Enseñando el oficio de novelista

Posted on 1 de enero de 2011 by Javier Aparicio Maydeu

El 25 de mayo de 1964, Capote le escribía a un joven aspirante a novelista: «Querido Dewey: […] No se puede enseñar a escribir. Sólo se puede aprender escribiendo, y leyendo. Leyendo buenos libros de artistas de verdad, hasta que entiendas por qué son buenos»Truman Capote, «Carta a Alvin Dewey III», *Un placer fugaz. Correspondencia*, trad. de de Jaume Bonfill, Lumen, Barcelona, 2006, p. 613.. Treinta años antes, Faulkner le aconsejaba a otro joven narrador: «No seas "escritor", sé "escritura". Nunca es demasiado pronto para empezar a escribir, tan pronto como empieces a leer»M. Thomas Inge (ed.), «Faulkner: Advice to a Young Writer», *Conversations with William Faulkner*, Jackson, University Press of Mississippi, 1999, p. 163.. Veinte años después de la carta de Capote, García Márquez nos aseguraba que «una cosa es cierta: creo que quienes más se hacen a sí mismos la pregunta de cómo se escribe una novela son los propios novelistas. Y también a nosotros mismos nos damos cada vez una respuesta distinta […]. Me refiero, por supuesto, a los escritores que creen que la literatura es un arte destinado a mejorar el mundo. Los otros, los que piensan que es un arte destinado a mejorar sus cuentas de banco, tienen fórmulas para escribir»Gabriel García Márquez, «¿Cómo se escribe una novela?», *Notas de prensa. 1980-1984*, Madrid, Mondadori, 1991, p. 511.. Dice Tobias Wolff en su novela *Vieja escuela* que Hemingway dijo también que el mejor modo de aprender a escribir es ejercitarse en leer, y dice también que Ernie dijo: «Cuidado con la bebida. No hables de lo que escribes. Si hablas de lo que escribes tocarás algo que no debes tocar y eso se hará pedazos y no tendrás nada. Levántate con las primeras luces y trabaja como un demonio. Lee. Lee a James Joyce y a Bill Faulkner y a Isak Dinesen»Tobias Wolff, *Vieja escuela*, trad. de Mariano Antolín Rato, Madrid, Alfaguara, 2005, p. 186.. ¿Quiere escribir novelas?, preguntó Faulkner en una ocasión. Pues «lea, lea, lea. Lea de todo, porquería, clásicos, lo bueno y lo malo, y mire cómo lo hacen. Como un aprendiz de carpintero que aprende del maestro. ¡Lea! Lo absorberá. Y luego escriba. Si es bueno, se dará cuenta. Y si no, tírelo por la ventana»James B. Meriwether (ed.), William Faulkner, *Essays, Speeches & Public Letters by Faulkner*, Nueva York, The Modern Library, 2004, p. 162.. Para algunos parece claro, pues, que la cuestión está en leer mucho y en dejar que las lecturas de textos ajenos hagan su efecto en la configuración del texto y del estilo propios. Para escribir novelas hay que leer novelas. Para escribir hay que leer. Leyendo *La metamorfosis* se aprende a contaminar la voz del narrador con la voz del protagonista, esto es, se aprende la técnica del estilo indirecto libre, del mismo modo que leyendo el final del cuento «Continuidad de los parques», de Julio Cortázar, se aprende la lección cinematográfica del *nouveau roman* de Robbe-Grillet mucho mejor, claro, que

leyendo a Robbe-Grillet, y paseándose *Por el camino de Swann* se aprende con Proust a manipular el tiempo narrativo, extendiéndolo y comprimiéndolo como si fuese un reloj blando de Dalí. ¿Y si leemos *El ruido y la furia*? Aprenderemos polifonía. ¿Y *La romana* de Moravia? Nos enseña autoficción de ficción. ¿Y *La ciénaga definitiva* de Manganelli? El monólogo interior, y con él a representar los devaneos, onirismos, obsesiones e imágenes de la mente, que esta técnica logra convertir en transparente a los ojos del lector. La lectura de *Los monederos falsos* de Gide o de *La mujer del teniente francés* de John Fowles revela cómo la propia novela se dedica a reflexionar acerca de cómo se construye una novela. ¿Y qué nos enseñan *Pálido fuego de Nabokov* o El *Danubio* de Magris? Que una novela, a estas alturas de la vida de la novela, ya es cualquier artefacto literario que queramos leer como una novela, que un poema y sus notas al pie pueden ser una novela del mismo modo en que pueden serlo un tratado de historia contaminado por una crónica de viajes. Cómo se construye una novela, que es la pregunta que se formula Wood, crítico del *The New Yorker* y profesor en Harvard, es algo que parece que puede aprenderse leyendo novelas, y seguramente ése es el motivo por el que Borges confesó en una ocasión que «no siendo lector de novelas no puedo ser autor de novelas»Jorge Luis Borges, «La novela», *Sobre la escritura. Conversaciones en el taller literario*, Madrid, Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, 2007, p. 73..

Otros piensan que el oficio de novelista puede aprenderse asistiendo a los célebres *writing workshops* o talleres de escritura, como el de la Universidad de Iowa, legendario, en el que han impartido clases Don DeLillo, José Donoso, Philip Roth, Toni Morrison, Ian McEwan, Robert Coover, Kurt Vonnegut o John Updike, y en el que los estudiantes se afanan en resolver ejercicios de estilo emulando al OulipoAcrónimo del «Ouvroir de Littérature Potentielle», fundado en 1960 por Raymond Queneau y François Le Lionnais para escribir *littérature à contraintes*, valiéndose de técnicas de escritura limitada., en escribir un párrafo que consiga expresar la desolación de una madre en una sola frase con tres subordinadas que no contengan ni una sola palabra del campo semántico del dolor, o se ejercitan en reescribir el primer párrafo de *La metamorfosis*, *a)* a la manera de Balzac (realismo), *b)* a la manera de Virginia Woolf (vanguardismo), o *c)* a la manera de Thomas Pynchon (posmodernidad), o tratan de construir un relato en contrapunto y un tiempo narrativo repetitivo en el que se confronten tantas versiones de un asesinato como personajes se vieron involucrados en él, etcétera. A medio camino entre una sesión de alcohólicos anónimos y un laboratorio de narratología, los talleres constituyen un espacio de diálogo y de intercambio en ocasiones sumamente estimulante, pero después, inevitablemente, en el escritorio y en soledad ante la página en blanco, es donde en verdad deberá librar el aprendiz de novelista la batalla del relato, y es entonces cuando deberá valerse de sus lecturas de novelas cuya estructura y técnica ha ido absorbiendo y haciendo suyas a lo largo de su vida de lector.

Que haber sido un príncipe encantado, haberse perdido en la jungla de Borneo, haberse convertido en un monstruoso insecto o haber luchado en la batalla de Waterloo no aseguran, ni siquiera facilitan, la condición de novelista es lo mismo que decir que la peripecia tal vez sea necesaria, pero no es suficiente. En el paso de la historia a la trama o al discurso del relato, esto es, en la conversión de la vida en texto, radica la verdadera aventura del novelista, más allá de si ha sido o no un aventurero como los que pergeñó Emilio Salgari. La cuestión está en el material (el lenguaje) y en los procedimientos de construcción del texto (el estilo, la retórica, la narratología), pues es sabido desde hace mucho tiempo que la narrativa se construye con palabras y no con ideas o aventuras, y es sabido también que una novela se construye con técnicas, no con revelaciones divinas o con ciencias infusas, y que esa novela avanza a fuerza de trabajo, que no de inspiración. Son técnicas, pero parecen magia, y es trabajo, aunque parezca inspiración.

Queda aún un modo de hacerse con el funcionamiento de una novela: sumergirse en la atenta lectura de manuales de instrucciones que, como el jugoso ensayo de James Wood, contribuyen a explicar la verdad de las mentiras, cómo funcionan los artefactos narrativos, cómo son en realidad esos mecanismos de la ficción que consiguen que determinadas palabras, dispuestas de determinado modo sobre el papel, nos abduzcan durante unas horas trasladándonos a un *mundo posible de la ficción* que sustituya de forma efímera a nuestro *mundo seguro de la realidad*, pues, como señala Vargas Llosa, «el traslado es una metamorfosis: el reducto asfixiante que es nuestra vida real se abre y salimos a ser otros, a vivir vicariamente experiencias que la ficción vuelve nuestras. La ficción es un sucedáneo transitorio de la vida»Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras. Ensayos de literatura*, Barcelona, Seix Barral, 1990, pp. 11-13.. El manual de instrucciones de Wood, *Los mecanismos de la ficción. Cómo se construye una novela*, sin duda, enriquece el nutrido catálogo de títulos para una biblioteca monográfica sobre los mecanismos de la ficciónMiguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, Madrid, Cátedra, 2002; E. M. Forster, *Aspectos de la novela*, trad. de Guillermo Lorenzo, Madrid, Debate, 1995; David Lodge, *El arte de la ficción*, trad. de Laura Freixas, Barcelona, Península, 1998; Milan Kundera, *El arte de la novela*, trad. de Fernando Valenzuela y María Victoria Villaverde, Barcelona, Tusquets, 1998; Mario Vargas Llosa, *Cartas a un joven novelista*, Barcelona, Ariel-Planeta, 1997; Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, Madrid, Alfaguara, 2004; John Gardner, *El arte de la ficción. Apuntes sobre el oficio para jóvenes escritores*, trad. de Miguel Martínez-Lage, Madrid, Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, 2001; John Mullan, *How Novels Work*, Oxford, Oxford University Press, 2006; Robert Graham, *How To Write Fiction (And Think About It)*, Nueva York, Palgrave-MacMillan, 2007; John Sutherland, *How to Read a Novel. A User's Guide*, Nueva York, St. Martin's Griffin, 2006; Thomas C. Foster, *How to Read Novels Like a Professor*, Londres, Harper, 2008., resulta alternativo incluso en su forma, y muy personal, en

la medida en que vierte sobre su libro toda su experiencia de crítico y, lo que aún resulta más sugestivo, en lugar de proceder a un análisis sistemático de los distintos parámetros de la novela (instancias narrativas, focalización, modos del discurso, tiempo, espacio, personaje), se pasea como un *flâneur* por los dominios narrativos acompañado de ejemplos y de anécdotas que convierten el volumen en una entretenida novela de aventuras textuales. Sumamente inteligente, extremadamente irónico y bien accesible a quienes no sean sino principiantes en el oficio de leer novelas, *Los mecanismos de la ficción* constituye una defensa en toda regla del realismo como opción estética, de ese realismo balzaquiano que cayó en el desprestigio desde que las vanguardias históricas, y más tarde la posmodernidad, lo consideraron pernicioso para la salud de la novela. Dedica Wood a esta cuestión el capítulo «Flaubert y la narrativa moderna» –Flaubert es un audaz escritor del siglo XX que siempre fingió ser del XIX– y el último, «Verdad, convención, realismo», ineludible. También aboga Wood por una defensa inquebrantable del personaje como base de una novela, y del diálogo y la psicología, a la vieja usanza, y, por encima de todo, discute la validez de técnicas, se detiene en el empleo del estilo indirecto libre, cuestiona la omnisciencia, debate la instancia del narrador no fiable, comenta con mordacidad la tradición de decorar la novela con abundantes detalles, muchas veces superfluos, señala que si existe un género que se salta a la torera sus propias convenciones, ése es la novela y, por encima de cualquier otra cuestión, recuerda al lector que una novela es un artificio, una máquina compuesta de piezas que hay que saber montar como se montan las de un mecano, y que la técnica de construcción de la novela aflora al texto de la propia novela con mucha frecuencia en el siglo XX: no en vano dejó escrito Pavese que «todo artista trata de desmontar el mecanismo de su técnica para ver cómo está hecha y para servirse de ella, si viene al caso, en frío. […] El artista que no analiza y no destruye continuamente su técnica es un pobre hombre»Cesare Pavese, *El oficio de vivir*, trad. de Ángel Crespo, Barcelona, Seix Barral, 2005, p. 172.. Cómo se construye una novela es, en realidad, una pregunta que se hacen muchos narradores de forma simultánea al proceso de construcción de sus propias novelas; algunos optan por escribir sus respuestas«Todo novelista, con motivo de una novela suya, podría escribir otro libro –novela veraz, auténtica– para dar a conocer el mecanismo de su ficción», Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, p. 184. en forma de ensayos o de metaficciones, otros se conforman con aplicarlas a la novela siguiente. Pero todos saben que las novelas se construyen con palabras, con técnica y con esfuerzo, y que «la ficción es tanto artificio como verosimilitud», artificiosa verosimilitud, artificio verosímil. Si no es así, veremos cómo huye el lector despavorido.

Autor: James Wood

Edicion: Gredos, Madrid

Paginas: 198 pp. 23 €

Titulo: LOS MECANISMOS DE LA FICCIÓN. CÓMO SE CONSTRUYE UNA NOVELA