

**Materia liberada.** María Luisa Fernández completa el mapa de la escultura vasca de los años ochenta

PÁGINA 15

**Ornitología pianística.** El catálogo de pájaros de Messiaen alza el vuelo con Pierre-Laurent Aimard

PÁGINA 16

# Babelia

Nº 1.385  
SÁBADO  
9 DE JUNIO  
DE 2018

EL PAÍS



ILUSTRACIÓN DE EVA VÁZQUEZ

## La caja de herramientas de la escritura

¿Está la proliferación de talleres y manuales literarios uniformizando la narrativa actual? Autores y profesores debaten. Y Juan José Millás propone un ejercicio práctico de creación

## EN PORTADA

Por Juan José Millás

**E**n una clase de escritura creativa, después de que una alumna hubiera leído un texto de encargo, pregunté a uno de sus compañeros qué le había parecido.

—Me ha gustado mucho porque lo he entendido y a mí me gustan las cosas que entiendo —dijo.

Su afirmación acerca de las virtudes de lo inteligible fue tan categórica, tan agresiva incluso, que no me atreví a replicar. Esperé a la siguiente clase para decir algo.

—¿Te gusta alguna cosa que no entiendas? —le pregunté con cautela.

—No —repitió tajante—, lo que no entiendo no me gusta. Desconecto, me voy.

Estuve por hurgar un poco en el asunto. Pero juzgué que no era el momento. Además, no quería poner en aprietos al chico, que me caía bien; era un buen tipo. Había acudido al taller para aprender a escribir como se habla porque pretendía hacer diálogos para el cine y la televisión.

—Si quieres escribir como se habla —le dije al principio—, no me necesitas a mí. Basta con que grabes a la gente y transcribas a continuación la cinta.

—Sospecho que hay un truco —respondió él.

—El truco —le dije— consiste en otorgar a la escritura una apariencia de oralidad.

—¿Una apariencia? —dijo él.

—Una apariencia —dije yo.

—¿Significa que parezca oral, pero que no lo sea? —dijo él.

—Exactamente —dije yo.

—¿Y eso cómo se logra? —preguntó él.

—Buscándose uno la vida —respondí yo.

Por alguna misteriosa razón, pensaba mucho en este chico. Había en él una suerte de opacidad que me resultaba conmovedora. Un día leí en el taller la primera frase de *La Regenta*, la novela de Clarín.

—Escuchad esto —pronuncié abriendo el libro—: “La heroica ciudad dormía la siesta”.

Me dirigí luego al chico al que solo le gustaba lo que entendía y al que en el futuro llamaremos Pedro:

—Pedro, ¿te gusta este comienzo?

—¿Te importaría volver a leerlo? —dijo él.

—“La heroica ciudad dormía la siesta” —repetí yo.

—Está bien —dijo él.

—¿Pero es una obra maestra? —dije yo.

—Hombre, tanto como obra maestra... —dudó él.

—A lo mejor no lo has entendido —aventuré yo.

—Sí que lo he entendido —se ofendió él—. Dice que la heroica ciudad dormía la siesta. No tiene más misterio.

—¿Y tú te imaginas a un héroe durmiendo la siesta? —pregunté yo.

—Perfectamente —dijo él.

—Ponme un ejemplo —dije yo.

—Mi padre —dijo él—. Mi padre se levanta a las tres de la madrugada, va al mercado central, compra la carne del día, la transporta hasta su puesto en el mercado del barrio, la coloca, abre la tienda, atiende a los clientes. Mi padre pesa 120 kilos. Es un gigante, no le tiene miedo a nada. Y después de comer da una cabezada en el sofá.

¿Qué responder a eso? El heroico padre de Pedro dormía la siesta.

Un día que fuimos a tomar una cerveza al terminar la clase le pregunté:

—Pedro, ¿tú me entiendes?

—No —dijo.

—¿Y te gusto como profesor?

—No —respondió sin vacilar.

—¿Por qué vienes entonces a mis clases?



ILUSTRACIÓN DE EVA VÁZQUEZ

## El hijo del joyero

El autor recurre a su experiencia como profesor de escritura creativa para indagar con humor en los secretos y desafíos de la buena literatura

—Porque sabes algo sobre la construcción de los diálogos que yo no sé.

Al día siguiente, leí en clase el comienzo de un cuento de Raymond Chandler que dice así: “Era uno de esos hermosos días de finales de abril, si a uno le importan esas cosas”. Pregunté a Pedro si le parecía genial.

—Creo que sí —dijo—, creo que es muy bueno.

—¿Por qué? —pregunté yo.

—Porque da, en muy poco espacio, mucha información sobre el que habla. Nos dice que es un tipo cansado.

—¿Y crees que las personas se expresan de ese modo?

Dudó. Me dirigí a la clase y pregunté si la gente, en la vida real, habla como los personajes en las novelas y en el cine. Los alumnos se miraron unos a otros. No era un grupo muy participativo. Saqué de mi cartera un papel donde llevaba impreso el famoso diálogo entre los dos protagonistas de *Johnny Guitar*:

Él: ¿A cuántos hombres has olvidado?

Ella: A tantas como mujeres tú recuerdas.

Él: No te vayas.

Ella: No me he movido.

Él: Dime algo agradable.

Ella: Claro, qué quieres que te diga.

Él: Miénteme, dime que me has esperado todos estos años. Dímelo.

Ella: Te he esperado todos estos años.

Él: Dime que habrías muerto si yo no hubiese vuelto.

Ella: Habría muerto si no hubieses vuelto.

Él: Dime que aún me quieres como yo te quiero.

Ella: Aún te quiero como tú me quieres.

Él: Gracias, muchas gracias.

Me volví de nuevo a la clase. Volví a preguntar si la gente hablaba así en la vida.

Tuvieron que aceptar que no. Les dije que el día anterior, preparando la clase, había tropezado en Internet con una curiosa demanda. Alguien solicitaba una especie de catálogo de frases típicas de telenovela. La respuesta con más puntos citaba las siguientes:

—No soy más que una simple criada.

—¿Por qué tuve que nacer ciega?

—Hay que impedirlo a toda costa.

—Estoy esperando un hijo tuyo.

Los alumnos rieron al reconocer el lenguaje del melodrama, muy parecido al lenguaje de la vida. La vida les hacía gracia.

Pedro, en cambio, se había quedado pensativo. Me pidió que desmontara la frase con la que había comenzado todo: “Era uno de esos hermosos días de finales de abril, si a uno le importan esas cosas”. Se trataba de un ejercicio, el de desmontar frases, que hacíamos a veces, y que les gustaba.

Les solicité que pensaran en avenidas y en callejones. Dije que a veces uno camina por la avenida principal de una ciudad cuando le sale al paso un callejón más atractivo, en el que se introduce con la intuición de que romperá así la monotonía grandiosa, aunque previsible, de la avenida.

—Lo curioso —añadí— es que todo el mundo sabe lo que es un callejón, pero no todo el mundo sabe lo que es una oración subordinada.

La que nos habíamos propuesto desmontar era una oración compuesta por una principal (era uno de esos hermosos días de finales de abril) y una subordinada (si a uno le importan esas cosas). La principal, les expliqué, era principal porque podría sobrevivir sin la subordinada, y la subordinada era subordinada porque carecía de sentido por sí sola.

Ahora bien, añadí, la principal, pese a su capacidad de supervivencia, parecía

idiota. “Era uno de esos hermosos días de finales de abril” se le ocurre a cualquiera. De hecho la inteligencia de la frase residía en la subordinada (“si a uno le importan esas cosas”). Observad, les pedí, la capacidad irónica de ese callejón gramatical. Repetimos: si a uno le importan esas cosas. De súbito, y gracias a su subordinada, la frase principal, que por sí misma no valía un céntimo, adquiere una fuerza asombrosa.

Bueno, estaba intentando explicarles (y explicar a Pedro en particular) lo que diferencia a la escritura creativa de la prosa común, del habla. Una frase pretenciosa, manoseada, mala (era uno de esos hermosos días de finales de abril) se convierte en buena si haces salir de ella, a modo de apéndice, un callejón inesperado (si a uno le importan esas cosas).

**E**l lenguaje literario era en cierto modo un intruso que intentaba pasar inadvertido entre el lenguaje común. Parte de su interés, si no todo, residía en esa capacidad no ya de ser tolerado por el sistema siendo tan diferente a él, sino de confundirse con él hasta el punto de que mucha gente, como Pedro, suponía que aprender a escribir diálogos consistía en aprender a escribir como se habla. Confundía la literatura con la vida. Quería llevar su vida (su habla) a la escritura, quizá quería convertir su vida en una película.

¿Qué distingue a las frases magnéticas de las comunes? Que en su interior sucede un drama de carácter semántico. “La heroica ciudad dormía la siesta”. “Era uno de esos hermosos días de finales de abril si a uno le importan esas cosas”. Por cierto, que Pedro, mi alumno del taller de escritura, era un tipo magnético, aunque de un magnetismo turbio, oscuro, un magnetismo con lagunas de opacidad.

En una ocasión leí en el taller un verso de Anne Sexton que dice así: “Cuando fuiste mía llevabas un audífono”. Se rieron todos, menos Pedro.

—¿Por qué os reís? —pregunté.

Las explicaciones fueron al principio confusas, pero poco a poco fuimos aproximándonos a la cuestión. “Cuando fuiste mía”, la oración subordinada, en este caso, carecía de interés. La sorpresa salta al leer la principal, “llevabas un audífono”. ¡Dios mío!, a quién, si no a un genio, se le ocurriría completarla de este modo. Llevabas un audífono. Cuando fuiste mía llevabas un audífono. Si ustedes escriben en Google el sintagma “cuando fuiste mía”, les salen 3.480.000 resultados. Es el primer verso de miles canciones. Pero ninguno, de entre esos millones de “cuando fuiste mía”, se completa con un “llevabas un audífono”. En este caso, la frase principal es la intrusa. ¿Qué rayos hace ahí el “llevabas un audífono”? Se enfrenta al tópico, lo destroza, lo vuelve a su favor. Engaña a la lengua, al monstruo, le hace creer que va a escribir un poema romántico, un poema idiota, un texto de todo a cien, y al dar la vuelta a la frase le da esquinazo, le cuela el “llevabas un audífono”. En resumen, “llevabas un audífono” hace antiliteratura, que es la única forma posible de hacer literatura.

Un día leí en el periódico la reseña de una novela a la que el crítico calificaba de “rara”. Imaginé el caso contrario, una crítica sobre una novela cualquiera de la que se dijera que era normal. Tienen ante ustedes una novela normal. ¿Hay novelas normales? Quizá sí. Y quizá sean las que definan el gusto dominante. Las novelas normales poseen una facultad que no tiene precio: que se entienden. Se entienden, digámoslo todo, al modo en que Pedro había entendido el ejercicio de la alumna al que aludíamos al principio de estas líneas. Y no solo

## El lenguaje literario era en cierto modo un intruso que intentaba pasar inadvertido entre el lenguaje común

### ¿Qué distingue a las frases magnéticas de las comunes? Que en su interior sucede un drama semántico

### ¿Hay novelas normales? Quizá sí. Las novelas normales poseen una facultad que no tiene precio: que se entienden

### ¿Quién quiere un poema de amor que diga que cuando fuiste mía llevabas un audífono?

#### LECTURAS Y PELÍCULAS

##### La epifanía de las 3 a.m

Brian Kiteley  
Pálido Fuego, 2018  
309 páginas  
21,90 euros

##### 50 consejos para ser escritor

Colum McCann  
Seix Barral, 2018  
224 páginas  
18 euros

##### Correo literario

Wisława Szymborska  
Nórdica, 2018  
172 páginas  
17,50 euros

##### Autoficción

Silvia Adela Kohan  
Alba, 2018  
264 páginas  
18 euros

##### Mostrar y decir

Phillip Lopate  
Alba, 2017  
272 páginas  
19,50 euros

##### El taller de escritura

Película dirigida por Laurent Cantet

##### El autor

Película dirigida por Manuel Martín Cuenca basada en el libro de Javier Cercas *El móvil*

se entienden, sino que te entienden. Saben que estás agotado, que tienes en la cabeza mil cosas que resolver. Hay que llamar al servicio técnico del gas para que vengan a hacer la revisión anual, has de llevar el coche a la ITV y el gato al veterinario. La vida diaria está repleta de pequeñas ansiedades que dificultan la concentración. Si aún te queda un hueco para leer una novela, le pides entenderla y que te entienda, es decir, que te dé la razón. ¿Quién quiere una novela que no le dé la razón? ¿Quién quiere un poema de amor que diga que cuando fuiste mía llevabas un audífono? Cuando fuiste mía, no sé, la tormenta arreciaba, o se escuchó el canto de una alondra.

Pasaron los años y un día tropecé con Pedro en la calle. Iba vestido como un ejecutivo de éxito. Intercambiamos las frases habituales, tópicas, las frases que nos ordenaba decir la lengua y que jamás se dirían los personajes de una novela. ¡Cuánto tiempo!, ¿cómo te va?, ¿vives en Madrid?, etcétera. Una vez agotado el repertorio, le pregunté si le apetecía tomar un café.

—Claro —dijo él.

Nos metimos en un bar y continuamos intercambiando banalidades. Casi a punto de despedirnos, Pedro me apuntó con el dedo y me dijo con una sonrisa rara, una sonrisa que podía ser la imitación de una sonrisa:

—De modo que la heroica ciudad dormía la siesta.

—Sí —dije yo—, y cuando fuiste mía llevabas un audífono.

—Verás —dijo él—, entendí perfectamente, a la primera, la heroica ciudad dormía la siesta. La entendí tanto que me asustó y por eso intenté devaluarla. Mi padre no tenía una carnicería ni se levantaba a las tres de la madrugada para ir al mercado central ni pesaba 120 kilos. Mi padre no era un héroe. Mi padre tenía cinco joyerías, cinco; ahora tenemos diez porque me he incorporado yo al negocio. Y me gusta. Entonces, no. Estaba en la época de la rebeldía. No quería parecerme a mi padre. Ignoraba que escribir como se habla era un modo de parecerme a él por otra vía. Tú, sin darte cuenta, me hiciste ver que en el fondo quería ser como él. Un día dijiste en clase que se escribe desde el conflicto, que si no hay conflicto se puede escribir el código penal pero no *Crimen y castigo*. Yo creía que quería escribir *Crimen y castigo*, pero no era cierto. Me interesa más el código penal, lo entiendo mejor que *Crimen y castigo*. Gracias de todo corazón por abrirme los ojos.

Me quedé perplejo. Pedro no había acudido al taller para aprender a escribir, sino para aprender a escribirse. Cada vez que abría una joyería, añadía un capítulo a su existencia. Un capítulo de un libro que entendía a la perfección, un capítulo de una novela “normal”, perfectamente inteligible. Y de esto era de lo que pretendíamos hablar desde el principio de estas líneas, de las fronteras entre lo inteligible y lo ininteligible; de los problemas de lo que entendemos y las virtudes de lo que no entendemos; de la diferencia entre hablar y ser hablado o escribir y ser escrito.

Juan Benet decía que con los libros nos pasa a los seres humanos lo mismo que les pasa a los hombres con las mujeres y a las mujeres con los hombres. Desde el punto de vista del hombre, hay mujeres que nos gustan, pero que no nos interesan, y mujeres que nos interesan, pero que no nos gustan. Nos casamos cuando coinciden el interés y el gusto. Quizá sea así. En todo caso, es verdad que hay libros que nos gustan y libros que nos interesan. No podemos entregarnos solo a los que nos gustan por el mero hecho de que los entendamos. Son los que nos dan la razón, cuando lo que hay que buscar en los libros, y en los cónyuges, es que nos la quiten.