sin hablar. Para eso nos sirve la poesía: para comprender las realidades misteriosas a partir de realidades cotidianas. He leído en algún periódico que la Vía Láctea nació cuando se escaparon unas gotas de leche del pecho de la diosa Juno. Las estrellas eran las salpicaduras de esa leche divina en el manto celeste.

Las características del texto lírico

M., que, durante este discurso, ha dirigido sonrisas cómplices a C. y a G., nos pide que, además de estas elucubraciones más o menos “líricas”, esbochemos unas líneas concretas que nos sirvan, como dijimos al comienzo, de pautas prácticas y claras que nos guíen la escritura y la lectura.

G. acepta la invitación y traza las líneas siguientes:

En mi opinión, el texto lírico se caracteriza por un rasgo fundamental que, aunque podemos encontrarlo en otros tipos de escritos, se repite en él con mayor frecuencia y con singular intensidad. Me estoy refiriendo a la profusión de los recursos decorativos.

Cuando digo “recursos decorativos” pretendo afirmar que la lírica se distingue por el abundante uso de procedimientos que tienen la función de adornar el texto. Todos sabemos que, a lo largo de toda la tradición literaria -tanto en los periodos clásicos como en los barrocos- la poesía se concibe y se explica por su singular ornamentación decorativa. El lenguaje poético se caracteriza, en parte al menos, por una mayor cantidad de adornos en comparación con el discurso normal, científico, administrativo o jurídico. La poesía, aunque no siempre se refiere a objetos o a sucesos diferentes, los describe de una forma más bella que el lenguaje ordinario”.

Tras esta aportación, propongo que, entre todos, vayamos enumerando los recursos que encontramos en los textos líricos y, posteriormente, los ordenemos relacionándolos con las demás manifestaciones artísticas con el fin de que la definición que nos ha proporcionado T. - “la poesía, la fuente de la que brotan y la cumbre en la que convergen las diferentes artes, es la facultad omnipotente de transformar las palabras en música, en pintura, en escultura y en arquitectura”- no quede reducida a una mera frase vacía.

A M. le llama la atención el carácter **pictórico** de la lírica actual.

“No me estoy refiriendo -dice- sólo a los poetas pintores que, como Alberti o Cózar, ilustran sus poemas y dibujan, más que escriben, con una agraciada y suntuosa caligrafía, sus versos, sino al arte con el que se editan los libros de poesía y al cuidado con el que seleccionan la textura y el color del papel, las medidas de las páginas y, en general, confeccionan la maqueta del libro. Sin duda alguna, tanto el autor como el editor parten del supuesto de que el lector de poesía disfruta, en primer lugar, con la vista. Pero es que, además, una de las funciones que cumplen las imágenes metafóricas -que como todos sabemos, es uno de los recursos poéticos más importantes- es hacer visibles y sensibles las realidades incorpóreas”.

C. nos recuerda que, “en toda la vida de Dios”, la lírica, como su nombre indica, es el género literario que se caracteriza por su **musicalidad**. Todos los procedimientos fónicos que estudia la Métrica -el ritmo, la rima, las estrofas, la aliteración, la onomatopeya- se asocian para dotar al poema de ritmo, de melodía y de una elemental armonía musical que, unas veces, está construida con trazos suaves y con vibraciones refinadas de una sinfonía y, otras, con los golpes bruscos de los himnos y marchas triunfales.

G., sin mostrar excesiva convicción, señala una posible relación entre los procedimientos gramaticales y el arte **arquitectónico**.

En los dos ámbitos se construyen edificios que alojan vidas humanas y que, de manera más o menos confortable, nos defienden de las agresiones del frío, del calor, de la humedad y de los vientos. El poeta aprovecha al máximo las posibilidades expresivas de cada unidad morfológica y de las normas sintácticas; pero, además, contraviniendo las pautas convencionales del uso común, produce variados efectos expresivos mediante llamativas repeticiones, inesperados paralelismos, desórdenes imprevistos o inhabituales omisiones y múltiples adjetivaciones. Trabaja la lengua, con la lengua y contra la lengua. Utiliza, de una manera inventiva, los recursos tradicionales. ¿Sabéis vosotros que durante casi todo el siglo veinte los autores han repetido que la Gramática describe la “estructura” de las lenguas y que el gaditano Eduardo Benot escribió a finales del siglo XIX una monumental obra titulada *La arquitectura de la Lengua*?

M. interviene nuevamente para señalar la conexión que podemos establecer entre la poesía y la **orfebrería**. ¿No creéis que la tarea de buscar palabras en el diccionario, seleccionarlas cuidadosamente y de enlazarlas atinadamente entre sí, tiene mucho que ver con la delicada labor del joyero?

Nos da la impresión de que T. estaba esperando la oportunidad para exponernos su teoría del lenguaje poético.

Sin prescindir de vuestras interesantes ideas -comentó, quizás con cierta ironía- estoy convencido de que el rasgo que mejor caracteriza al lenguaje poético es su poder para hacer que los objetos cambien de nombres, de cualidades, de funciones y,

sobre todo, de significados: una piedra, un árbol, una flor, un lobo o un hombre, dejan de ser minerales, vegetales, animales o humanos para convertirse en símbolos de valores o de trivialidades, de virtudes o de vicios, de actitudes nobles o de comportamientos viles. Esta es la manera con la que, como dije antes, la poesía cumple su función principal de transformar el mundo, descubriendo el valor profundo, la nobleza íntima y la belleza esencial de cada cosa. Con sus palabras nos revela el sentido original de los objetos, y nos manifiesta el ansia contenida del poeta por disfrutar el tiempo presente y por integrarse en el espacio cercano”.

G. nos advierte que hemos de estar atentos para evitar que ese mundo que crea la poesía como alternativa a la vida real sea una ventana por la que, cerrando los ojos a los problemas de esta vida, nos evadamos a las placenteras y tiernas nubes de la fantasía y para que, por el contrario, constituya una manera de contribuir a la construcción de un modelo de existencia individual más racional y un proyecto de convivencia colectiva más justa y solidaria.

Si pretendemos vivir humanamente -son sus palabras- hemos de saborear la manzana de la vida, gustar sus colores, sus olores y sus sabores, aunque no ignoremos su acidez. La luz sólo existe si la sentimos con la mirada. La poesía -la vida- es una comunicación, una comunión de contacto directo, en la que, más que dar y recibir, nos unimos, nos reunimos, sin motivo ni pretexto.

Sin pretender que la voz poética cumpla unas funciones doctrinales, hemos de emplearla para que celebre y cante nuestra alegría compartida, o para que llore tras interrogarnos sobre nuestros conflictos y sobre nuestros temores. La compañía -la comunicación- que establece la poesía debe ser algo más que una co-existencia. El que quiera vivir tiene necesariamente que con-vivir, y reconocer que la solidaridad es una exigencia esencial de nuestra radical debilidad. Hemos de salvar, entre todos, el barco único en que navegamos -o naufragamos- todos. La vida, más que alargarla hemos de ensancharla por medio de la unión y de la comunión. La miseria, el sufrimiento, la degradación física y moral, las enfermedades personales son exponentes, ecos sintomáticos de epidemias colectivas, y las terapias deben ser solidarias. Morir es con-morir y vivir es con-vivir. La vida es un misterio de dualidades antinómicas.

El poeta advierte que existe una barrera densa que impide la verdadera comunicación: caretas que disimulan nuestra necesidad de amar, armaduras que ocultan nuestras ansias de ser amados. Sin comunicación, el cariño, la amistad, la familia, la caridad pueden no pasar de ser una vana palabrería. La poesía ha de ser una invitación para que desenmascaremos los rostros, para que desnudemos nuestros cuerpos, para que nos libremos de inhibiciones, para que nos curemos de pudores, para que proclamemos y pregonemos nuestras carencias. Porque la vida, aunque es un ámbito limitado, una superficie de tiempo por espacio, cada uno puede profundizarla en la medida en que la llena de nuevos contenidos trascendentes. El tiempo, esa imparable corriente, constituye una preocupación constante de los poetas. El tiempo improrrogable, irreversible, es el teatro o el escenario de la conducta y de la experiencia, el territorio acotado de la acción, siempre dramática.

C., -que casi se desespera con un discurso tan largo- corta la palabra a T. para explicar que, según ella, la poesía se caracteriza, más que por los temas que aborda, por la intensa profundidad emotiva con la que los trata.

Desde mi punto de vista, la calidad literaria de un poema no depende tanto de las verdades que formula, como de la fuerza con la que provoca emociones; transmite, más que hechos o verdades, sentimientos y emociones. Los poetas conciben y viven la poesía como una senda para penetrar en el fondo de las emociones, como una sonda para captar las resonancias sentimentales y para sintonizar con los ecos íntimos de las “entrañas humanas” de todos los seres creados. El poeta disfruta con el amor: lo vive con todos los sentidos, con el olfato, con el gusto, con la vista, con los oídos y, por supuesto, con el tacto.

Permítanme que aproveche que estoy en el uso de la palabra para reconocer que la vida es un recorrido irreversible. Siempre caminamos hacia adelante -hacia arriba o hacia abajo- pero, siempre hacia adelante. No se puede borrar, corregir ni enmendar el camino andado, pero el trayecto recorrido advierte sobre la senda venidera. A pesar de la erosión del tiempo, el pasado, luminoso u oscuro, siempre ilumina el futuro.

Hemos de mirar hacia adelante sin olvidar lo que dejamos detrás, y hemos de gritar con fuerza que las encrucijadas, más que puntos de enfrentamientos, deben ser lugares de encuentro. Pero el tiempo, aunque se suele medir linealmente, posee múltiples dimensiones. Los relojes y los calendarios despistan y engañan porque, además de la longitud, hay que calcular la anchura, la altura y la profundidad, y, sobre todo, hay que saberlo pesar. El tiempo es un fluido inasible que huye -lento unas veces, y vertiginoso otras- sin posible freno.

Salvo en casos aislados, los poetas utilizan el paisaje y los objetos cotidianos como marcos o espejos en los que proyectan su propio espíritu y, sobre todo, como materiales con los que componen la imagen simbólica de la persona amada”.

T. -insistiendo en que este es su tema- pide nuevamente la palabra para formular una pregunta que, desgraciadamente, no obtendría respuesta: ¿cómo es posible que sean bellas no ya las composiciones en las que se reflejan emociones controladas de ternura, de afecto, de nostalgia, de frustración por amores imposibles o rotos, sino las lamentaciones por amores frustrados, por las muertes precoces de niños o jóvenes, por el fracaso vital de existencias cortadas de raíz prematuramente, sin lograr que germinaran sus ansias más hondas?

El amor -déjenme que lo declare- es una fuerza que atraviesa todas las capas de la personalidad, es un fluido que, penetrando por todos los poros del cuerpo y del alma, inunda todos los instantes. El amor posee sentidos contradictorios -tiene cuerpo y espíritu, es pecado y virtud- y encierra niveles..., es sensual, sentimental y espiritual; es goce personal, es compañía mutua, es entrega solidaria.

P., -como todos estábamos esperando- insiste en el carácter lúdico y gratuito del lenguaje poético.

La poesía sólo sirve para distraernos y para divertirnos. Para alejarnos de las ocupaciones y de las preocupaciones cotidianas; todo lo demás sólo responde a las ganas que tienen los profesionales de complicar la vida o, quizás, de justificar su trabajo como teóricos, como historiadores o como críticos. Yo considero a la poesía como una válvula de escape de la dura realidad, como un mecanismo con el que

compenso el aburrimiento de la vida cotidiana, o como una manera ingenua, gratuita, inútil e improductiva de dar rienda suelta a la imaginación. ¿Creéis vosotros que es una exageración afirmar que la vida y la poesía son juegos limpios y amables, serios y divertidos?

En mi opinión, la poesía nos ayuda para que miremos de manera diferente: aproxima los sucesos de la vida cotidiana y relativiza, desacraliza y desdramatiza los problemas graves y, paradójicamente, absolutiza, sacraliza y dramatiza los asuntos cotidianos. Nos impulsa para que tratemos los temas importantes con cierta ligereza y para que abordemos las cuestiones banales con intencionada solemnidad.

Con el fin de quedarnos en una mera reflexión teórica, proponemos que verifiquen estas ideas en el poema que, a juicio de cada uno, mejor ilustre las nociones que hemos explicado, y ofrecemos estas páginas para reproducir el comentario que, de acuerdo con la mayoría, sea el que mejor explique las definiciones expuestas en las sesiones anteriores.

Acordamos que sean los primeros versos del "Romance sonámbulo" del *Romancero Gitano* (1928), de Federico García Lorca, presentado por T., y que, a los comentarios de este compañero, se unan las sugerencias de los demás miembros del grupo. Juzgamos que, efectivamente, en este fragmento podemos identificar con facilidad los diferentes elementos fónicos, gramaticales y semánticos, que cumplen, entre otras funciones, la de **llamar la atención** del lector, para **sorprendernos**, advertirnos que se trata de una composición poética.

Verde que te quiero verde.
 Verde viento, verdes ramas.
 El barco sobre la mar
 y el caballo en la montaña.
 Con la sombra en la cintura,
 ella sueña en su baranda,
 verde carne, pelo verde,

con ojos de fría plata.
 Verde que te quiero verde.
 Bajo la luna gitana
 las cosas la están mirando
 y ella no puede mirarlas.

Verde que te quiero verde.
 Grandes estrellas de escarcha
 vienen con el pez de sombra
 que abre el camino del alba.
 La higuera frota su viento
 con la lija de sus ramas,
 y el monte, gato garduño,
 eriza sus pitas agrias.
 Pero ¿quién vendrá? ¿Y por dónde?...
 Ella sigue en su baranda,
 verde carne, pelo verde,
 soñando en la mar amarga...

Federico García Lorca, 1928, *Romacero Gitano*.

Todos coinciden en que este texto constituye una ilustración elocuente de los rasgos que definen a una composición lírica: su carácter decorativo, sentimental y lúdico.

1.- Carácter decorativo

El poeta pinta un cuadro original, compone una escena agradable a los sentidos y entona una canción grata a los oídos. Es un poema narrativo y descriptivo en el que, más que copiar un paisaje o retratar a una persona, se trata de divertir y distraer al lector o al oyente. Consideremos, por ejemplo, los procedimientos fónicos: los versos octosílabos y la rima asonante de los versos pares; las aliteraciones -"gato garduño", "mar amarga", "verde viento"; las anáforas -verde que te quiero verde/verde viento. Verdes ramas; el quiasmo -Verde carne, pelo verde.

Los paralelismos: "El barco sobre la mar"

"El caballo en la montaña"

El estribillo: "Verde que te quiero verde".

Y, por otro lado, fijémonos en las oposiciones y en los contrastes: de sonidos -versos con rima y versos sin rima-; entonación enunciativa frente a la interrogativa.

También apreciamos contrastes en el plano léxico-semántico:

"mar" frente a "montaña"

"la están mirando"... frente a "... no puede mirarlas"

Los diversos procedimientos logran sorprender gratamente al lector y consiguen que, estableciendo una comparación con el lenguaje coloquial o científico, advierta un mayor número de adornos, agradables al oído y a la vista.

2.- Carácter sentimental

El tono del poema es intensamente emotivo. El poeta crea este clima cordial, no sólo mediante la reiteración del estribillo -"Verde que te **quiero** verde"- en el que expresa un profundo y cordial deseo, sino también gracias a la sugerente descripción y narración de la figura y de la actitud expectante y soñadora de una mujer solitaria en medio de un paisaje montañoso bañado por las luces suaves de la luna y de las estrellas. Esta composición emociona, más que por lo que dice, por los sentimientos que trasmite o estimula y por las emociones que evoca.

3.- Carácter lúdico

Mediante el sutil y agudo juego de sonidos y de significados a los que antes hemos aludido, y, sobre todo, gracias a la concentración de imágenes "ilógicas", el autor nos aleja de la vida habitual y nos crea un universo diferente y distante, un mundo que obedece a normas distintas: es el ámbito del juego gratuito y gratificante en el que se invierte el sentido de la percepción. La mujer no mira sino que se sabe observada por las cosas:

"las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas".

Esta es la explicación de la reiteración, casi obsesiva, del color "verde" que tiñe todo el poema, todo el paisaje e, incluso, las carnes y el pelo de la mujer que sueña. Por eso, cada

una de las múltiples imágenes que se engarzan en este poema ha de ser explicada teniendo en cuenta que se trata de un juego: de ese juego irracional, paradójico, fantástico e hiperbólico que tiene lugar en los sueños.

T. no quiere que terminemos la sesión sin que consideremos uno de los ejemplos, a su juicio, más tópicos, de la función recreativa –lúdica- de nuestra poesía en lengua española:

Érase un hombre a una nariz pegado,
 érase una nariz superlativa,
 érase una nariz sayón y escriba,
 érase un peje espada muy barbado:

era un reloj de sol mal encarado,
 érase una alquitara pensativa,
 érase un elefante boca arriba,
 era Ovidio Nasón más narizado;

érase el espolón de una galera,
 érase una pirámide de Egipto,
 las doce tribus de narices era;

érase un naricísimo infinito,
 muchísimo nariz, nariz tan fiera
 que en la cara de Anás fuera delito.

Francisco de Quevedo

Le dejamos que nos explique detalladamente este ejemplo ilustrativo del humor poético de Francisco de Quevedo, que sirve también de muestra de dos de los procedimientos más característicos de la corriente barroca conceptista: la comparación y la hipérbole. T. nos advierte cómo la composición es una caricatura de un rostro dotado de una generosa nariz, es una serie de "collages" contruidos con piezas tomadas de diferentes ámbitos de la realidad y de la literatura. En el retrato que dibuja, exagera hasta tal punto la nariz, que la convierte en la

parte fundamental que sostiene todos los demás miembros y órganos corporales. El resto del cuerpo se convierte así en un mero accesorio.

Fíjense -nos dice- cómo esta enorme nariz, además, cuelga como si fuera una amplia falda, parecida a las que vestían los sayones de la Pasión de Cristo, y cómo nos recuerda el perfil afilado con el que se caracteriza a los "escribas", los judíos intérpretes oficiales de las Sagradas Escrituras.

T. añade que

el dibujo más ilustrativo, a su juicio, es el que representa a un picudo pez espada, dotado de largas y peludas aletas -"peje espada muy barbado". La imagen del "reloj de sol" quizás nos resulte menos evidente ya que, en la actualidad, su funcionamiento y su forma no son conocidas. Recordemos que se caracteriza por una larga barra (o gnomon) cuya sombra cambiante marca las distintas horas.

También nos explica el significado del término "alquitara" que designa al aparato llamado "alambique", que se utiliza para destilar líquidos y que está dotado de un largo tubo.

No tenemos dificultad para comprender el significado de la comparación que establece con un "elefante boca arriba", pero, quizás, para identificar el valor del nombre Ovidio Nasón tendríamos que acudir a la Historia de la Literatura Latina, y comprobar que este famoso poeta pertenecía a la familia de los "nasones", de los "narigudos" o "narizotas", diríamos hoy.

T. se fija en la cantidad de imágenes, cada vez más sorprendentes, que acumula el poeta: la nariz es como "el espolón de una galera" -una pieza de hierro aguda, afilada y saliente de la proa que sirve para embestir a los barcos enemigos-; o como una de esas monumentales pirámides de Egipto; o como la suma de las narices de todos los miembros de las doce tribus de Israel.

Según T.,

Los últimos versos constituyen un modelo ejemplar del cierre de un poema, es el punto culminante de toda la composición: la nariz no tiene límites y su ferocidad

causa tal espanto que, si se situara en el rostro de Anás – falasa etimología: a-nas, "sin nariz"- tendría que ser juzgada como un verdadero delito.

La escritura narrativa

El texto narrativo, como es sabido, cuenta, de manera sorprendente, amena y original, unas historias que son, parcial o íntegramente, inventadas. Su calidad literaria depende del funcionamiento de diferentes factores y del grado de cumplimiento de varias exigencias básicas, íntimamente relacionadas entre sí, sobre el contenido de los relatos y sobre la manera de emplear el lenguaje.

Para lograr que todos los alumnos intervengan en la elaboración de un plan que oriente la escritura de relatos, y, sobre todo, con el fin de que extraigan las conclusiones prácticas de sus lecturas, formulamos una pregunta inicial: ¿cuáles son, a vuestro juicio, las características principales de una novela para que podáis afirmar de ella que es buena e interesante, y que, por lo tanto, merece la pena leerla?

La expectación que el tema despierta en los destinatarios

En esta ocasión, todos están de acuerdo en que la primera cualidad que ha de caracterizar a un relato de ficción es el atractivo que el asunto tratado ejerce en los destinatarios, su poder de generarles interrogantes y de despertarles expectativas. Todos reconocen, de manera más o menos clara, que, cuando leen una novela interesante, disfrutan porque se les amplía el horizonte de conocimientos, prueban nuevas sensaciones y experimentan intensas emociones.

Ansiamos -afirma M.- llenar los huecos vacíos de nuestra vida multiplicando nuestras experiencias y ampliando el capital de nuestras vivencias. Pero, a veces, no descubrimos esos vacíos hasta que unos textos estimulantes nos formulan cuestiones y nos abren interrogantes. Yo creo que la razón última por la que nos decidimos a iniciar la lectura de un libro y, sobre todo, a continuarla, estriba en el deseo irreprimible de

encontrar ese fondo de misterio que, encerrado a veces en sucesos aparentemente anodinos, nos intriga, nos apasiona y nos interesa. Es la misma clave que explica la fascinación que ejercen los viajes, en general y, más concretamente, los de aventuras, y ésta es, también, la explicación del permanente atractivo que provoca el descubrimiento de los secretos.

En mi opinión, para lograr despertar este interés, el escritor ha de estimular, en primer lugar, esa curiosidad y ha de dar a entender que, efectivamente, en su obra, él nos va a desvelar el código de un enigma. Podemos afirmar, en consecuencia, que una obra narrativa ha de identificar ese misterio, ese enigma, esos interrogantes.

M. nos explica que, además de esta curiosidad por descubrir esos recintos secretos y esos mundos lejanos, tanto en el tiempo como en el espacio, los seres humanos sentimos deseos, a veces irreprimibles, por vernos reflejados en los comportamientos de los otros:

Contemplar la vida de los demás es una manera de, al mismo tiempo, alejarnos de nosotros y de objetivarnos para identificar la imagen que proyectamos y para penetrar en el sentido de nuestros actos, en las raíces de nuestras motivaciones y, quizás, en el fondo íntimo de nuestro inconsciente. Esta es la explicación de ese atractivo que ejercen muchos espectáculos y, sobre todo, del aliciente, a veces morboso, de los chismorreos y de las murmuraciones. Aunque no seamos plenamente conscientes, cuando leemos historias o las vemos en el cine y en la televisión, en cierta medida no sólo nos comparamos con los personajes de esos relatos, sino que, también, nos identificamos con ellos.

G. añade que otra manera eficaz de despertar el interés de los lectores es referirse a las permanentes cuestiones que constituyen el objeto de las preocupaciones humanas, como, por ejemplo, la vida y la muerte, el bienestar y el sufrimiento, el amor y el odio, el poder y la fama, la riqueza y la pobreza, el tiempo y la eternidad, la belleza y la fealdad, la salud y la enfermedad, el ayer y el mañana, el placer y el sacrificio, el sexo y los desenfrenos, los celos y las rivalidades, las virtudes y las pasiones. Nos recuerda cómo las grandes obras maestras de la literatura universal como las de Homero, Virgilio, Ovidio, Dante Alighieri, William Shakespeare, Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Francisco de Quevedo, Pedro Calderón de la Barca, Johann Wolfgang Goethe, Honoré de Balzac, Víctor Hugo, Charles Dickens, Fiodor

Dostoievki, José María de Pereda, Robert Louis Stevenson, Leopoldo Alas "Clarín", Oscar Wilde, Antón Chéjov, Miguel de Unamuno, Ramón María del Valle-Inclán, Rubén Darío, Pío Baroja, Antonio Machado, Federico García Lorca, Antonio Buero Vallejo, Camilo José Cela, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Leon Tolstoi, Stendhal, Gustave Flaubert, Miguel Delibes, mantienen su actualidad, no sólo por la calidad de su escritura, sino, sobre todo, por los temas que tratan.

Fijaos -nos subraya- que clasificamos las novelas atendiendo, sobre todo, a los asuntos que abordan, como, por ejemplo, de aventuras, fantásticas y de viajes, de espionaje, de intriga, de misterio, de terror o policíacas, de ciencia ficción, realistas, psicológicas, de humor, eróticas o rosas”.

La búsqueda de los temas

Como era de esperar, los alumnos piden, una y otra vez, orientaciones prácticas para encontrar esos temas interesantes. Preguntan directamente dónde y cómo pueden hallar sucesos que, convenientemente tratados, sirvan como asuntos de sus relatos. Con el fin de articular de manera ordenada las discusiones, proponemos las siguientes fuentes de temas:

- la vida,
- las conversaciones,
- los medios de comunicación y
- la imaginación

La vida

Si aplicamos los principios que, sobre la escritura, hemos debatido al comienzo del curso, hemos de reconocer que, para encontrar temas interesantes, hemos de “vivir la vida” de una manera más consciente, más plena y más intensa; hemos de fijar nuestra mirada en los sucesos cotidianos que protagonizamos y en los que ocurren a nuestro alrededor. Hemos de convertirnos en actores y, al mismo tiempo, en espectadores del espectáculo permanente, en continuo cambio y siempre sugestivo, de la vida.

Partimos del supuesto de que cualquier situación, por anodina que nos parezca, puede encerrar una anécdota interesante y, quizás, condensar el germen de una novela o, al menos, de

un cuento. Proponemos que cada uno nos explique el lugar en el que suele encontrar los materiales para sus narraciones.

M. nos cuenta que siempre que dispone de un rato libre, sobre todo por la mañana, se sienta ante un café con leche en la terraza del Bar Andalucía:

Tengo la vaga impresión de que muchos de los clientes asiduos de los bares y de las cafeterías situados en las proximidades de la gaditana plaza de las Flores, eligen este emplazamiento privilegiado -como si se tratara de un palco teatral- por la excelente perspectiva que proporciona para contemplar y para disfrutar el desfile multicolor de la interminable cabalgata de los personajes más representativos y más populares de nuestra sociedad.

Por allí pasan y se pasean -de manera más o menos camuflada- las réplicas de las personalidades más destacadas de toda la historia de nuestra civilización occidental. Aunque los atuendos suelen seguir los modelos que imponen El Corte Inglés o El Piojito, las expresiones de sus rostros y, sobre todo, sus andares pintureros descubren el elevado rango que ocupan en la cruda realidad o, desgraciadamente, en sus deseos íntimos.

Por allí discurren mecánicos, carpinteros, costureras, escribientes, camareros, curas o dependientes que proclaman con sus ademanes las secretas ilusiones, esperanzadas o ya frustradas, de ser toreros, supervedettes, generales, artistas, científicos, políticos, empresarios, cardenales, músicos, santos, filósofos, cantaores o deportistas de élite.

Estas imágenes apasionantes y sorprendentes, contempladas con ojos ingenuos, o analizadas con mirada penetrante, constituyen para mí, además de un espectáculo ameno y cómico, una lección permanente que me explica las múltiples maneras de encarnar la condición humana, y una pantalla luminosa que me ilustra sobre mis aspiraciones como espectador de la vida.

Pero me permito confesar que uno de estos actores me resulta especialmente turbador porque me inspira un profundo temor: es el ciudadano que, con aspecto de

profesor, de político, de sacerdote o de negociante -creyente, agnóstico o ateo- muestra con su mirada el convencimiento íntimo de que es verdaderamente el mismo Dios.

Con sus palabras categóricas y, sobre todo, con el tono en el que las pronuncia, proclama su plena seguridad de que él está adornado de infinita sabiduría, de absoluto poder o de incontable riqueza. Fíjense cómo exige respeto, admiración, devoción y adoración. No es extraño, por lo tanto, que, más que pasear, procesione, y más que un saludo afectuoso, espere una reverente genuflexión.

C. prefiere el mercado de pescado. Nos recuerda cómo Fernando Quiñones solía llevar allí a los escritores amigos, no sólo para que disfrutaran con esa amplia variedad de pescados frescos designados con nombres tan sugerentes como “mujeres en cueros”, “tapaculos”, “japonesas”, “cachuchos” o “pijotas”, sino también para que escucharan el murmullo tan peculiar que evocaba los ecos rítmicos de las olas en nuestras playas durante el invierno, y, sobre todo, para que atendieran las explicaciones de los “pescaeros” y los ocurrentes comentarios de las compradoras.

G. suele acudir a la estación de autobuses:

Antes iba también a la del tren, pero, desde que construyeron la nueva, apenas si encuentro una escena sugerente. Los viajeros que salen suelen ir solos e, inmediatamente, entran en su vagón. A los que regresan, rara vez los espera allí alguien. En la de autobuses, por el contrario, sí presencio escenas que estimulan mi imaginación. Suelo repetir mi visita los viernes por la tarde que es cuando regresan a sus pueblos los estudiantes y, sobre todo, las chicas de servicio. Cada una de ellas, por su manera de vestir, de moverse y de gesticular, constituye el punto de partida de una historia diferente. Presto especial atención a las que se despiden de sus novios.

T., que nos había confesado que el lugar predilecto de sus paseos durante todo el año era la playa, nos confirma que, en el verano, aunque no se baña, visita casi diariamente las calitas familiares donde, durante toda la jornada, las familias enteras pasan el día:

Escucho a los hombres, en el chiringuito, y las mujeres en la arena, jugando al bingo y comentando las peripecias de sus maridos, de sus hijos y, sobre todo, de sus vecinas.

P. nos dice que, si de verdad nos interesa reflejar la vida, en vez de acudir a todos esos lugares en plan de unos espectadores que, desde sus cómodas butacas, contemplan un espectáculo más o menos anecdótico y pintoresco, hemos de prestar atención a nuestros comportamientos y a los de los familiares o amigos que conviven con nosotros:

No sé por qué ese dichoso interés de contemplar, desde una situación tan confortable, las vidas de los demás, cuando en nuestras casas, en nuestras relaciones con nuestros padres, con nuestros hermanos y, sobre todo, con nuestra pareja, podemos encontrar los temas más cómicos y más dramáticos de la existencia humana, y los asuntos más adecuados para construir un relato. El aliciente mayor de una novela lo constituyen los conflictos y las fórmulas diferentes de plantearlos, de alimentarlos o de resolverlos. Los episodios familiares poseen también la ventaja de que, aunque en el fondo todos son idénticos, en su manera de manifestarse son totalmente diferentes. Yo estoy convencido de que, si supiera elaborar un texto reproduciendo las conversaciones de mi madre con mi abuela, o las recomendaciones de ésta a mi hermana, o los comentarios de mi padre sobre la política actual, la novela resultante sería un best seller. Creo que otra despensa de temas interesantes está en nuestro grupo de amigos; las cuestiones que nos inquietan nada tienen que ver con los asuntos de los que aquí habláis, ni siquiera con los sucesos que aparecen en los medios de comunicación.

Las conversaciones

Las conversaciones, cuando se desarrollan de una manera espontánea, además de la información que proporcionan, tienen la notable ventaja de ofrecernos ya verbalizados los sucesos y los comentarios sobre ellos. Por muy rudimentarias que sean, poseen los elementos fundamentales del relato: la narración de hechos, la descripción de objetos y de lugares y, por supuesto, el diálogo. El resultado positivo dependerá, en gran medida, de nuestra habilidad para sugerir temas, para encauzarlos y para cambiarlos, en caso de que resulten escasamente interesantes.

Pero hemos de evitar la tentación de transcribirlos textualmente. Aunque se han hecho algunos ensayos de este procedimiento realista, y aunque son abundantes los autores que declaran que han sido fieles a las palabras tal como las han pronunciado los interlocutores, hemos de tener en cuenta que, la mayoría de las veces, esta supuesta confesión es un recurso literario para proporcionar al texto una mayor verosimilitud. Insistimos en que tales conversaciones constituyen sólo un arsenal de información que, posteriormente, el autor ha de tratar de forma literaria.

C. nos explica que las mejores confidencias las ha obtenido en los viajes. Hace unos años, el tren de largo recorrido era el ámbito que mejor se prestaba para las confesiones, pero en la actualidad es en los autobuses donde escucha más conversaciones autobiográficas.

En el viaje que hice a Sevilla, la señora que se sentó junto a mí me contó con todo lujo de detalles los problemas que tiene planteados su hija porque se ha enterado de que el novio tiene una amiga: teme que, si se lo pregunta directamente al novio, éste lo afirme o lo niegue. En los dos casos, ella dice que saldría perdiendo. Durante el regreso, estuve escuchando la conversación de una pareja que iba en los asientos de delante y, una y otra vez, se repetían lo mucho que se querían; las dos muchachitas tendrían unos treinta y tantos años.

G. prefiere las conversaciones que se desarrollan en los hospitales. Nos advierte que, en la actualidad, ya no quedan enfermos en las casas ni, mucho menos, enfermos graves que vean próxima la muerte. Es cierto que, a poco que busquemos, tendremos noticias de algún familiar, amigo o conocido que yace en alguna cama de estos grandes recintos. Por suerte, ya podemos visitarlos durante toda la jornada.

Me interesan casi todas las conversaciones que allí se mantienen, pero sobre todo, las que sostienen los enfermos entre sí. Desde esa privilegiada perspectiva vital, contemplan y juzgan los acontecimientos de una manera diferente de la que los analizamos los visitantes. Los enfermos graves y los crónicos calibran el pasado con unas medidas diferentes, y sus cálculos sobre el futuro difieren sensiblemente de los que hacían antes de ingresar en el hospital. Suelo prestar especial atención a las expresiones, a los gestos y a los comentarios de los moribundos.

En opinión de C., todavía más fecundas que las conversaciones que escucha en el hospital son las que tienen lugar en los velatorios. Nos explica cómo, al comienzo de la noche, se repiten en todos ellos las mismas escenas e idénticos temas; cómo cuentan la enfermedad del difunto, lo bueno que era y lo malos que dejan a los familiares más próximos; pero, a medida que avanzan las horas y se marchan las visitas de compromiso, todos, incluso los dolientes más cercanos, comentan los hechos de actualidad que apenas guardan relación con el difunto. A veces relatan escenas humorísticas y hasta es posible que se escapen algunos chistes;

Actualmente, desde que llevan al cadáver a un tanatorio, me resulta muy fácil asistir a estas reuniones aunque no conozca al difunto ni a sus familiares. Ayer mismo estuve en uno de un señor bastante mayor en el que la viuda parecía que estaba imitando a Menchu, la de *Cinco horas con Mario*. Hasta las doce de la noche aproximadamente, estuvo llorando y lamentando la muerte de su marido. A partir de esta hora, empezó a echarle la culpa a él por haberse muerto en un momento tan inoportuno, precisamente cuando el nieto iba a hacer la primera comunión, y, después, fue recordando los malos ratos que le había hecho pasar a ella cada vez que celebraban una fiesta. “La verdad es que era bastante patoso, el pobrecito.

T. nos explica que él charla consigo mismo:

Esta es una de las razones por la que, durante todo el año, me paseo por la playa. Además de disfrutar del espectáculo grandioso y cambiante de este mar abierto, que me ofrece paisajes inéditos cada día, aprovecho el tiempo conversando con esas otras personas que guardo en mi interior. Dependiendo de mi estado de ánimo, unas veces charlo con Juan, un amigo despistado, ingenuo y amable, que se sorprende de mis ocurrencias; otras veces, escucho atentamente a Carlos, un señor mayor que ya está jubilado y me cuenta su filosofía de la vida. Mi tercer personaje es Antonia, una joven guapa y discreta, a la que, por no atreverme a declarar mi admiración, le hablo de mis lecturas preferidas. Tengo que advertiros que sólo me salen estas conversaciones imaginarias si las interpreto en voz alta, cambiando los tonos y gesticulando en la playa. Alguna vez he intentado provocarlas en mi habitación, pero no he conseguido hilvanar dos frases seguidas.

A P. también le gusta conversar, pero en ningún momento ha relacionado sus charlas con la escritura:

Charlo porque y con quien me gusta, sin preocuparme de nada más. Me divierten mucho las conversaciones de mis nuevas compañeras al comienzo de curso. Tengo la impresión de que, cuanto menos nos conocemos, más facilidad tenemos para contar nuestras vidas. También disfruto con los temas que tratamos con las chicas que encuentro en el bar; las batallitas y la manera de narrarlas ya constituyen un relato sin que tengamos necesidad de escribirlo en un papel.

Los medios de comunicación

En la actualidad, los medios de comunicación nos proporcionan unos manantiales inagotables de sucesos dignos de ser novelados. Insistimos en que, igual que hemos indicado sobre el aprovechamiento de las otras fuentes, los datos han de ser sólo unos sugerentes puntos de partida para crear unas situaciones diferentes, unos personajes atractivos y unos sucesos originales. Advertimos que, tanto los diferentes medios televisivos, radiofónicos y escritos, como sus diversas sesiones, pueden proporcionarnos unos elementos válidos para elaborar historias sugestivas y amenas.

Proponemos que visionen, escuchen y lean los medios de comunicación con la intención de encontrar temas interesantes y que, a cada uno de ellos, le formulen preguntas cuyas respuestas puedan servir para la elaboración de un relato. Entre todos los que nos han traído, hemos seleccionado las siguientes noticias con sus correspondientes cuestiones:

- “Un anciano hemipléjico se fugó de la residencia, en una silla de ruedas durante cuarenta y ocho horas”.

Cuente los propósitos que le movieron para escaparse.

Detalle lo que hizo durante esos dos días.

Describa sus sensaciones cuando fue encontrado y comente las explicaciones que dio a la dirección del centro en el que estaba acogido.

- “Rechazado por su esposa, un anciano marroquí se corta el pene”.

Narre la discusión previa a este sangriento acto.

Describa el estado de ánimo del anciano y las explicaciones posteriores de su esposa.

Imagínese la vida de cada uno de ellos después de este suceso.

- “La profesora de los EEUU, condenada por ser amante de un alumno de 13 años, podrá vivir con él tras quedar en libertad”.

Redacte las cartas que ambos se dirigen durante la reclusión de la profesora en la cárcel.

Comente las explicaciones del alumno a sus padres.

Cuente la posterior vida en común.

- “Un caso de corrupción en el Antiguo Egipto sale a la luz 3.000 años después”.

Proponga el castigo que la justicia actual ha de imponer al infractor de la ley.

Trate de identificar la reacción del espíritu del condenado.

- “Un italiano se “escapa” de Alcatraz, atado de pies y manos”.

Explique detalladamente el procedimiento del que se valió.

¿Lo han localizado?

- “Crean unas zapatillas que crecen al mismo ritmo de los pies”.

Haga una relación de vestidos e instrumentos que podrían cambiar según las exigencias de los usuarios.

- “Una pareja deja de fumar para no perjudicar la salud de su loro”.

Componga la conversación de los miembros de la pareja entre sí y de los dos con el loro.

- “El Consistorio de Bailén reprueba a un cura párroco por invitar a los militares, que escuchaban la homilía de una misa solemne, para que desfilaran con una escoba en vez de hacerlo con el fusil”.

Describe el ambiente de la iglesia en la que se celebra una misa en honor del Patrón del pueblo, y a la que asisten, además de las autoridades civiles y militares, un público devoto.

Elabore una breve homilía en la que el celebrante habla del pacifismo cristiano.

Trate de dibujar las expresiones de los rostros de los militares y los pensamientos que la homilía provoca.

La imaginación

Pero si pretendemos que estos temas se conviertan en asuntos de una obra literaria, hemos de tratarlos lingüísticamente y reelaborarlos mediante la oportuna acción de la imaginación. No perdamos de vista que llamamos ficción a la creación de un relato mediante la combinación de diferentes elementos que realizamos por la imaginación, a partir de la observación de objetos, de personas o de sucesos reales, y a través de su verbalización, empleando palabras pertenecientes a una determinada lengua.

Hemos de tener muy en cuenta que la mera descripción de los objetos o la simple narración de los hechos, por muy bellas y gratas que sean, sólo componen un relato histórico o una crónica periodística, pero no pueden ser consideradas como composiciones literarias. La literatura es la trasgresión de las normas convencionales de comportamiento y la ruptura de las pautas gramaticales de una determinada lengua. Recordemos cómo las obras clásicas han inventado mitos, leyendas e historias; han creado dioses, héroes y monstruos, paraísos, cielos e infiernos, como medios para jugar, como recursos para distraernos de las ocupaciones cotidianas, y como válvulas para escapar de los dolores de este mundo.

Al principio de este ejercicio literario, podemos seguir varios métodos con el fin de estimular la acción de la imaginación como, por ejemplo, crear personajes dotándolos de rasgos corporales, psicológicos, éticos, sociológicos y profesionales seleccionados en nuestro trato con diferentes personas -los ojos de Luis, el pelo de Antonio, los andares de Juan, el talante de Agustín y la profesión de Pedro-; podemos situarlos en escenarios confeccionados con elementos de paisajes distintos -una calle de Barcelona, el cielo de París y el clima de Berlín-; hacerlos actuar en situaciones conflictivas -discusiones familiares, dificultades laborales, problemas económicos-. Con nuestra imaginación, hemos de observar

detenidamente sus acciones y sus reacciones ante determinados hechos, y hemos de escuchar atentamente las conversaciones que mantienen entre ellos.

Si partimos del supuesto de que la literatura es la creación artística de una realidad humana inédita y la invención libre de un mundo original, podemos concluir que uno de sus valores principales estriba en la sorpresa que proporciona a los lectores por su novedad. Pero, paradójicamente, ese modelo nuevo descubre, descifra e interpreta unas posibilidades ocultas en el interior de una existencia real.

El grado de verosimilitud que proporciona a los hechos narrados

Tras algunas reflexiones, llegamos a la conclusión de que otro de los rasgos que determinan el éxito de una obra de ficción consiste, paradójicamente, en lograr que todos los factores del relato sean verosímiles: que tanto los espacios como el desarrollo de los episodios y el comportamiento de los personajes respondan a las pautas lógicas, históricas, psicológicas, sociológicas y culturales del mundo en el que están situados. Además de poseer esta coherencia interna, el universo creado en una novela ha de ser, al mismo tiempo, un mundo posible que conecte de algún modo con la vida real de los lectores. En consecuencia, juzgamos que la calidad de un texto narrativo depende, en gran medida, del grado de verosimilitud que proporcionan los hechos, el perfil de los personajes, el ambiente en el que se mueven y la conducta que despliegan.

Tras estas reflexiones llegamos a las siguientes conclusiones:

Los textos narrativos se caracterizan y se clasifican por su proximidad o por su lejanía a la realidad psicológica o sociológica que cuentan; por la relación que guardan con el mundo real en el que habitamos.

Para lograr esta meta de la verosimilitud, el escritor ha de cultivar, además de la destreza para retratar a las personas, para describir los objetos y para narrar los sucesos de una manera verosímil, el acierto para inventar situaciones imaginarias y para crear mundos atractivos.

La verosimilitud de un relato, no sólo despierta el interés y mantiene la atención del lector, sino que, además, hace que, en cierta medida, esté viva la experiencia.

Si el asunto de una narración no conecta con las experiencias, con las ideas, con las sensaciones, con las emociones, con los deseos o con los temores de los lectores, difícilmente suscitará su interés o mantendrá la atención.

La intensidad del interés y el mantenimiento de la atención

Este punto que, como podremos suponer, es uno de los ejes centrales en nuestras reflexiones, constituye uno de los temas más reiterados en los comentarios sobre las obras que analizamos y en el análisis de nuestros propios textos. Con el fin de retenerlo con facilidad y de aplicarlo de manera permanente, lo formulamos de manera esquemática: “el interés de una novela tiene que ver con los intereses de los lectores”.

Solemos insistir en esta cuestión porque la experiencia nos confirma que no solemos estar habituados a descubrir las razones por las que unos episodios nos resultan interesantes y otros no tanto. A veces, durante la lectura de un relato, no somos conscientes de la relación que guarda con hechos experimentados o presenciados por nosotros o de la conexión que establece con nuestros intereses, con nuestras aspiraciones y con nuestros temores. Incluso los relatos fantásticos, si están elaborados con habilidad, están vinculados, de manera más o menos directa, con la interpretación y con la solución de los problemas más inmediatos o más vitales. Esta relación puede ser tan elemental como, por ejemplo, la identidad de sexo, de edad, de profesión, de aficiones o de aversiones.

Ahora me doy cuenta -interviene C.- de que, desde que murió mi madre, tras esa enfermedad presto especial atención a las detalladas descripciones de los relatos que se refieren al cáncer.

T. opina, por el contrario, que el mantenimiento de la atención lo logramos, sobre todo, mediante el empleo de las diferentes técnicas con las que elaboramos el discurso narrativo, con la acertada articulación de los episodios, mediante la destreza en la elección del ritmo de los tiempos y, en general, a través de la organización de los contenidos narrativos.

Aprovechamos esta intervención para subrayar y explicar detenidamente que la organización de la trama y del discurso narrativo es una de las características y -en consecuencia- uno de los valores más apreciables de las obras narrativas. Esta articulación de los hechos narrativos y su peculiar disposición proporcionan ritmo a la secuencia y estimulan al lector para que acompañe y viva la acción.

Para que esta idea quede suficientemente clara, solemos establecer una comparación entre el orden cronológico que sigue una historia y las diferentes maneras posibles de articular la secuencia temporal en una breve narración. De esta forma explicamos la diferencia que existe entre la “historia” y su “narración”.

Proponemos el siguiente ejemplo de sucesión histórica de los hechos:

- 1.- Juan sale de su casa a las siete de la mañana en dirección a su oficina.
- 2.- Atraviesa una plaza solitaria.
- 3.- Al tomar una estrecha calle, le salen a su encuentro dos encapuchados.
- 4.- Le dan un golpe, le hacen una herida y lo derriban.
- 5.- Pierde el sentido.
- 6.- Le roban la cartera y la documentación.
- 7.- Pasada media hora, unos transeúntes lo encuentran y avisan a la policía.
- 8.- La policía llama a una ambulancia que lo traslada a un hospital.
- 9.- Desde el hospital dan la noticia a su esposa.
- 10.- La esposa acude a visitarlo.

Articulación hipotética del relato:

- 1- Llamada desde el Hospital para dar la noticia de que Juan está internado.
- 2- La esposa acude a visitarlo.
- 3- Advierte que está vendado y las enfermeras la tranquilizan informándole de que la herida no es grave.
- 4- Le explican que llegó en una ambulancia llamada por la policía.
- 5- Que la policía fue avisada por unos transeúntes.
- 6- Que lo encontraron herido y postrado en el suelo.
- 7- Que estaba al comienzo de la calle que está tras la plaza.
- 8- Que unos encapuchados lo golpearon y le robaron.
- 9- Que fue al dirigirse al trabajo.

10- A los pocos minutos de salir de su casa.

Pero hemos de tener muy presente que "el discurso narrativo" no es un simple camino subordinado a un destino prefijado, sino que constituye un paseo, que encierra en sí sus alicientes propios y su razón de ser; es, además, una aventura que guarda sorpresas insospechadas.

Por todas estas razones recomendamos que, cuando hagamos la crítica de un relato, tratemos de identificar y de describir las relaciones que se establecen entre las líneas seguidas por la historia, por la trama y por el discurso narrativo -los recorridos paralelos, los cruces, las convergencias o las divergencias-. Hemos de tener muy presente que en la novela ocurren episodios que están interconectados y que los hechos se suceden a velocidades diferentes y a distintos ritmos. Estos ritmos temporales influyen de manera directa en su lectura, atenúan su pesadez y eliminan el aburrimiento.

La fuerza persuasiva de la voz del narrador

Es frecuente que los alumnos confundan la persona del autor con la figura del narrador. Cuando éste coincide con uno de los personajes del relato, sí les resulta fácil advertir las diferencias que separan sus pensamientos, sus convicciones y sus comportamientos con las palabras del autor de la novela, pero cuando sólo perciben la voz del narrador transcritas en el texto, no siempre advierten que sus palabras cuentan unos episodios contemplados desde una situación diferente de la que se encuentra el autor.

El autor puede ser, por ejemplo, un médico, un abogado o un albañil; puede ser un hombre o una mujer, un joven, un adulto o un anciano, mientras que la profesión, el sexo y la edad del narrador pueden ser diferentes y, frecuentemente, son desconocidos. Cuando el narrador no descubre su identidad, incluso aunque confesara que es un escritor, puede dar la impresión de que coincide personalmente con el autor, pero, insistimos, es una creación de este.

Para evitar este error, antes de explicar las nociones, proponemos varios ejercicios prácticos como, por ejemplo, que un anciano cuente los sentimientos de un niño durante la escritura de una carta a los Reyes Magos y, después, narre las reacciones que experimenta tras

comprobar los regalos que le han traído; que una señora de corte tradicional describa las sensaciones que siente un amante con otro del mismo sexo, y que reproduzca la conversación que mantienen entre los dos, y, finalmente, que una joven relate las actitudes que adoptan y los comentarios que entrecruzan un nieto y su abuelo.

Tras estos ejercicios, todos advierten que, en dichos textos, el anciano, la señora y la joven no expresan, necesariamente, los sentimientos personales ni las palabras escuchadas e interpretadas por ellos, sino que crean unas situaciones en las que suenan unos sonidos y se mueven unas imágenes percibidas por unos seres, también imaginarios, que las interpretan y las cuentan.

Tras este ejercicio, proponemos que analicen y comparen los textos narrativos con los líricos y con los dramáticos, para que comprueben cómo el elemento más característico de los primeros es la figura del narrador. La narrativa es el único género literario que, aunque no necesariamente revele su nombre ni su condición, exige la presencia y la voz de un narrador. Este elemento constituye, a mi juicio, uno de los factores más decisivos y, al mismo tiempo, uno de los menos tenidos en cuenta por los autores y por los críticos. Insistimos en que no se identifica con el autor sino que posee una notable autonomía y, a veces, su talante se opone al perfil del escritor que lo crea.

Podemos afirmar que el narrador es un mediador entre el autor, los personajes y los lectores. Él es el que, al contar una historia, traduce, interpreta y valora los pensamientos, las palabras, las actitudes y los comportamientos de los personajes.

Advertimos estas mismas características, incluso, cuando hablan directamente los protagonistas de la "historia" narrada: también en este caso es él quien selecciona los contenidos y articula los episodios de la narración. Para que el relato resulte coherente, hemos de tener en cuenta, a lo largo de todo el relato, las perspectivas física, histórica, ideológica y psicológica en las que está situado el narrador. Su narración, por lo tanto, no es neutra sino que está condicionada por sus preferencias estéticas y éticas. Es él el que, como ocurre en las películas cinematográficas, "enfoca" los planos y varía el punto desde el que se cuenta la historia.

Su característica esencial es el conocimiento detallado de toda la información que resulta imprescindible para la comprensión del relato. La fuente y la amplitud de este conocimiento minucioso es el criterio que usamos para distinguir los principales tipos de narradores:

Llamamos **narrador omnisciente** al que conoce, no sólo los hechos, sino también sus orígenes y sus efectos; al que penetra en la mente y en el corazón de los personajes, recuerda su pasado y adivina el futuro. El siguiente fragmento de *La Regenta* nos sirve de ilustración, ya que en él podemos comprobar cómo el narrador conoce los sueños, los recuerdos, las aspiraciones y las pasiones del Magistral:

*Y bastante resignación era contentarse, por ahora, con Vetusta. De Pas había soñado con más altos destinos, y aún no renunciaba a ellos. Como recuerdos de un poema heroico leído en la juventud con entusiasmo, guardaba en la memoria brillantes cuadros que la ambición había pintado en su fantasía; en ellos se contemplaba oficiando de pontifical en Toledo y asistiendo en Roma a un cónclave de cardenales. Ni la tiara le pareciera ancha; todo estaba en el camino; lo importante era seguir andando. Pero estos sueños, según pasaban los años, se iban haciendo más y más vaporosos, como si se alejaran. “Así son las perspectivas de la esperanza –pensaba el Magistral–; cuanto más nos acercamos al término de nuestra ambición, más distante parece el objeto deseado, porque no está en lo por venir, sino en lo pasado; lo que vemos delante es un espejo que refleja el cuadro soñador que se queda atrás, en el lejano día del sueño...” No renunciaba a subir, a llegar cuanto más arriba pudiese, pero cada día pensaba menos en estas vaguedades de la ambición a largo plazo, propias de la juventud. Había llegado a los treinta y cinco años, y la codicia del poder era más fuerte y menos idealista; se contentaba con menos, pero lo quería con más fuerza, lo necesitaba más cerca; era el hambre que no espera, la sed en el desierto que abrasa y se satisface en el charco impuro sin aguardar a descubrir la fuente que está lejos, en lugar desconocido”. Leopoldo Alas “Clarín”, *La Regenta*, Madrid, Alianza Editorial, 1974, pp. 14-15.*

El **narrador testigo** presencia, relata los hechos e, incluso, puede involucrarse en ellos, pero sólo nos proporciona los datos que conoce directamente o los que les transmiten los personajes. No puede penetrar en su interior ni descubrir sus intenciones, sus deseos o sus temores. Ha de ser fiel y objetivo con la información que aporta: su meta es reproducir la "realidad". Fíjense en el retrato que el narrador de *Tormento* nos hace de Bringas:

*Bringas usaba gafas de oro y se afeitaba totalmente. Una coincidencia feliz nos exime de hacer un retrato, pues bastan dos palabras para que todos los que esto lean se le figuren y puedan verle vivo, palpable y luminoso cual si le tuvieran delante. Era la imagen exacta de Thiers, el grande historiador y político de Francia. ¡Qué semejanza tan peregrina! Era la misma cara redonda; la misma nariz corva; el pelo gris, espeso y con su copete piriforme; la misma frente ancha y simpática; la misma expresión irónica, que no sabe si proviene de la boca o de los ojos o del copete; el mismísimo perfil de romano abolengo. Era también el propio talle, la estatura rechoncha y firme. No faltaba en Bringas más que el mirar profundo y todo lo que es de la peculiar fisonomía del espíritu; faltábale lo que distingue al hombre superior, que sabe hacer la historia y escribirla, del hombre común que ha nacido para componer una cerradura y clavar una alfombra. Benito Pérez Galdós, *Tormento*, Madrid, Alianza Editorial, 1978, capítulo 2.*

El **narrador parcial** o **mixto** encarna a uno de los personajes. Cuenta los sucesos tal como los vive o los percibe dicho protagonista: describe su interpretación personal de los hechos en los que interviene o de los comportamientos de los que es testigo.

El **narrador autobiográfico** participa de los rasgos de los anteriores: conoce las motivaciones de sus actos, relata los hechos e interpreta los comportamientos que contempla. La narración de Lázaro es una de las más caracterizadoras y citadas:

Otro día, no pareciéndome estar allí seguro, fuime a un lugar que llaman Maqueda, adonde me toparon mis pecados con un clérigo, que, llegando a pedir limosna, me preguntó si sabía ayudar a misa. Yo dije que sí, como era verdad; que, aunque maltratado, mil cosas buenas me mostró el pecador del ciego, y una de ellas fue ésta. Finalmente el clérigo me recibió por suyo.

Escapé del trueno y di en el relámpago, porque era el ciego para con éste un Alejandro Magno con ser la misma avaricia, como he contado. O digo más, sino que toda la lacería del mundo estaba encerrada en éste. No sé si de su cosecha era o lo había anejado con el hábito de la clerecía”. *Lazarillo de Tormes*, tratado segundo, edición de Joseph V. Ricapito, Madrid, Cátedra, 1981, novena edición.

La pintura de los personajes

G., a pesar de que, durante toda la explicación anterior, había dado señales patentes de estar atenta e interesada, mostró su extrañeza por el hecho de que aún no nos hubiéramos referido a los personajes, a los factores que, a su juicio, no sólo son los más importantes, sino también los que determinan todo el plan de la narración: el criterio de selección de los demás integrantes del relato y, sobre todo, la clave del desarrollo coherente e interesante de toda la trama:

Os sugiero -nos dice- que hagáis la prueba y podréis comprobar cómo la mayoría de los problemas que nos planteamos cuando escribimos relatos tienen soluciones si, previamente, hemos definido con precisión el tipo físico, el talante psicológico y el fondo ético y la condición social de cada uno de los personajes.

En contra de las afirmaciones de muchos lectores y de algunos escritores, lo que proporciona coherencia a la trama, interés al argumento y verosimilitud a la historia, es la conformidad de los comportamientos, de las actitudes, de las palabras y de las ideas del personaje con su perfil psicológico, con su nivel cultural y, en menor medida, con su oficio profesional y con su cometido social. Pero yo, además, estoy convencida de que la creación de los personajes es la puerta que abre el camino para seleccionar y para ajustar los demás ingredientes de una novela.

T. no tiene inconveniente en explicarnos que, en su imaginación, él convive con sus personajes durante un tiempo prolongado, antes de inventar el argumento y antes, por lo tanto, de iniciar la redacción de la historia. En sus paseos diarios por la playa solitaria, conversa con los personajes y se fija detenidamente en todos sus comportamientos: en su figura, en sus andares, en sus atuendos, en sus gestos y en su voz. Los escucha con atención e, incluso, discute con ellos:

Presto especial atención a los cambios que, en mi interior, van experimentando o que experimentarán, tanto en su físico como en sus ideas y en sus sentimientos. Intento comprenderlos, sobre todo, cuando no estoy de acuerdo con ellos. Algunos personajes me resultan molestos y, a veces, he llegado a enfrentarme con ellos de manera violenta aunque, también es verdad que nunca, por ahora, ha llegado la sangre, en esta ocasión, a la orilla. A algunos les resulto excesivamente molesto y hacen todo lo posible por alejarse de mí, pero he de confesar que, cuando sufren algún accidente o alguna enfermedad, me hacen sufrir intensamente. En alguna ocasión he guardado luto por la muerte de alguno de ellos.

C. cree que, aunque tiene la impresión de que la crítica contemporánea no le presta suficiente atención, los personajes constituyen un elemento fundamental de la creación novelística:

Ellos son los que hacen posible la identificación del lector con el relato, y los que encarnan las ideas y los sentimientos que transmite la obra literaria. Los personajes, con sus mentalidades, con sus actitudes y con sus comportamientos, configuran el mundo peculiar que crea la novela, dan sentido a una determinada concepción de la vida, que sintoniza o que choca con la de nosotros, los lectores.

G. también reconoce la importancia de los personajes, pero la explica de una manera más detallada. Según ella, en la vida y, por lo tanto, en la literatura, más que las ideas, funcionan las acciones:

Los hechos y sus consecuencias explican, mejor que las palabras, la verdad, la bondad y la belleza de las teorías. Por eso, para transmitir mensajes hemos de actuar más que hablar. Si las doctrinas éticas o las ideologías políticas no tienen caras, pies y manos; si no están, como se decía en mis tiempos, encarnadas en unos personajes coherentes, son humo que se esfuma o viento que se difumina.

Concluimos estas intervenciones con el siguiente resumen:

Sin afirmar que la función principal de la literatura es proponer una tesis ética o una ideología política, hemos de reconocer que las historias divertidas que en ella se narran están apoyadas y orientadas por la concepción de la vida que poseen sus personajes.

Los conflictos que plantea y la manera de resolverlos, encierran una manera de entender, por ejemplo, el valor del tiempo, el sentido o el sinsentido de la belleza, de la juventud, del poder, de la riqueza, del triunfo, del sufrimiento o la valoración de la mujer o de los viejos.

Por eso decimos que, cuando leemos en profundidad una obra, hemos de tratar de identificar, interpretar y valorar, además de los procedimientos elegidos y las técnicas utilizadas para "retratar" a los personajes, el sistema de ideas y de valores -la mentalidad y el talante- que cada uno de ellos representa.

Cómo se crea un personaje

Insistimos de una manera especial en la idea de que los retratos de los personajes han de estar dotados de movimiento y, además, del aliento de vida humana en el más amplio sentido de esta palabra. Entre sus rasgos físicos hemos de seleccionar aquéllos que revelen la personalidad y ayuden a interpretar su perfil psicológico y su papel peculiar en el desarrollo de la acción. Algunos autores, como es sabido, eligen con este mismo criterio, incluso, el nombre de cada uno de los personajes.

La única manera de conseguir que los personajes sean creíbles y verosímiles, es dibujarlos de manera que sus cuerpos estén animados y, por lo tanto, que sientan y expresen las múltiples sensaciones y las diversas emociones que experimentamos los lectores. Pero hemos de tener en cuenta, además, que el cuerpo, durante el tiempo que transcurre la obra, cambia, crece, engorda o enflaquece, enferma y se deteriora.

Las diferentes partes, órganos y movimientos del cuerpo adquieren diversa importancia según el papel que cada personaje ejerce en el curso de la narración. La descripción del pelo, de los ojos, de las piernas, de los brazos, de la altura o de la musculatura, por ejemplo, posee diferente valor si el protagonista es un hombre o una mujer, un joven o un anciano, un deportista o una supervedette, un médico o una monja. Pero hemos de tener en cuenta que estos datos sólo son pertinentes si cumplen alguna función narrativa, si sirven para arrojar luz sobre un determinado comportamiento o para dar la clave de una reacción y, sobre

todo, si no entorpecen el ritmo de la acción. En una novela bien concebida y realizada, cada dato ha de cumplir una función expresiva y ha de contribuir a la comprensión del mensaje global.

Cuando afirmamos que los personajes han de estar animados de espíritu, pretendemos explicar que sus decisiones libres han corresponder a su perfil psicológico y al estado de ánimo en el que, en cada situación, se encuentre. Pero hemos de evitar la tentación de hacer diagnósticos clínicos y de trazar los rasgos temperamentales como los que nos ofrecen los manuales de Psicología. La mejor manera de describir el talante de un personaje es relatando sus pensamientos, sus palabras, sus actitudes y sus comportamientos ante unos sucesos concretos, y detallando sus reacciones en situaciones determinadas.

Para elaborar el aspecto físico de un personaje, podemos valernos de varias técnicas complementarias. Algunos autores que, además de novelistas, son pintores, dibujan un retrato más o menos detallado; otros, menos habilidosos, se sirven de una ilustración recortada de cualquier revista o periódico, pero, a nuestro juicio, es inevitable que observemos detenidamente a alguna persona real que guarde cierto parecido con el personaje que pretendemos crear.

Insistimos en que el personaje es la vida de la novela y en que los demás elementos valen en la medida en que crean el ambiente que él respira y el entorno en el que se mueve.

El argumento es el cauce para descubrir su talante y para revelar al lector cómo es él realmente: en él perfilamos sus valores, sus defectos y sus contradicciones. Su peculiar concepción de la existencia humana.

El tratamiento de los tiempos

En la elaboración de los relatos literarios -de la misma manera que hacemos con el narrador, con los personajes, con los sucesos y con los objetos- operamos con el tiempo de la historia: lo alargamos o lo acortamos, lo aceleramos o lo detenemos, lo iniciamos, lo suspendemos o lo acabamos.

Hemos de ser conscientes, además, de que podemos “recuperar el tiempo perdido” y saltar del presente al pasado o al futuro. Por eso, solemos afirmar que la novela es el género

literario que, no sólo se asienta sobre la dimensión temporal y que el tiempo es su cauce, sino que, además, la sucesión, el ritmo y las diferentes direcciones temporales, determinan el tratamiento coherente de los demás factores: de los espacios, de los episodios y de los comportamientos de los personajes. La habilidad para conjugar los diferentes tiempos puede contribuir, de manera eficaz, no sólo a que los lectores sigan sin aburrirse el curso de las acciones, sino también para que disfruten como si acompañaran a los personajes en sus correrías e, incluso, para que vivan la historia identificándose con los movimientos y con las acciones de sus personajes.

Los críticos distinguen entre el tiempo de la historia, el tiempo del discurso y el tiempo de la lectura. Teniendo en cuenta nuestros propósitos didácticos, en estos momentos sólo ofrecemos unas ideas elementales que, a nuestro juicio, son suficientes para que elaboren algunos textos narrativos.

En primer lugar llamamos la atención sobre el “tiempo de la historia”. Con esta denominación nos referimos a la distancia temporal que separa el comienzo y el final de los hechos que relatamos. Todos hemos leído obras que nos cuentan episodios desarrollados durante decenios, y otras que nos narran los sucesos ocurridos en un solo día o, incluso, en escasas horas.

Pero, como es sabido, cuando relatamos esa historia, podemos resumir el tiempo que se extiende durante largos años en unas escasas líneas, que leemos en un rato y, por el contrario, el tiempo de unas reflexiones que duran varios minutos, podemos detallarlo en treinta páginas. Éste es el “tiempo de la lectura”.

A nosotros nos interesa de una manera especial el “tiempo literario” o el transcurso de la narración. Como es fácil de entender, el novelista no interviene sobre el tiempo real sino sobre su proyección literaria. Para comprender las diferentes fórmulas que podemos emplear en este juego o manipulación del tiempo y, sobre todo, para identificar los efectos literarios que producen, fijamos la atención en la relación que guardan "el tiempo de la historia" -el real en el que se desarrollan los sucesos- y el "tiempo de la narración" -el proceso que sigue el relato-. Advertimos cómo, gracias a ese esquema organizador de los episodios, se induce la curiosidad o el suspense del lector. En la ficción narrativa, la trama más que una retahíla de sorpresas, ha de ser una sucesión cada vez más emocionante de descubrimientos que el autor

proporciona al lector y, para ello, hemos de dar la información necesaria y suficiente para que comprenda la historia y, hasta cierto punto, él la cree. El ideal supremo consiste en que él se sienta intrigado, tome parte activa, especule, prevea, formule hipótesis y extraiga conclusiones verdaderas o falsas.

Para explicarnos de manera clara distinguimos tres conceptos que, a nuestro juicio, son fundamentales: la "sucesión de episodios", que se refiere a la línea progresiva de la acción que parte de un momento determinado, avanza del pasado al futuro y termina en un final; el "orden de los episodios", que es el esquema organizativo según el cual se disponen los sucesos, y la "duración de los episodios", que es la amplitud que se concede a cada hecho relatado.

Lo ilustramos con el esquema simple de la sucesión natural de las etapas de la vida humana: el nacimiento, la niñez, la adolescencia, la juventud, la madurez, la vejez y la muerte. Este orden cronológico de los episodios podemos alterarlo para dotar al relato de interés, para despertar en los lectores interrogantes y, sobre todo, para crearles expectativas. Podemos empezar, por ejemplo, contando la soledad de su desgraciada vejez y, sucesivamente, descubrir cómo tras la muerte de su mujer, sus hijos lo han abandonado como respuesta a su comportamiento irresponsable durante la niñez y, sobre todo por las continuas borracheras en su juventud. Posteriormente, en las conversaciones con sus compañeros de asilo, cuenta detalladamente la dura vida que él llevó tras quedarse huérfano de padre y madre, a partir de los tres años.

El ritmo temporal de la narración puede ser rápido, lento o mixto. La agilidad o la parsimonia dependen de la manera de describir las escenas y de relatar los hechos. Este ritmo podemos variarlo mediante el uso de los resúmenes, de las elipsis y de las pausas descriptivas o digresivas. El resumen es la repetición abreviada de la narración de un episodio contado anteriormente. Podemos ponerla en labios del narrador, en la conversación o en el recuerdo de uno de los personajes. La elipsis es la omisión de unos datos innecesarios bien porque se han proporcionado anteriormente o bien porque son fácilmente imaginables por el lector. Las pausas son los cortes del curso de la acción para proporcionar un descanso mental o emocional en la lectura. Podemos hacerla deteniéndonos en la descripción de una situación u objeto, o refiriendo una anécdota más o menos relacionada con los hechos que estamos narrando.

Para la importancia de la temporalidad del relato, insistimos en que la organización narrativa pone de manifiesto el carácter radicalmente temporal de la experiencia humana.

El relato intenta fingir ese tiempo, superar la irrepresentabilidad real del tiempo; por eso acudimos a la metáfora y al mito y, mediante estos recursos, transmitimos la impresión al lector de que puede recuperar el tiempo real.

El tratamiento de los espacios

El espacio, una de las coordenadas que sitúan, orientan y explican la vida humana, constituye uno de los objetos de la descripción y de la interpretación de la obra literaria. El paisaje -rural o urbano, reducido como el de una habitación, o extenso como el de un país- representa, no sólo el telón de fondo, el escenario o el soporte físico de los sucesos relatados, sino que, también, es un factor expresivo que está cargado de múltiples valores simbólicos.

En una novela, los elementos del paisaje rural, marino o urbano sirven de significantes que expresan ideas, sentimientos y valoraciones. El Mar Mediterráneo o las montañas nevadas de la cornisa cantábrica, el jardín de Luxemburgo parisino, la plaza romana de San Pedro, una playa de la Costa del Sol, un pueblo castellano, un acantilado gallego o el Museo del Louvre, proporcionan a las palabras, a los gestos y a las acciones de los personajes unas resonancias diferentes.

Todos intervienen recordando los lugares que, gracias a la literatura, han adquirido un especial relieve imaginario e, incluso, emotivo. Acompañados de James Joyce, recorremos las calles de Dublín; redescubrimos Lisboa gracias a Pessoa; visitamos por primera vez Buenos Aires con Borges, y, con Kafka, nos detenemos en las plazas, en las calles y en las esquinas de Praga.

Una ciudad -afirma T.- nunca es la misma después de que un personaje literario ha recorrido sus calles. Fijaos qué le ha ocurrido a la Mancha, tras las correrías de Don Quijote y de Sancho. Para mí, París es otro París después de haber leído las aventuras de aquel escritor argentino, Horacio Olivera, tal como nos lo cuenta Cortázar.

Advertimos que, además, hemos de tener muy en cuenta las construcciones de espacios literarios imaginarios que, como ocurre en los relatos fantásticos, representan una sugerente invitación para que los lectores renuncien a la referencia de un espacio realista e incluso verosímil, y para que se traslade a un mundo imaginario, distante y diferente del que ellos pisan cotidianamente. Hay ciudades que, aunque no ocupan un lugar físico, son más conocidas que la mayoría de los lugares que pueblan el planeta: están vivas, presentes y tan cerca de la memoria y del corazón de los lectores que nos parece que siempre existieron.

Estas ciudades invisibles -nos dice G.- sólo las vemos cuando cerramos los ojos. Una de las más populares en la actualidad es la Tierra Media, donde viven los hobbits de *El señor de los anillos*.

M. nos recuerda la tierra mítica de Macondo, el lugar que inventó García Márquez en *Cien años de soledad*, en cuyas calles vivieron seis generaciones de Buendías en aquella época tan prodigiosa en la que “el mundo era tan reciente que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo”.

C. nos propone que sigamos con los ojos cerrados para contemplar con todo su colorido Xanadú, aquel espacio nebuloso con el Templo del Placer que inventó Coleridge; Liliput, la isla de los enanos que visitó Gulliver en sus viajes; Brodei, la ciudad del fango que pensó Jorge Luis Borges; Barataria, la ínsula que le prometió don Quijote a su fiel escudero, y, sobre todo, Utopía, aquella ciudad ideal que aparece en la obra de Tomas Moro.

Tras la explicación de estas ideas básicas, proponemos la relectura de una novela, prestando especial atención a la elección de los espacios que ha realizado el autor, a las técnicas descriptivas que emplea, a las relaciones que los lugares establecen con los personajes y con los sucesos y, sobre todo, a los significados culturales y emotivos que cada rincón encierra. Solemos insistir en que estos significados de los espacios cambian a lo largo de la historia y en que, en cada época, los mismos paisajes producen unas sensaciones visuales y acústicas diferentes y unos sentimientos que, a veces, son opuestos.

Terminamos la reflexión sobre la narrativa proponiendo las siguientes ideas:

Si pretendemos evitar en lo posible el aburrimiento, hemos de dosificar a lo largo de toda la narración la descripción de los paisajes y de los espacios.

Las obras de ficción se basan principalmente en la acción y en el movimiento. Sus factores fundamentales son los episodios que suceden y se suceden y, por lo tanto, el paso del tiempo ha de predominar sobre la quietud del espacio.

La descripción de los espacios ha de servir para dar sentido al correr del tiempo y para proporcionar descanso a la lectura.

Todos los lugares son anodinos y pequeños, pero bien tratados, pueden ser grandes y sugerentes.

Los relatos cortos

Teniendo en cuenta que, en los alumnos del primer curso, los relatos breves suelen despertar un notable interés y, sobre todo, que estas composiciones son, frecuentemente, los textos con los que muchos comienzan su actividad escritora, dedicamos varias sesiones a examinar su naturaleza y sus principales tipos.

Inicialmente los caracterizamos sólo por su menor extensión en relación con la novela, pero advertimos que esta aparente simplificación origina unas consecuencias formales y estratégicas que es conveniente tener en cuenta. Damos por supuesto que, en su elaboración, podemos emplear todos los elementos y los principales recursos de los textos narrativos largos, aunque, como es natural, en menor abundancia y con menor desarrollo que estos.

En vez de comenzar ofreciendo definiciones teóricas, preferimos proponer la lectura del siguiente texto de Francisco Ayala con el fin de que, mediante un análisis dirigido a través de preguntas pertinentes, identifiquen los rasgos más caracterizadores.

UN PEZ

"Polaco, ¿no quieres un pez?" Ahora, todos se burlan de mí; pero lo cierto es que a cualquiera hubiera podido pasarle lo mismo. A cualquiera, caramba. Las cosas ocurren porque sí. Cuando menos se piensa. Y nunca se sabe.

"¿Quieres un pescado, polaco?" Que se vayan a la mierda. Yo no les contesto, es para mandarlos a la eme, como dice la Gorducha, mi cuñada, cuando quiere echárselas de fina. ¡A la gran eme! Envidia podrida es lo que muchos de ellos me tienen, porque la cosa salió en los periódicos con mi nombre y apellido, que ellos nunca aciertan a pronunciar. "Polaco, ¿no quieres un pez? ¿No quieres una ballenita, polaco?"

También los policías se rieron mucho cuando les expliqué cómo aquello había llegado a mi casa. Pero hay que reconocer que a cualquiera hubiera podido pasarle lo mismo que me pasó a mí: es cuestión de suerte. Sólo que fue a mí quien vino a pasarle, cómo no.

Era domingo, y estaba yo solo en casa. La Gorda, mi mujer, se había ido con los niños, gracias a Dios; y también su hermanita, la Gorducha, había salido por su lado, con esa especie de novio que tiene, o lo que sea, que la lleva al cine, o a donde sea, todos los fines de semana. De modo que me había quedado yo solo. "Tú, claro, te quedarás a ver los partidos por televisión; tus dichosos partidos", me había dicho la Gorda.

La verdad es que a mí los domingos no me gusta ir a ninguna parte. Al principio de casados, hace años, la Gorda todavía conseguía arrastrarme una vez que otra acá o allá; ahora, ya ha desistido de llevarme a remolque. Si sabe que no me divierte... Lo que me gusta, sí, es los sábados reunirme con los amigos a tomar cerveza y a reírse de cuatro tonterías. Eso, los sábados. Desde luego que el fin de semana lo ha hecho Dios para consagrarlo a los placeres de la familia; pero es mucha familia todo un fin de semana; así que, los sábados, no está mal reunirse con los otros muchachos para pasar la tarde en un rincón de la cervecería. Uno bebe cerveza, y pasa la tarde. Son siempre los mismos tipos; y la Gorda no puede entender que, estando juntos en el trabajo toda la semana, volvamos a reunirnos el sábado para mirarnos otra vez las caras. Pero ya es una diferencia estar sentados, con la camisa bien limpia, delante de nuestras buenas cervezas, charlando en nuestro rincón. Esto descansa. Entre las payasadas de unos y otros, la tarde se pasa sin sentir. Y al día siguiente, domingo, se levanta uno a media mañana; y entre que se afeita bien, y se baña, y se viste, ya ha llegado la hora del almuerzo. Los domingos, la Gorda prepara sus famosos ravioli o spaghetti, y las costillas de cerdo. "Tú, claro, no pensarás venir a casa de mis viejos", me pregunta todavía algunas veces la Gorda. Ya casi no me lo pregunta. Tampoco lo siente que yo no vaya. Me aburro, y ella lo sabe. ¿Qué tengo que ir yo con ella y los niños a casa de sus viejos? ¡No me

trato con mis propios parientes, y voy a visitar a los suegros! De modo que la Gorda ya rara vez me pregunta. "Tú te quedarás a ver los partidos", me dice, encantada en el fondo de que la deje irse a chamullar durante toda la santa tarde ese maldito dialecto.

Y yo me quedo, tan ancho, en casa, pues a la Gorducha de mi cuñada, apenas ha llenado el buche, le falta tiempo para salir rajando en busca del pasmarote que tiene por novio. Esa Gorducha es algo fantástico. Quien la vea por la calle, tan oronda, pomposa y repolluda, ni se imaginará el chiquero que es ese cuarto suyo. Con las prisas, todo se lo deja por los suelos, en las sillas, sobre la cama deshecha. Lo que le espera al tontaina que va a casarse con ella (si es que al final se casa), sólo yo lo sé. Yo y el Sagrado Corazón que, desde lo alto de la repisa, preside ese bendito desorden...

Pues ahí estaba yo, como digo, en la casa, y no de muy buen humor por cierto. Hacía un calor tremendo, mucha humedad; el partido, contra todo lo que se esperaba, había resultado una porquería; y para colmo, el resumen de noticias: los rusos han convertido a Cuba en una Polonia del Nuevo Mundo, a un paso de nuestras costas, y este Kennedy sale todavía a decirnos que eso es nada... Bueno, a la gran eme.

Cerré la televisión y me senté junto a la ventana, en camiseta, para inspeccionar la calle fumándome un cigarrillo. La calle estaba desierta; ni un alma.

¿Quién iba a andar por la calle a tales horas y con semejante calor? ¡Nadie! De vez en cuando, alzaba yo con disimulo la vista hacia la ventana de doña Rufa, la del beauty parlor; me hubiera gustado verla aparecer. La Gorda y la Gorducha son medio amigas de ella: se embellecen en su salón. Y el domingo pasado, la doña Rufa se dejó caer por aquí, como otras veces, cuando yo estaba solo. Lo hace a veces; y como ya sabía yo a lo que viene, ¿para qué meterse en dibujos ni fureletes?; la llevé para adentro, y ¡zas! Ella no dijo nada; pero resulta que la muy puerca estaba ese día con la sangre y yo, cuando me vi hecho una lástima, sin poder contenerme le di una bofetada y la mandé de un empujón a su beauty parlor. Eso fue el domingo anterior. Y ahora, un poco arrepentido de mi brusquedad, estaba yo espiando su ventana a ver si se dignaba mostrarse. Pero ella no daba señales. No se veía a nadie. Peor para ella.

¡Vaya día bochornoso! Nadie en las ventanas. Nadie en las puertas, nadie en la calle. Saqué una silla y me senté en el portal de casa. Otro cigarrillo. De pronto, veo aparecer por la esquina un automóvil de esos descubiertos, una especie de bañadera, un Lincoln viejo pintado de blanco, largo como una lancha, y tripulado por cinco mozalbetes, todos en camiseta. Lo observé con curiosidad. Avanzaba lentamente por la calle desierta, y yo no le

quitaba los ojos de encima; avanzaba lentamente, y cuando llegó a donde yo estaba me miran los muchachos y se detienen.

"¿Quiere usted un pez?", va y me pregunta uno de ellos.

"¿Qué?"

"Que si quiere un pescado; le digo, don, que si quiere un pescado".

"¿Un pescado? ¿Qué pescado?"

"¡Un pescado! ¿Lo quiere, o no lo quiere?"

"Bueno", dije yo. ¿Qué iba a decir? Dije que bueno. Le ofrecen a uno un pescado...

Entonces, ellos se miran, muy serios, y entre todos alzan del fondo del auto un pez enorme, una especie de tiburón de metro y medio, y lo echan a mis pies. En seguida se van, saludándome con la mano.

Amigo, todo fue cosa de un instante. Yo me quedé como el que ve visiones.

Revolví la mirada alrededor: no había nadie en la calle. El automóvil blanco había desaparecido, y ya ni se lo oía; pero ahí, en el suelo, junto a la acera, había quedado el enorme animal muerto para demostrarme que no había soñado, que no había sido una alucinación, un espejismo de la tarde caliginosa.

No se veía a nadie; y yo, antes de que nadie pudiera verme, agarré de la cola al enorme pescado y lo arrastré -con cuánto esfuerzo, con qué sudores, sólo yo lo sé-, a través del pasillo hacia el interior de la casa.

¿Para qué lo hice? Eso fue lo que luego me preguntó la Gorda cuando, de vuelta a casa, tres horas después, entró como una tromba y comenzó a resoplar, a gritar, a alborotar, a lamentarse, a decir qué hedor y qué peste, y a increparme por el disparate.

Que era un disparate, ya lo sabía yo muy bien. Lo supe desde el momento mismo en que salí de la ducha, tras el penoso acarreo. Me había puesto empapado en sudor y con las manos oliendo a pescado: tuve que enjabonarme de pies a cabeza; y mientras lo hacía estaba pensando que también el domingo anterior había necesitado darme una ducha extra por culpa de doña Rufa con su cochinado. Ahora, al secarme con la toalla, me acudieron de golpe, dolorosamente, las dudas: "Para qué puede servir un pescado semejante", y "¿Qué voy a hacer yo con eso", y "¿Qué va a decir la Gorda cuando lo vea". Hasta ese momento no se me había ocurrido -no había tenido tiempo para pensar en nada-; pero, si tuve desde el principio algunos barruntos, a partir de ese momento estaba seguro: había sido un disparate aceptar el pescado y meterlo en casa.

Lo que me gritó la Gorda fueron cosas que no voy a repetir. Me llenó de impropiedades; y su indignación me abrumaba más y más porque, de veras, no sabía qué

replicarle ni qué explicación podría satisfacerla. Cuantas disculpas se me venían a las mientes, mejor era callárselas, para no parecer aun más tonto. Le contesté con malos modos que no escandalizara, que yo era el dueño de mi casa para hacer lo que me diese la real gana. Pero ni ella se callaba ni dejaban de fastidiarme los niños con sus preguntas excitadas. Y cuando ya el cansancio parecía calmar los nervios de unos y otros, irrumpe la Gorducha desgraciada, y se reproduce toda la batahola: "¿Qué es esto?; pero ¿qué es esto?; pero ¿quién ha traído esto aquí? ¡Jesús, qué peste!" Y todo ello, con la boquita muy redonda, con los ojuelos muy redondos y apretándose entre dos dedos las naricillas. La hubiera matado a la desgraciada de la Gorducha: por si no tuviera uno bastante con la mujer, también la cuñada, que no tiene ningún derecho.

En fin, la cuestión era cómo desembarazarse del monstruo: todo lo demás, ganas de hablar. Por supuesto que a la Gorda, para más reventarme, lo primero que se le ocurre es que yo, igualito que lo había entrado en casa, volviera a sacarlo y lo dejara en la calle: "y lejos de aquí, donde no huela". Gran idea: precisamente ahora que la calle estaba llena de gente, cuando todos los vecinos estaban regresando y los muchachos jugaban en la esquina, ahora precisamente iba a sacarlo yo, para que, encima de todo, la broma me costara un multazo. Este argumento, que proferí con triunfal vehemencia, hizo mella, cómo no, en el ánimo de la Gorda. Que yo dé el espectáculo delante del vecindario, bien está; pero el dinero es cosa santa. "Entonces habrá que esperar a que sea bien de noche; y, mientras tanto, ¿quién respira ni vive aquí? ¿Quién va a cenar, con semejante olor en la casa?" Éstas, como se comprenderá, eran apreciaciones de la Gorducha. La Gorducha sólo piensa en llenar el bandullo para luego embromar al lucero del alba con sus hipos y sus gases. Pero en este caso me abstuve de decirle lo que pensaba; antes bien, corroboré: "Además, la gente, con el calor que hace, se va a estar esta noche en la calle, ventana y balcones, hasta quién sabe qué hora. Y te creerás tú, Gorda, que no sabe ya todo el mundo lo que tenemos en casa, con la gritería que has armado..." "Querrás decir con el perfume que por todas partes sale." "Como quieras -transigí-. El caso es que si mañana amanece ese monstruo -y le eché al tiburón una mirada de odio- ahí en la calle, nadie nos libra de los inspectores de sanidad, y a lo mejor hasta mandan detenerme para aclarar el asunto, y pierdo de ir al trabajo..."

Por último, después de darle muchas vueltas y de mucho discutir, resolvimos que lo mejor era llamar a la policía y, con toda franqueza, decirle lo que había ocurrido, para que ellos dispongan lo que proceda.

Así se hizo, en efecto. La Gorducha fue quien telefoneó a la comisaría del barrio. Y cuando llegaron dos agentes, ya había un enjambre de chiquillos a la puerta de nuestra casa, escuchando con avidez las explicaciones que mis hijos les suministraban.

Yo, por mi parte, tuve que explicarles a los agentes de qué se trataba y cómo había sucedido. Cuando se lo conté, empezaron a reírse. "Usted creería que iban a regalarle un besugo, o un salmonete". Luego me pidieron detalles del automóvil y de sus ocupantes, "para el prontuario". Se los di; les dije que aquella banda bien podrían ser "latinos"... "¿Puertorriqueños?", me preguntó el agente. "O quizá cubanos". "¿Por qué cree?" "No sé. Me pareció". "¿Por la manera de hablar?" "Pues si eran cubanos, le han obsequiado a usted con un pez más grande que su isla", dijo uno de los agentes para hacerse el gracioso. Y el otro: "Cubanos o no, amigo, le han hecho a usted un presente griego. ¿Quién va a pagar los gastos para llevarse de aquí esto? Pues usted mismo. Nadie más que usted mismo va a tenerlos que pagar. Es peligroso, ¿ve?, eso de aceptar regalitos".

Al otro día la historia salió publicada en el New York Times. Todos lo leyeron. Y muchos días después, todavía siguen preguntando en el taller algunos cuando se acuerdan: "¿No quieres un pez, polaco? ¿No te gustaría que te enviara a casa una ballenita?" Yo, ni les contesto³.

Tras la lectura de este texto, todos coinciden en que, quizás, la característica más sobresaliente de los relatos cortos sea su "densidad expresiva". Con esta denominación que aporta M., pretenden explicar que estas composiciones literarias, a pesar de su brevedad, han de ser completas. La historia que ellos cuentan ha de estar terminada y, aunque es suficiente la mera sugerencia de algunos datos para identificar a los personajes y para enmarcarlos en situaciones adecuadas, no podemos dejar unos vacíos que produzcan en los lectores la impresión de que el relato está incompleto, inacabado o mutilado.

Sugerimos que, partiendo de esta característica formal, profundicemos en las consecuencias literarias más importantes, y que descubramos algunas de las propiedades específicas de las que depende su calidad literaria.

³ Francisco Ayala, 1965, "Un pez", *Mis páginas mejores*, Madrid, Gredos: 300-307.

T., sin dejar una pausa, responde inmediatamente que, en su opinión, el procedimiento más importante de los relatos es la elipsis,

Estoy convencido de que, si la usamos hábilmente, resultará de notable eficacia literaria, ya que proporciona una intensidad expresiva muy próxima a las composiciones líricas. Creo que su valor estriba en la densidad: un buen relato ha de reunir todos los elementos fundamentales y, sobre todo, ha de concentrar un notable poder de sugerencia: ha de sorprender estimulando la imaginación y el recuerdo; ha de generar expectativas y ha de mover los sentimientos. Para lograr todos estos efectos, deberíamos cuidar determinados aspectos formales que, en mi opinión, son muy importantes, como, por ejemplo, el ritmo ágil, los períodos breves, las descripciones esquemáticas, las narraciones respunteadas, los diálogos simples y, sobre todo, la trama rigurosa”.

G. insiste una vez más en que deberíamos seguir ahondando en el núcleo de nuestra concepción de la literatura.

Creo que, a veces, se nos olvida aquel principio que enunciamos al comienzo del curso: ‘la literatura es una manera más consciente, más intensa y más plena de vivir la vida humana’. En mi opinión, para que un relato breve posea calidad, es necesario que proporcione una visión peculiar y coherente de la existencia, del tiempo, de la vida y de los valores humanos. No pretendo afirmar que su finalidad sea doctrinal, ideológica, ni siquiera pedagógica; pero defiendo que, un buen relato, por muy breve que sea, igual que la huella digital, encierra toda una concepción de la vida humana.

T. interviene nuevamente para explicarnos que, tras las palabras de G., tiene la impresión de que sus ideas o no fueron formuladas con suficiente claridad o, al menos, no estaban completas:

Cuando he mencionado los aspectos formales, no he pretendido limitarlos a los procedimientos lingüísticos, sino que, sobre todo, me refiero a la manera de tratar los asuntos para que despierten la atención del lector, lo interese por el desarrollo de la trama rigurosamente construida y, a la vez, se sienta encantado gracias, por ejemplo, a las digresiones y a los detalles circunstanciales. Creo que el ideal consiste en que le

demos ocasión para que su pensamiento se despegue del curso de la historia y para que siga sus propios impulsos secretos. Estoy convencido de que, para despertar y mantener la atención de lector, es necesario que logremos su presencia activa a lo largo de todo el proceso de elaboración, con el fin de que su mundo -sus interrogantes, sus intereses, sus ideas y sus emociones- esté descrito e interpretado en el texto: que el texto le hable a él y le hable de él.

C., que había permanecido atenta a todas estas, según ella, “profundas explicaciones”, con su habitual tono de modestia hizo una indicación que a todos nos pareció oportuna y sugerente:

A mí me parece que el relato breve se parece a la poesía, no sólo por su brevedad sino, sobre todo, como le ocurre a los acertijos e, incluso, a los chistes, por su, permitidme la palabra, ‘chispa’. Creo que, en gran medida, el valor de un relato breve reside en la habilidad para insinuar múltiples soluciones, para proponer diferentes salidas y sugerir distintos finales y, al final, dar la solución o el desenlace que menos esperábamos. A lo mejor es por esta razón por la que algunos autores dicen que el relato corto es, después del poema, la expresión más privilegiada del genio, el campo más adecuado para desarrollar el más alto talento.

P., con gesto de escepticismo, muestra una vez más su radical desacuerdo con las anteriores -según él-

complejas e inútiles elucubraciones, teorías vacías que poco tienen que ver con la realidad y que nada sirven para elaborar relatos originales. ¿Es que todavía no os habéis dado cuenta de que cada relato de calidad inventa un nuevo modelo y propone una teoría diferente, de forma que un escritor, más que una teoría del género, necesita instrumentos estéticos y variados elementos con los que componer obras inéditas?”

Tipos diferentes de relatos breves

Con el fin de ofrecer unas orientaciones prácticas para su lectura crítica y para su escritura, distinguimos tres tipos de relatos breves: los cuentos populares, los cuentos infantiles y los microrrelatos. Proponemos un ejemplo de cada uno de ellos con el fin de que, tras su lectura detenida, reflexionemos sobre sus características peculiares. Sugerimos que, además, busquen alguna información sobre sus respectivas historias.

El cuento popular

El anillito de oro

Esta era una niña que todos los días iba a la fuente por agua con su cantarito. Todos los días llenaba su cantarito de agua y lo llevaba a su casa y lo echaba en una tinaja que tenían. Pero como ahora, un día que la niña fue a la fuente a llenar su cantarito, la niña perdió un anillito de oro, su madre le regañó mucho y le dijo que fuera a la fuente a buscarlo, pero, al ir a agacharse para cogerlo, un hombre que estaba allí la cogió y la metió en un zurrón que llevaba. Entonces el hombre se llevó a la niña en el zurrón y se iba a pedir de casa en casa que le dieran un bocadillo o dinero.

El hombre maltrataba mucho a la niña, le pegaba mucho y casi no le daba nada de comer. Entonces el hombre, cuando iba a pedir a las casas, se llevaba el zurrón con la niña dentro y le decía al zurrón:

- Canta zurroncito, canta, que te doy con la palanca.

Y la niña que estaba dentro del saco, se ponía a cantar y decía:

*- Por un anillo de oro
que en la fuente me dejé,
por causa de mi madre,
en un zurrón moriré.*

Y así iba el hombre de casa en casa pidiendo. Llegaba a una casa y decía:

- Señora, ¿quiere que mi zurroncito le cante?

Y le daba con el palo al zurrón y decía:

- Canta, zurroncito, canta, o te doy con la palanca.

Entonces la niña se ponía a cantar:

- Por un anillo de oro

*que en la fuente me dejé,
por causa de mi madre
en un zurrón moriré.*

Así fueron pasando los días y el hombre iba por todas las casas con el zurrón cantando, hasta que un día llegó a una casa y dice:

- Canta, zurroncito, canta o te doy con la palanca.

Y la niña decía:

*- Por un anillo de oro
que en la fuente me dejé,
por causa de mi madre
en un zurrón moriré.*

Entonces la mujer de esa casa reconoció la voz de la niña y se dio cuenta de que esa historia del anillito era lo que le había pasado a su niña. Entonces se dio cuenta de que había dentro del zurrón una niña y que era la suya, y entonces le dijo al hombre que entrara que le iba a preparar un bocadillo, y el hombre entró en la cocina y, mientras comía, la madre sacó a la niña del zurrón, la abrazó, la besó mucho, y cogió y le metió piedras en el zurrón. Entonces ya el hombre se fue al zurrón y se fue a otra casa y decía:

- Canta, zurroncito, canta o te doy con la palanca.

Pero el zurrón no cantaba, y otra vez decía:

- Canta, zurroncito, canta o te doy con la palanca.

Y empezaba a pegarle al zurrón y, como no cantaba, el hombre más le pegaba y, cuando lo abrió, se dio cuenta de que lo que había eran piedras y la mujer empezó a pegarle con un palo. Y la niña se quedó en su casa con su madre y vivieron muy contentas y felices⁴.

A M. le llama la atención el contraste entre la sencillez lingüística y el mensaje moral tan elemental, y, al mismo tiempo, la notable fuerza persuasiva que encierra.

En mi opinión, lo más destacable de este cuento es la claridad con la que nos enseña que hay hombres malos que, aunque al principio se aprovechan de las gentes ingenuas y nobles, a la larga lo pierden todo; que el mal moral siempre fracasa y la bondad siempre triunfa. Yo me atrevería a decir que este cuento es casi una parábola, y tengo la impresión que estos cuentos son lecciones sobre las buenas costumbres.

⁴ Carmen García Surrallés, 1992, *Era posivé*, Cádiz, Jiménez Mena: 86-87.

Quizás sean una especie de catequesis laicas que pretenden inculcar la convicción de que, si nos portamos mal, inevitablemente seremos castigados.

G., aunque está de acuerdo en la intención doctrinal de la mayoría de los cuentos populares, defiende que, si investigamos un poco, llegamos a la conclusión de que no son tan ingenuos ni tan sencillos como a primera vista parecen, y que muchos de ellos que aparentan ser actuales son tan antiguos como la humanidad.

Durante estos últimos días, tras consultar varias enciclopedias, he podido comprobar que el cuento popular constituye el género literario en prosa más antiguo en todos los países y en todas las culturas. Algunos autores hablan de la sorprendente identidad que existe en los temas y en los tratamientos entre cuentos celtas, indostanes, persas, árabes, chinos, germanos y vikingos. Afirman que los primeros cuentos tenían un origen folclórico, se “contaban” oralmente e incluían diversos elementos mágicos como genios, gigantes, ogros, duendes, princesas encantadas y encantadoras. Se originaban en mitos o incluso en algún acontecimiento histórico, aunque desnaturalizado por la fantasía popular, y suelen coincidir en que sus desenlaces eran inesperados. Tengo la impresión de que simplificamos demasiado si decimos que son “lecciones sobre las buenas costumbres”, y, en mi opinión, una de sus características es la manera de estimularnos a disfrutar el placer de vivir; creo que este rasgo sobrepasa cualquier propósito didáctico o catequético deliberado.

T., temiendo que gastemos el tiempo en indagaciones históricas o en reflexiones extraliterarias, propone que hablemos sobre el tratamiento culto de los cuentos populares.

Yo estoy convencido de que el autor original siempre es un poeta culto de quien, posteriormente, se ha perdido la pista. Ocurre como en el cante flamenco: la mayoría de sus letras son poemas que tras ser repetidos por varias generaciones de cantaores, se parecen muy poco al texto inicial.

Pero para nosotros, quizás lo más práctico sea comprobar cómo los poemas populares también hacen un recorrido inverso: son recogidos, tratados y modulados por autores cultos. Recordemos cómo en el mundo helénico, tuvieron notable difusión aquellos cuentos milesios, de carácter obsceno y festivo, algunos de los cuales están

incluidos en el *Satiricón*, de Petronio (siglo I d.C.). Tendríamos que mencionar *Las mil y una noches*, de los árabes; después destacaron los *Fabliaux*, en Francia; el *Decamerón*, del italiano Giovanni Boccaccio; y los Cuentos de Canterbury, del inglés Geoffrey Chaucer; y, posteriormente Fernán Caballero, Pedro de Alarcón, Emilia Pardo Bazán, en España.

Cuentos infantiles

Los chivitos

Esto vino a ser una vez la mamá del chivito y sus siete hijitos. Vivían en una casita muy bonita en el bosque, pero era muy peligroso salir porque el lobo siempre estaba rondando y se los iba a comer.

Un día la madre de los chivitos iba a salir a comprar y le dijo a los chivitos:

- Tened cuidado, no le abráis a nadie porque el lobo está por aquí y os puede comer.

Y entonces salió la madre a comprar, y el lobo cuando vio que la madre salió, fue a casa de los chivitos y llamó a la puerta: “Pom, pom”, y los chivitos contestaron:

- ¿Quién es?

Y entonces dijo el lobo:

- Ay, abridme la puerta, que soy vuestra mamá que vengo de la compra y me he olvidado la llave.

Y entonces dijeron los chivitos:

- No, no, tú no eres nuestra mamá; tú eres el lobo, porque nuestra mamá tiene la voz fina y tú tienes la voz muy ronca.

Entonces el lobo dio una patada en la puerta y se fue encorajado. Entonces fue el lobo a un hombre que vendía huevos y le dijo que le diera algunos huevos y entonces el lobo se los tomó y se puso la voz muy fina y se fue otra vez a casa de los chivitos:

- Pom, pom.

- ¿Quién es?

- Soy vuestra mamá, abridme la puerta.

Entonces le iban a abrir la puerta, pero el más pequeñito dijo que no le abrieran, que su madre les había dicho que no le abrieran a nadie. Entonces dijo otro de los chivitos:

- Bueno, entonces, -le dijo al lobo- asoma la patita por debajo de la puerta.

El lobo enseñó la pata por debajo de la puerta y entonces los chivitos dijeron:

- *No, no te abrimos, tú no eres nuestra mamá, tú eres el lobo, porque nuestra mamá tiene la patita blanca y tú la tienes muy negra.*

Entonces el lobo enfadado se fue otra vez y se fue a casa de un molinero y le dijo que le diera un poco de harina, y cogió y se empolvó las patas con harina y se fue a la casa de los chivitos y llamó a la puerta:

- *Pom, pom.*

Y los chivitos dijeron:

- *¿Quién es?*

Y el lobo contestó entonces:

- *Soy vuestra mamá. Abridme la puerta.*

Y entonces lo chivitos le dijeron:

- *Enseña la patita por debajo de la puerta.*

Y el lobo la enseñó y, como la tenía blanca, porque se había puesto harina, entonces los chivitos le abrieron la puerta y entró el lobo. Los chivitos empezaron a correr y a dar voces llamando a su madre, pero el lobo se los comió a todos menos al más chiquitito, que, como era chiquitito, se escondió en el reloj.

Al rato grande vino la madre y, cuando vio la puerta abierta, salió corriendo llamando a sus hijitos y entonces el más chiquitito salió del reloj y empezó a llorar y le contó a su madre lo que había pasado.

Entonces la madre le dijo que fuera corriendo a por una aguja y las tijeras y también hilo. Entonces se fueron corriendo al bosque a buscar al lobo y lo vieron que estaba dormido debajo de un árbol, y entonces la madre cogió y le rajó la barriga al lobo y sacó de allí a los chivitos, y entonces cogió y le llenó la barriga de piedras y se la cosió luego. Entonces se fueron ya corriendo y se metieron en su casa.

Cuando el lobo se despertó, tenía mucha sed y fue a beber al río y, como tenía mucho peso con las piedras en la barriga, cuando fue a agacharse, se cayó al río y se ahogó⁵.

C., que había permanecido en silencio todo el tiempo, esperaba el momento para dar sus opiniones sobre los cuentos infantiles. Como en varias ocasiones repitió, constituyen el mejor punto de partida para hacer ejercicios prácticos de narrativa.

⁵ *Op. cit.*: 41-43

Ya sé que todos los libros dicen que el cuento es un vehículo excelente para la educación, para despertar la mentalidad, para impartir instrucción moral, para estimular el interés por la ciencia, por la historia, por la geografía y por los estudios de la naturaleza; pero, además, es un instrumento pedagógico que sirve para cultivar la sensibilidad artística y para educar el gusto literario e, incluso, para avivar el sentido crítico.

Creo que los cuentos infantiles, sobre todo, si poco a poco vamos despojándolos de la naturaleza exótica y desbordada, y de las figuras insólitas, nos pueden servir de modelos para que construyamos otras historias sencillas que, progresivamente, podemos ir complicando añadiendo más elementos narrativos.

También he llegado a la conclusión de que todos los cuentos infantiles acaban con una nota optimista; los problemas se resuelven y, aunque terminen con un castigo al malo, el final siempre constituye una reintegración, una lección aprendida. Todas estas afirmaciones valen, a mi juicio, para las fábulas, que son también relatos cortos cuyos protagonistas, en la mayoría de los casos, son animales y que, como es sabido, poseen una intención explícitamente pedagógica o moral.

Microrrelatos

El burro y la flauta

Tirada en el campo estaba desde hacía tiempo una Flauta que ya nadie tocaba, hasta que un día un Burro que paseaba por ahí resopló fuerte sobre ella haciéndola producir el sonido más dulce de su vida, es decir, de la vida del Burro y de la Flauta.

Incapaces de comprender lo que había pasado, pues la racionalidad no era su fuerte y ambos creían en la racionalidad, se separaron presurosos, avergonzados de lo mejor que el uno y el otro habían hecho durante su triste existencia⁶.

⁶ Augusto Monterroso, 2000, *La Oveja Negra y demás fábulas*, Madrid, Santillana, Punto de Lectura: 79

Aunque los diferentes nombres con los que se designan estos textos -microrrelatos, microcuentos, minicuentos, cuentos minúsculos, relatos en miniatura, minificciones, ultracortos, bonsáis o hiperbreves- pueden parecernos suficientes para definir la naturaleza de estas composiciones que, en la actualidad, están en auge y que disfrutan de notable aceptación, juzgamos conveniente añadir unas explicaciones que, a nuestro juicio, son útiles para orientar la lectura crítica y, sobre todo, para ayudarnos a elaborarlas

Para evitar discusiones inútiles, partimos de dos características que, a nuestro juicio, son esenciales: la primera que su concisión, su extrema brevedad y su vertiginosa rapidez carecen de valor, si no van acompañadas de un considerable poder de sugerencia que permita más de una interpretación; la segunda que, aunque puede participar de la sabiduría del adagio, del aforismo, de la parábola o del ensayo, su peculiar naturaleza exige que sea, sobre todo, un relato.

Tras esta introducción P., sorprendentemente, es el primero que pide la palabra para insistir en la misma idea que había explicado cuando empezamos a conversar sobre la naturaleza genérica de los relatos breves:

Todavía más que los relatos breves, los microrrelatos exhiben cierto grado de rebeldía y, por lo tanto, de originalidad del escritor. En mi opinión su calidad depende, en gran medida, de su manera de jugar con las tradiciones establecidas por la preceptiva y de su habilidad para escaparse de las clasificaciones genéricas. El buen autor es aquel que se complace rompiendo las barreras entre los diferentes géneros, entre el cuento, el ensayo y el poema en prosa; el que se divierte haciendo sus alusiones y sus reversiones; el que se ríe de los moldes aceptados mecánicamente y mira desde nuevas perspectivas a la realidad sin asustarse de las desproporciones ni de las paradojas.

T. no deja escapar la ocasión para seguir insistiendo en su preocupación por el lenguaje:

No dudo que los microrrelatos exigen una prosa sencilla, pero a condición de que sea ingeniosa y de que su escritura sea impecable. Yo creo que es un género del que sólo pueden disfrutar aquellos escritores y aquellos lectores que estén dotados de

cierta agudeza crítica y, sobre todo, los que dominen la lengua y posean un conocimiento amplio de los recursos expresivos y poéticos. El gozo que proporciona al escritor es parecido al que siente el tallista que logra que un mineral en bruto se convierta en un brillante, y sólo producirá placer a los lectores dotados de un paladar delicado. Sí; tanto la producción como la lectura de este género produce instantes de un deleite parecido al que experimentamos con la poesía. Hemos de tener en cuenta, además, que, cuanto menor sea el tamaño de los textos, más grandes nos parecen sus fallos.

La escritura dramática

Con el fin de facilitar un análisis del lenguaje dramático y una descripción de sus procedimientos específicos para que nos sirvan de orientación en la elaboración de textos de obras teatrales, de películas cinematográficas o televisivas y, en cierta medida, de guiones radiofónicos, proponemos la lectura detenida del siguiente fragmento de *La isla del tesoro*, de Pedro Salinas.

Apenas han salido las criadas, cerrando la puerta, se oye la llave desde fuera y entran Doña Tula y Marú. La primera, señora de edad, bien vestida, delgada, aire bondadoso. Marú, unos veinticinco años, alta, delgada, grácil, bellísima, seria, elegante. Trajes de viaje, con equipaje de lujo. Les acompaña un Empleado, obsequioso.

[...] **Marú.**- ¿Pero tan mal está? Fea, precisamente..., no soy fea... Ahora, con el viaje..., estoy un poco despintada y...

Doña Tula.- No, hija, si no eres fea. Todo lo contrario. Tu cabeza me preocupa... por dentro. Y por ahí no te puedes mirar, verte.

Marú.- (Riéndose.) ¿Que no? ¿Quién ha dicho que no? (Corre a la ventana. Se para delante y empieza a componerse como si estuviera ante un espejo.) Ves, aquí me veo yo, pero de verdad. ¿Qué tal? No, me gustan esas golondrinas. (Se arregla unos rizos del cuello.) Y esta nube..., que se vaya... (Se levanta el flequillo de la frente.) Bueno, así se está mejor. ¡Hermoso cielo tienes, carabí, carabó...! Soy yo, soy yo, soy yo...(Cantando hacia la ventana y yendo hacia su madre, saltando. La abraza.)

Doña Tula.- (Soltándose) Santo Dios, y para esto me he gastado un dineral en varios colegios del Continente y las Islas Británicas. ¡Para que te formaran! Déjame, voy a

arreglarme. Y tú arréglate también, de verdad. Y avisa a Severino. Quizá tenga plan para esta noche...

Marú.- Plan para esta noche. ¡Consultemos la astrología! Luna llena, sale a las seis veinticinco, se pone...

Como guía de la lectura y como ayuda para el coloquio posterior, aconsejamos que traten de identificar las diferencias y las analogías más significativas entre el texto teatral y el relato novelesco.

C. es la primera que, en esta ocasión, toma la palabra. Nos dio una respuesta que, aunque a algunos compañeros les pareció excesivamente obvia y elemental, nos sirvió de punto de partida válido para desarrollar unas reflexiones que, a nuestro juicio, resultaron oportunas.

Lo primero que he observado en este fragmento es que está escrito en dos tipos de letras: normales y cursivas. Las palabras escritas en letras normales transcriben el discurso que será **pronunciado** por los actores y **oído** por los espectadores; las palabras escritas en letras cursivas -las acotaciones- indican que, aunque no sean pronunciadas, sí serán **visualizadas** en la representación. Este detalle tan simple nos advierte que el texto es teatral y, por lo tanto, es, al mismo tiempo, literatura y espectáculo.

A partir de este breve comentario conversamos ampliamente sobre la importancia de las acotaciones para lograr una adecuada “puesta en escena”, porque, como señala M.,

la representación no es algo añadido a la lectura, sino la culminación de un proceso de comunicación previsto por el autor desde el principio y en todas las fases de la elaboración del texto. Debemos tener muy presente -subraya con cierto énfasis- que la obra teatral es portadora -tanto en su dimensión literaria como en la espectacular- de un complejo sistema de signos auditivos y visuales, lingüísticos y paralingüísticos, como las palabras, los tonos, las expresiones de los rostros, los gestos, los movimientos, el maquillaje, los peinados, los trajes, los accesorios, el decorado, la luz, la música y el sonido.

En mi opinión, aunque es cierto que, en el teatro actual, el director de escena posee un amplio margen para “crear” la representación e, incluso, que los actores han alcanzado un notable espacio de libertad en la encarnación de los personajes, el autor teatral sigue desempeñando un papel insustituible.

A todos nos llamó la atención el interés que este tema despertó en P. y la insistencia con la que, desde el principio, pidió la palabra:

Yo estoy convencido de que, sobre todo en el teatro actual, hemos de prestar especial atención a las manipulaciones que el director hace en el texto escrito; en algunos casos, sus aportaciones llegan a ser tan amplias y tan importantes, que el resultado que percibe el espectador apenas coincide con la idea inicial que propone el autor. Pero es que, además, desde mi punto de vista, el factor fundamental de la representación teatral es el actor. ¿No os habéis fijado que el nuevo teatro se centra en la improvisación a partir del cuerpo humano, que constituye un soporte de los mensajes mucho más privilegiado que el texto? Yo creo que, en la actualidad, la representación se convierte en una ceremonia, en un ritual, en una especie de liturgia en la que el cuerpo del actor es el que habla y nos invita a los espectadores para que, en cierta manera, participemos. Sus mensajes fundamentales nos los lanza el cuerpo, el "cuerpo -yo diría- erotizado", el "cuerpo liberado", el "cuerpo rebelde" o el "cuerpo revolucionario.

Tras este entusiasta comentario, todos intervenimos para, tras mostrarle nuestra conformidad con su planteamiento, hacer algunas matizaciones sobre la importancia del gesto en la representación teatral. Recordamos algunos ejemplos de obras recientes en las que el **gesto** acompaña o sustituye a la palabra e, incluso, reemplaza a los elementos del decorado o del vestuario, y M. nos habla del protagonismo especial del gesto en el mimo y en la pantomima,

que, como es sabido -explica-, se definen como el arte de expresarse por medio de los gestos, sin la ayuda de las palabras. Yo creo que algunas representaciones ponen de manifiesto que, si supiéramos amaestrar y dominar el cuerpo, lograríamos

convertirlo en una maravillosa máquina para expresarnos y para comunicarnos de una manera más directa que mediante las palabras.

Para evitar que sigamos por este sendero que, si efectivamente es apasionante, nos desvía del contenido fundamental de nuestras reuniones que, de manera especial, se centran en el lenguaje escrito, advertimos que en las discusiones tengan muy presente que nuestro objetivo es la elaboración del texto escrito. A partir de este presupuesto hemos de tener en cuenta que, aunque los destinatarios finales del texto dramático son los espectadores, sus lectores directos son el director, los actores y los demás colaboradores del montaje de una obra teatral. Los espectadores, desde sus cómodas butacas, escuchan la pronunciación de los diálogos y también perciben los signos no verbales, las palabras, los silencios, las miradas, los movimientos, los gestos, el montaje, las luces, los sonidos.

Pero los que intervienen en la puesta en escena, por el contrario, sólo leen un texto escrito. En él, el autor transcribe no sólo los diálogos sino, también, describe los datos necesarios para caracterizar a los personajes, sugiere detalles sobre el atuendo, el vestuario, el maquillaje y el peinado que definen, configuran y construyen a los personajes e, incluso, determinan la disposición espacial de los que intervienen en escena. Desde este punto de vista, la escritura de un texto teatral es mucho más parecida a los relatos narrativos de lo que a veces creemos. También en ellos, además de los diálogos, hemos de describir los espacios y los rasgos físicos, psicológicos y morales de los personajes.

T. solicita que tratemos de reconducir el coloquio y que nos centremos en la pregunta inicial sobre las diferencias y analogías entre el texto teatral y el narrativo.

En mi opinión, frente al diálogo del texto narrativo, el teatral se caracteriza, entre otros rasgos, porque se manifiesta siempre en presente, se desarrolla en un espacio inmediato y representa una historia que viven convencionalmente los interlocutores (lectores o espectadores). Por eso, nosotros hemos de describir y de valorar cómo se desarrolla el hilo del discurso dramático, y los efectos de los diferentes recursos literarios. Porque, como dijo M. al comienzo de esta reunión, el texto teatral es una composición literaria, y si hemos de interpretar su significado referencial -las

afirmaciones y los juicios que se formulan sobre sucesos reales o ficticios-, hemos de valorar, sobre todo, la maestría con la que el autor realiza el retrato psicológico, sociológico y cultural que, a lo largo de toda la obra, se hace de cada uno de los personajes: los caracteres y los tipos que representan.

Aprovechamos esta intervención para puntualizar que, en contra de lo que ocurre en los textos líricos y en los narrativos, el diálogo del teatro es autónomo y directo: no está presentado por un narrador. Esta es la principal característica formal y el procedimiento común de comunicación del género dramático. Incluso cuando el personaje es único y, por lo tanto la forma lingüística es el monólogo, podemos identificar verdaderos diálogos contruidos mediante el desdoblamiento personal, las conversaciones imaginarias, las apelaciones al público e, incluso, la prosopopeya, la conversación con animales o seres inanimados a los que se les concede la capacidad de escuchar, entender y responder.

Todos habíamos pensado que a G., visiblemente desconectada de toda la discusión anterior, no le interesaba este género de escritura y que, en consecuencia, se estaba aburriendo de manera irremisible. C., con un leve tono maternal, de manera directa, le preguntó: “Y tú, ¿qué piensas de todo esto?”

Durante toda esta larga discusión me he estado preguntando qué tenía que ver el teatro con aquel principio que, sobre la literatura, establecimos al comienzo del curso, y he llegado a la conclusión de que, todavía más que en los otros géneros, en éste se pone de manifiesto que la escritura es una manera de vivir más consciente, más plena y más intensamente la vida. El teatro no consiste en recitar papeles ficticios y ridículos sino en desnudar, mediante el disfraz de los actores, las falsedades de esta sociedad. Yo me atrevería, incluso, a afirmar que hacer teatro en cualquiera de sus tareas -autor, director, actor o crítico- supone una peculiar concepción, no sólo de la literatura, sino también, una manera característica de vivir la vida. Estoy convencida de que la gente que vive el teatro piensa y actúa de una manera diferente al resto de los mortales: contempla los sucesos de la vida y resuelve sus problemas de una manera peculiar.

El teatro -el buen teatro- persigue la definición del sentido humano o inhumano de las acciones cotidianas, y ayuda también al progreso de la comprensión

de los hombres y de las mujeres actuales. En contra de lo que a primera vista nos parece, una buena obra teatral no se aparta ni niega la realidad sino que, por el contrario, la descubre, la analiza, la critica y la interpreta: interpretar es, como todos sabemos, identificar los sentidos más profundos, los significados más verdaderos de la vida humana. El teatro no es un procedimiento para olvidar las experiencias reales, sino un instrumento para recordar y para reconstruir la verdad de la vida: el teatro pone las cosas en su sitio. Mediante la ironía, la hipérbole, la metáfora y, en general, el humor o mediante el análisis del dolor, el teatro ahonda en el misterio de la vida humana.

Como todos estábamos esperando, P. pidió nuevamente la palabra para mostrar su conformidad con la reflexión de G. y para subrayar con énfasis algunas de las ideas anteriores:

Es en la vida que la mayoría de la gente califica de ordinaria o de normal donde recitamos papeles aprendidos de memoria o fórmulas estereotipadas y vacías de contenido: “encantado de conocerle”, le decimos a ese señor que nos resulta indiferente o, incluso, inaguantable. “¿Le apetece?”, le preguntamos al que pasa junto a la mesa y deseamos que nos deje tranquilos. El teatro, por el contrario, es una manifestación, una revelación, a veces desgarradora, de los males que afligen al hombre y a la sociedad: detecta las enfermedades, efectúa un diagnóstico y emite un juicio eficaz, lúcido y radical. El teatro es un espejo, una presentación y una representación de la realidad humana”.

Sorprendentemente, se creó un intenso clima de cordialidad, quizás inadecuado para el debate porque daba la impresión de que, previamente, todos nos habíamos puesto de acuerdo.

¿No va a tener que ver el teatro con la vida si, como todos sabemos muy bien, los seres humanos, en cualquier situación en la que nos encontremos -con mayor o con menor gracia y talento- estamos interpretando un papel?

Quizás estas palabras de M. fueron las que mejor resumieron las ideas que todos comentamos. Pero G., aunque aceptaba esa dimensión teatral de los comportamientos sociales de todos los seres humanos, quiso insistir nuevamente en la peculiaridad del perfil humano de los profesionales de la escena:

Yo quiero recalcar nuevamente que los que se dedican al teatro poseen una visión, una actitud y unos comportamientos vitales peculiares: se sienten afectados existencialmente y, hasta cierto punto, profesan una fe y una vida. Tienen un modelo básico individual y social, un sistema de coordenadas intelectuales, emocionales y existenciales, que abarca todo el ámbito humano a través del cual –consciente sólo en parte- ven y experimentan todo: sienten, piensan, actúan, aman y sufren. No sé si es demasiado cursi afirmar que el teatro confiere un sentido lúdico abarcador de toda la vida, crea comunidad y patria espiritual.

Para centrar nuevamente nuestros análisis, propusimos la lectura del siguiente fragmento de la obra de Miguel Mihura, *Tres sombreros de copa*, con el fin de facilitar los comentarios sobre las acotaciones referidas al espacio y a los personajes.

Habitación de un hotel de segundo orden en una capital de provincia. En la lateral izquierda, primer término, puerta cerrada de una sola hoja, que comunica con otra habitación. Otra puerta al foro que da a un pasillo. La cama. El armario de luna. El biombo. Un sofá. Sobre la mesilla de noche, en la pared, un teléfono. Junto al armario, una mesita. Un lavabo. A los pies de la cama, en el suelo, dos maletas y dos sombrereras altas de sombreros de copa. Un balcón, con cortinas, y detrás el cielo. Pendiente del techo, una lámpara. Sobre la mesita de noche, otra lámpara pequeña.

(Al levantarse el telón, la escena está sola y oscura hasta que, por la puerta del foro, entran DIONISIO y DON ROSARIO, que enciende la luz del centro. DIONISIO, de calle, con sombrero, gabán y bufanda, trae en la mano una sombrerera parecida a las que hay en escena. DON ROSARIO es ese viejecito tan bueno de las largas barbas blancas.)

- DON ROSARIO. Pase usted, don Dionisio. Aquí, en esta habitación, le hemos puesto el equipaje.

- DIONISIO. Pues es una habitación muy mona, don Rosario.

- DON ROSARIO. Es la mejor habitación, don Dionisio. Y la más sana. El balcón da al mar. Y la vista es hermosa. (Yendo hacia el balcón.) Acérquese. Ahora no se ve bien porque

es de noche. Pero, sin embargo, mire usted allí las lucecitas de las farolas del puerto. Hace un efecto muy lindo. Todo el mundo lo dice. ¿Las ve usted?

En la siguiente sesión conversamos ampliamente sobre la diferencia entre el **decorado** del teatro tradicional y el del teatro moderno. A continuación, ofrecemos en esquemas las ideas principales.

El decorado tradicional cumplía la función de situar en un espacio determinado y en un tiempo concreto la acción que se representaba. Era una invitación a los espectadores para que se trasladaran a una plaza o a una calle, a un comedor o a una alcoba. Evocaba, con el mayor realismo posible, un lugar geográfico, un ambiente social, un contexto temporal -la época histórica, la estación del año o una hora del día-.

En el teatro moderno, por el contrario, el decorado se convierte en escenografía, tiene tres características fundamentales:

1.- Es un lenguaje dotado de significado, transmite un mensaje, pero sobre todo sugiere y evoca. Solicita una intervención de los espectadores, busca su complicidad estimulando la imaginación y provocando el recuerdo de las experiencias personales.

2.- Ofrece claves para que se interpreten de manera adecuada los otros lenguajes: el de las palabras, el de las expresiones y el de los gestos.

3.- Sobre todo, crea un clima. Se usan los elementos -luzes, sonidos, humos y olores- para configurar un ambiente que envuelve a los actores y a los espectadores, una atmósfera común que hace que sientan y piensen de una manera similar.

Finalmente, P. nos sorprende de nuevo cuando nos dice que no le gustaría que termináramos este tema sin añadir algunas consideraciones que completan el pensamiento expresado en su intervención anterior:

A lo largo de todo el curso hemos insistido, quizás demasiado, en la importancia del lenguaje oral cuando, en mi opinión, el **lenguaje del rostro** es mucho

más directo, sincero y elocuente que el de las palabras articuladas. Creo que, al menos en estas sesiones dedicadas a los lenguajes audiovisuales como dijimos al comienzo, deberíamos haber dedicado mayor atención a estas expresiones corporales. Si en el teatro es un recurso importante, figúrense en el cine y en la televisión.

Creo que, para entender mejor el valor de la expresión corporal en el teatro contemporáneo, deberíamos relacionarlo con la danza, el arte más antiguo, auténtico, sincero y verdadero. Estoy convencido de que es el camino más corto, más profundo y más misterioso para descubrir el alma y para acercarse a los demás. Mediante estos movimientos transparentes, expresamos, de manera plástica -artística y simbólica- nuestro deseo, nuestra necesidad de integrarnos en la naturaleza.

La escritura ensayística

Consciente de que el curso ya está a punto de finalizar, y temiendo que queden temas importantes sin que lo abordemos, M. ejerce de portavoz del grupo y nos sugiere que, al menos esquemáticamente, tratemos sobre las peculiaridades de otros escritos que guardan una estrecha relación con el ensayo, objeto de estas últimas reuniones. Se refiere, concretamente, a los lenguajes publicitario, administrativo, científico y jurídico.

G., antes de que tomáramos una decisión, nos explicó que este era el momento oportuno porque, a su juicio, una de las características del ensayo es, precisamente, su heterogeneidad, su polivalencia y su flexibilidad formal para adaptarse a cualquier asunto:

Yo creo que la variedad es el rasgo que mejor define al ensayo, tanto en los temas, en la extensión y en la forma del discurso, como en la finalidad que el escritor se propone alcanzar. Fijense cómo el ensayo puede tratar de cualquier tema: encontramos ensayos científicos, filosóficos, políticos, económicos, sociológicos, religiosos, históricos, artísticos o literarios; sus dimensiones son también diversas, y podemos incluir bajo esta denominación desde artículos de opinión en la prensa hasta libros de considerable extensión. Lo mismo utiliza registros y procedimientos que pertenecen al lenguaje científico o filosófico, que recursos propios de la creación literaria. Aunque es cierto que, en principio, el ensayo tiene una finalidad

eminentemente divulgativa -de alta divulgación-, también es verdad que puede cumplir otras funciones diversas.

Me atrevería a afirmar que el ensayo se ha convertido, valga la expresión tópica, en un cajón de sastre o en la forma más representativa de una serie de obras de difícil clasificación. Si comparamos diversos ensayos de diferentes épocas, llegaremos a la conclusión de que, aunque han experimentado múltiples transformaciones, en todos los modelos conviven cierto rigor científico, alguna pretensión filosófica, explícitas intenciones didácticas, un afán divulgativo e, incluso, una finalidad persuasiva. ¿No creéis que tanto las exigencias de claridad, de rigor y de elegancia, como el uso de los procedimientos expresivos, aproximan estos textos a otros géneros literarios?”

Tras escucharla, acordamos que, en vez de tratar cada uno de dichos lenguajes por separado, señaláramos las analogías y las diferencias que el lenguaje ensayístico guarda con ellos. Recordamos que las características de estos textos figuran en todos los manuales sobre comentario de textos y que, además, sus rasgos peculiares son fácilmente identificables.

Con la intención de que participaran todos en la reflexión, y de que la descripción fuera lo más concreta y lo más práctica posible, propusimos que, en el análisis del siguiente escrito de Pedro Salinas, centráramos la atención en el contenido de la tesis que defiende y en la fuerza de los argumentos en los que se apoya; indicamos que señalaran, no sólo aquellos rasgos formales que a cada uno le llamaran la atención -tipo de léxico, comparaciones, imágenes, recursos humorísticos, ritmo- sino, también, que describieran los procedimientos que los aproximan o que los distancian de los demás tipos de textos.

“El gran imperio de la publicidad”

En él vivimos. La vida del siglo XX es una serie de acciones de retaguardia, que va dando la intimidad, siempre derrotada, a su gran enemiga. El hecho lo acusan muchos sociólogos, y en español nos dejó excelentes páginas sobre el tema Manuel García Morente. Antes, la suprema elegancia consistía en no ser visto más que por los pocos, y exponerse a

la curiosidad de la multitud se tenía por afrentoso. Entre los profesionales hodiernos de la aristocracia social, nobles añejos o ricos agraces, me he permitido observar un doble juego, de mucho entretenimiento. Se cierran los tales elegantes en recintos –hoteles, restaurantes, cabaretes- protegidos de la intrusión de las mayorías por guardias mucho más seguros que los de Miramamolín: los precios fabulosos. Con eso se inclinaría uno a creer que rehúyen de la impertinente expresión del vulgo de fuera.

Pero funcionando paralelamente está toda una maquinaria, cronistas de sociedad, correveidiles de salones, fotógrafos de night-club, que captan sus figuras y repiten, para que todos los sepan, sus salidas ingeniosas o sus intenciones matrimoniales, apenas esbozadas. A los dos minutos de haberse desposado Mr. Mengano con Miss Fulana, esta decisión que antes solía acompañarse de pudorosas reservas, se comunica por las ondas del aire a una nación entera un diligente trujimán que la averiguó por arte de birlibirloque y que, dicho sea de paso, se ve recompensado por la sociedad de estas nobles y poderosas faenas mucho más que un obispo o un sabio por las suyas. He aquí un modesto ejemplo de cómo un suceso tan privado, gracias a la técnica moderna, se torna no menos público que una cotización de bolsa o un incendio con doscientas víctimas.

Por supuesto, si lo acaecido tiene signo inverso, y el acuerdo de esas dos ilustres personas versa sobre su discordia, esto es, si lo que se prometen no es juntarse, sino separarse, la tal determinación, acaso más delicada moralmente que la otra, se difunde con prisa no menor, suponiéndose que despertará en los pechos de millones de humanos consternación y duelo equivalentes al gozo que provocara la noticia de los esponsales. ¡Estupendas ventajas de la comunicación moderna, bien claro está, puesto que lo que no importaba antes más que a dos, o poco más, ya es materia de importancia para millonadas de gentes!

Asimismo, en las revistas ilustradas se multiplican las efigies de damas y galanes de la principalía dineraria y social; se compran por unos centavos, se ceban en sus hermosuras innumerables ojos que escrutan las tendencias de su nariz o el corte de su traje; y hasta ocurren cosas tan de lamentar que los dobles gráficos de tan encumbrados personajes quedan -a merced de ser hollados- por los suelos, cuando alguien deja caer cansado la revista, abierta por la página de sociedad.

El cuerpo humano, muy particularmente -y por fortuna- el femenino, se revela tan fervoroso en el empeño de publicarse, que servido en esta empresa de dadivosidad sin par por innúmeras huestes de dibujantes, modistas y costureras, ya apenas si se reserva dos o tres secretos. Cada nuevo modelo de traje de baño parece prodigioso en cuanto que reduce lo que ya parecía absolutamente irreductible; y como las novelas de aventuras de antaño, nos deja anhelantes y en suspenso, pensando en lo que va a ocurrir en la próxima entrega, esto es, en el modelo que viene.

Gracias a que el arte de la sastrería, asimilándose las artimañas del de la novela, se las compone para que el capítulo siguiente, como el nuevo traje, siendo distintos, sigan aún reservándose el secreto del desenlace. Fuera del baño y lejos de la playa se adoptan otras formas de publicidad, y las distinciones aquellas, tan arbitrarias, entre ropa interior y exterior, están ya borradas; lo que no se sabe bien es cuál es la desaparecida. Dicho de otro modo, hemos perdido la cabeza de tal manera, que ya no sabemos la que queda, si la de fuera o la de dentro; en cuanto que la de fuera parece la de dentro, y es de suponer que la de dentro parezca la de fuera, caso de existir. De conocerse la índole y peculiaridades de las personas por las extensiones de epidermis ofrecidas a la observación de los demás, un La Bruyère moderno no tendría más faena, y nada difícil, que ambular por una playa de la Riviera, ni necesitaría más perspicuidad psicológica que una cámara fotográfica de tres pesetas y media⁷.

En la siguiente sesión, la primera que tomó la palabra fue G., quien ya nos había advertido anteriormente que éste -junto con el periodístico- era el género de escritura que más le interesaba porque era el más adecuado para explicar y defender sus ideas sobre la vida humana.

Tras leer varias veces este texto, he llegado a la conclusión de que el ensayo tiene mucho que ver con el periodismo y con la escritura científica, porque los tres géneros, en contra de lo que ocurre con la literatura, se refieren a unos objetos o a unos sucesos reales, a unas hipótesis que han de ser verificadas o a unas tesis que han de ser

⁷ Pedro Salinas, 1948, “Defensa de la carta misiva y de la correspondencia epistolar”, *El Defensor*, Bogotá, Universidad Mayor de Colombia. Reproducido en *Ensayos Completos*, 1981, Madrid, Taurus, 3 vols. Vol. II: 250-251.

contrastadas con realidades científicas o con hechos históricos. Incluso, cuando tratan de asuntos pertenecientes al ámbito filosófico, artístico o literario, se refieren a hechos -a escritos- que son reales. El lenguaje de la literatura, por el contrario, dibuja -crea- un mundo que es diferente y, a veces, opuesto al real.

M. nos confiesa que, por más que ha intentado descubrir parecidos del ensayo con los escritos administrativos y con los jurídicos, no ha logrado encontrar ningún punto en común:

Casi he llegado a la conclusión de que son totalmente contrarios. Es posible que algunos ensayos se aproximen formalmente a los textos administrativos que, como todos sabemos, se caracterizan por la sobriedad de la redacción, que se pone de manifiesto, sobre todo, por la escasez de adjetivaciones y por la ausencia de oraciones subordinadas, por la claridad expositiva, por la concreción de los enunciados, por esas fórmulas estereotipadas que siempre me han parecido faltas de imaginación -"debido respeto", "es por lo que solicita"- y por el uso de gerundios -"teniendo", "deseando"-.

M. opina que estas mismas consideraciones se podrían hacer sobre el lenguaje jurídico:

Tras leer detenidamente varios textos jurídicos, he llegado a la conclusión de que todos ellos usan de fórmulas sintácticas sencillas -oraciones simples y compuestas coordinadas-, reiteran formas verbales en futuro. No es extraño porque las leyes, como es sabido, se refieren y regulan los comportamientos posteriores a su aprobación y publicación en el Boletín Oficial del Estado: "se regularán", "estará", "será", "desarrollarán", "instrumentarán", "establecerán", "verificarán", etc. Y, como es natural, es abundante el empleo de tecnicismos, de términos pertenecientes al léxico jurídico como, por ejemplo, "derecho", "ordenamiento jurídico", "regular", "ley", "establecer", "deber", "normas", "disposición legal.

G. interviene nuevamente para completar su anterior reflexión. Nos explica que, en contra de algunas afirmaciones anteriormente formuladas, el lenguaje científico es el que menos se aproxima no sólo al literario y al periodístico, sino también al ensayístico:

Podríamos decir que en los textos científicos los procedimientos literarios "lucen por su ausencia". Las palabras, por ejemplo carecen de la dimensión sentimental, de la resonancia afectiva o, en términos técnicos, de la "connotación", de la "ambigüedad" o de la "plurisignificación" propias del lenguaje literario.

En un escrito científico, la palabra "agua" significa exactamente agua, o sea H₂O, según la definición química, o "un líquido inodoro, incoloro e insípido", si empleamos la descripción física. Esta misma palabra, usada en un texto poético, significaría, quizás, transparencia, sinceridad, vitalidad, tiempo o verdad.

Lo mismo podríamos decir de los términos: todos ellos se usan con el significado "denotativo", tal como son definidos en el diccionario, como "océano", "calor", "atmósfera", "frío" o "tierra".

Erróneamente habíamos pensado que a T., que estaba tan determinado por el lenguaje literario, le despertaría un escaso interés este tema. Pronto pudimos comprobar que, por el contrario, era una de las cuestiones que más le preocupaban. Como nos explicó inmediatamente, él estaba convencido de que el ensayo era, sobre todo en la actualidad, uno de los géneros literarios más importantes:

Y no me refiero sólo a la extraordinaria difusión que ha alcanzado en el último siglo, ni siquiera a esa capacidad abarcadora a la que vosotros habéis aludido anteriormente, sino a su singular fuerza expresiva y comunicativa, y a la riqueza de recursos estrictamente literarios que en él se emplean.

Como todos sabemos, tradicionalmente no se halla integrado en la clasificación tripartita -lirica, narrativa y dramática-, pero, en la actualidad, cuando las fronteras entre esos géneros canónicos se han diluido, son abundantes los textos en los que se mezclan, de manera deliberada, la reflexión característica de los ensayos y la ficción de la novela.

Ya sé que su inclusión en el ámbito de la Literatura ha sido puesta a menudo en entredicho, pero muchos estudiosos lo consideran como una modalidad de los géneros literarios. En mi opinión, la doble finalidad que Horacio asignó a la obra

literaria -la didáctica y la lúdica- se cumple de manera privilegiada el ensayo que, sobre todo constituye una invitación a la reflexión mediante el planteamiento de nuevas propuestas o la crítica a determinados asuntos, pero también una convocatoria a la emoción y a la diversión. El ensayo nos permite ampliar nuestros conocimientos sobre cualquier materia, pero también puede enriquecer nuestra capacidad de imaginación.

P. nos volvió a sorprender porque, aunque había estado toda la tarde con la mirada ausente, se sacó del bolsillo un pequeño papel y nos leyó dos citas que, efectivamente, de manera clara y breve, resumían las consideraciones que nos acababa de hacer T.:

Según Rafael Lapesa -nos dijo lacónicamente-, la misión del ensayo es suscitar cuestiones, plantear problemas y sugerir caminos, más que defender soluciones firmes y definitivas; por eso puede dar la impresión de que tiene el aspecto de amena divagación literaria⁸, y, en esta misma línea, otros autores sostienen que el estilo del ensayo se basa en “una prosa lírica sin estructura prefijada, que admite la exposición y argumentación lógica, junto a las digresiones, en un escrito breve sin intención de exhaustividad”.

T. termina este coloquio precisando que el lenguaje publicitario es, sin duda alguna, el que más se aprovecha de los recursos literarios y, en cierta medida, de las expresiones coloquiales:

En los textos **publicitarios** podemos identificar varios procedimientos formales que cumplen diferentes funciones expresivas. Sólo a manera de ejemplos podemos fijarnos en el uso de diversos elementos gráficos -tamaño, modelo, subrayado, negrita- que llama la atención sobre los términos claves; en el empleo de la segunda persona y, más concretamente, en el "tuteo" para crear un clima de confianza, de camaradería y de amistad.

Como resumen proponemos el siguiente esquema:

El lenguaje ensayístico se caracteriza por su libertad y por su variedad compositivas y, más concretamente, por la síntesis entre denotación y connotación; entre los recursos de los

⁸ *Introducción a los estudios literarios*, 1974, Madrid, Cátedra: 181

lenguajes humanístico, filosófico, científico y los procedimientos de la expresión artística (imágenes, comparaciones, metáforas, hipérbolos...)⁹.

Puede combinar la exposición, la argumentación y la digresión con la narración, con la descripción o con el diálogo.

A veces mezcla el tono serio con rasgos de humor, y el léxico culto con expresiones coloquiales.

Apéndice

Vocabulario crítico elemental

Adjetivos

1. – Ha elaborado un texto acabado.....terminado..... incompleto
2. – Construido con estilo ágilligero..... pesado
3. – Efectúa un análisis agudoperspicaz..... obtuso
4. – Redactado con un lenguaje ambiguo....confuso..... preciso
5. – Cuenta una historia amena..... divertida..... aburrida
6. – Aborda un tema apasionante emotivo..... indiferente
7. – Dotado de una organización armónica.equilibrada..... desigual
8. – Hilvana un relato artificioso afectado..... natural
9. – Lo introduce con una presentación atractiva...seductora..... antipática
10. – Ofrece una propuesta audaz intrépida..... cobarde
11. – Dotada de valores auténticos genuinos..... falsos
12. – Crea unas imágenes bellas hermosas..... feas
13. – Utiliza unos recursos brillantes radiantes..... deslucidos
14. – Enlaza mediante una articulación caótica desordenada..... organizada
15. – Efectúa un planteamiento complejo ...embarazoso..... simple
16. – Traza una trama complicada enredada..... sencilla
17. – Establece comparaciones claras... cristalinas..... oscuras

⁹A esta condición plural del discurso ensayístico alude Aullón de Haro cuando recoge una serie de caracterizaciones que han realizado afamados ensayistas y críticos. Unamuno, por ejemplo, definía el ensayo como “un tejido de aforismos y de definiciones”, y afirmaba que el estilo del ensayo es “un ensayo de estilo”. Para Max Bense, el lenguaje del ensayo es el de la reflexión (el original de la filosofía), pero también el del lenguaje épico, lírico y dramático. Este mismo autor opina que en Descartes -e incluso en Heidegger- conviven la prosa artística y la prosa conceptual; la belleza con la crítica del conocimiento (*Teoría del ensayo*, 1992, Madrid, Verbum: 127-132).

18. – Extrae deducciones coherentes. lógicas..... absurdas
19. – Trata asuntos concretos determinados..... indefinidos
20. – Aporta argumentos convincentes.. persuasivos..... increíbles
21. – Llega a conclusiones correctas..... exactas..... equivocadas
22. – Introduce anécdotas creíbles aceptables..... inverosímiles
23. – Dibuja un personaje culto instruido..... ignorante
24. – Emplea procedimientos decorativos.... ornamentales..... funcionales
25. – Apariencias deleitosas agradables..... molestas
26. – Provoca sensaciones deliciosas placenteras..... desagradables
27. – Posee un contenido denso espeso..... diluido
28. – Relata una actuación efectista pretenciosa..... discreta
29. – Refiere un comportamiento ejemplar.. modélico..... escandaloso
30. – Presenta una programación elaborada trabajada..... descuidada
31. – Mantiene una conversación erótica carnal fría
32. – Demuestra un temperamento emotivo cordial distante
33. – Formula un juicio equilibrado ecuánime parcial
34. – Muestra un carácter espectacular histriónico..... retraído
35. – Esboza un tipo estilizado esbelto vulgar
36. – Encierra un valor estimable apreciable insignificante
37. – Lanza un mensaje estimulante incitante repelente
38. – Emplea un vocabulario estricto Preciso inexacto
39. – Elabora una composición estructurada sistematizada..... desordenada
40. – Utiliza un término exacto preciso..... inadecuado
41. – Desarrolla un trabajo experimental empírico..... intuitivo
42. – Apunta detalles expresivos..... cariñosos..... fríos
43. – Dispensa un trato exquisito delicado/..... grosero
44. – Manifiesta deseos fantásticos ilusorios..... realistas
45. – Formula una propuesta fundamentada apoyada..... gratuita
46. – Crea una obra genuina auténtica.....falsa
47. – Produce una sensación grataagradable..... molesta
48. – Provoca una reacción hábil diestra..... torpe
49. – Elige una salida humoristasaútrica..... serio
50. – Establece una comparación ilustrativa aclaratoria confusa
51. – Propone una idea ingenua inocente..... astuta

52. – Realiza un juego ingenioso ocurrente anodino
53. – Ofrece una proposición innovadora.. sugerente repetitiva
54. – Esboza un festo inquietante preocupantetranquilizador
55. – Ocurre un hecho insólito raro..... normal
56. – Actúa como un profesional intelectual pensador..... analfabeto
57. – Sufre un dolor intenso..... fuerte..... débil
58. – Describe un ámbito íntimo privado público
59. – Pronuncia un discurso interesante atrayente..... aburrido
60. – Emplea una expresión limpia pulcra..... sucia
61. – Elabora un poema lúdico jugueteón..... serio
62. – Representa un profesional maduro experimentado..... bisonño
63. – Formula un planteamiento moderno... nuevo..... antiguo
64. – Cuenta un chiste ocurrente gracioso..... soso
65. – Presenta una propuesta oportuna ... pertinente..... inadecuada
66. – Desarrolla un trabajo ordenado estructurado..... caótico
67. – Posee una disposición organizada sistematizada..... desordenada
68. – Elabora un producto original genuino..... imitado
69. – Mantiene comportamientos paradójicos.. contradictorios..... coherentes
70. – Aporta explicaciones pedagógicas..... instructivas..... confusas
71. – Efectúa una interpretación penetrante..... aguda..... obtuso
72. – Sostiene una argumentación persuasiva... convincente débil
73. – Lleva a cabo una empresa placentera... deleitosa..... molesta
74. – Facilita una consideración precisa..... exacta..... vaga
75. – Construye una reflexión profunda..... honda..... superficial
76. – Adopta una actitud provocativa... incitante..... modesta
77. – Elige una presentación cuidada..... aseada..... sucia
78. – Muestra un talante radical..... extremado..... mesurado
79. – Expone un pensamiento realista..... objetivo..... idealista
80. – Decoración rica..... opulenta..... pobre
81. – Adopta unas medidas rigurosas severas..... comprensivas
82. – Construcción rudimentaria..elemental..... sofisticada
83. – Reacciona con una respuesta sarcástica... punzante benévola
84. – Dirige una mirada seductora..... fascinante..... desagradable
85. – Efectúa un planteamiento sencillo..... fácil..... difícil

86. – Exhibe una imagen sensual..... voluptuosa..... espiritual
87. – Esboza un esquema simple..... escueto..... complejo
88. – Ha elaborado un trabajo sistematizado..... organizado..... caótico
89. – Elabora un producto sólido..... macizo..... inconsistente
90. – Provoca reacciones sorprendentes.. asombros..... previsible
91. – Presenta iniciativas sugerentes..incitadoras..... aburridas
92. – Adopta una actitud subversiva..... re volucionar.....sumisa
93. – Expone ocurrencias sugestivas..... atractivas..... repugnante
94. – Establece una distinción sutil..... aguda..... burda
95. – Efectúa un planteamiento tradicional..... habitual..... innovador
96. – Relata un episodio trágico..... siniestro..... cómico
97. – Explica una doctrina trascendente.. sobrenatural..... inmanente
98. – Demuestra un temperamento transparente... cristalino..... opaco
99. – Adopta una decisión valiente..... bizarra..... cobarde
100. – Aporta pruebas verosímiles..... creíbles..... improbables