

...en La Ventana de verano



Escuela de Escritores
Escritura Creativa en las ondas

5

La visibilidad

La escritura es un trabajo de traducción. Se trata de que el escritor confíe al lenguaje el cuidado de transmitirle al lector una impresión que, de partida, no está hecha de palabras. El objeto que hay que apresar, que cerner, que describir, está hecho de luz, de intensidad, de perfume, de espesor, de sabor, evoluciona, se transforma, evita el análisis. La tarea de reducirlo es, a priori, imposible.

Es Marcel Proust y la clave es la primera frase: la escritura es un trabajo de traducción. Podríamos incluso decir que la escritura es un recorrido visible que une dos invisibles, el lector y el escritor. El escritor se emociona, reflexiona o siente. Hay algo que le empuja a concretarlo en literatura. A través de la narración, de lo que las palabras son capaces de recrear, el lector se emociona, reflexiona o siente. No tiene por qué ser lo mismo, pero tiene que remover algo. Existe el debate sobre si el arte puede molestar. Creo que el arte debe molestar; es decir, hacer que perdamos nuestra tranquilidad.

Ese recorrido visible lo logramos a través de imágenes. Nabokov decía que la literatura no es una organización de ideas, sino de imágenes. Henry James, en una frase que se repite mucho, sostenía que hay que mostrar en lugar de decir. Cuál es la diferencia. Puedo decir: Roberto está nervioso. O puedo mostrar: Roberto golpea con el bolígrafo los papeles de la mesa mientras nie-

ga con la cabeza.

La clave es que lo primero es una información y, siento decirlo aquí, pero el lector puede no creérselo. Roberto está nervioso. Ya, porque tú lo digas. Sucede lo mismo cuando decimos que un personaje está enamorado o que el corazón se le sale del pecho. Tengo que verlo. Cuando lo veo, me lo creo. Cuando tenemos algo concreto, algo visible, entonces nuestra mente se pone a trabajar y esas palabras conectan con nuestra experiencia individual, los recuerdos, directos o indirectos. Si yo hablo de una barca roja con una raya blanca con un motor que gemía como un transistor estropeado, seguro que los oyentes han echado mano de sus recuerdos y los que hayan vivido cerca del mar quizá estén a punto de sentir ese olor picante de mar y gasolina.

El personaje de *Alegría* lo explica muy bien en la película de animación *Del revés*. En la película, la información son bolitas negras que se almacenan en enormes estanterías: París es la capital de Francia, los gases nobles son helio, neón, argón, etc. En cambio, a la sala de máquinas del cerebro llegan bolas de colores: escenas pintadas por las emociones. La niña cantando con su amiga, metiendo un gol, jugando con su muñeco. Mostrar y no decir es hacer bolas de colores y evitar las grises.

Esas escenas construyen lo que en la película se

llaman las islas de personalidad que, en la narración, se destruyen para dejar paso a otras nuevas. Creo que también es un buen ejemplo de lo que llamábamos cambio. Un personaje cambia cuando destruye alguna de sus islas de personalidad y construye otras nuevas.

La visibilidad es un recurso que tenemos que usar también en las descripciones. Tenemos que tener en cuenta que un escenario narrativo es un sitio en el que pasan cosas, en el que se van a desarrollar acciones importantes, emociones, sensaciones.

No estamos vendiendo un piso: Estudio de unos 50 m², muy nuevo (finca 2009), con una habitación grande (con armario empotrado), 1 baño completo (con ducha), salón-comedor con cocina incorporada... Un escenario narrativo son dos pinceladas.

En la mesa trepaban las moscas a lo largo de los vasos en que habían bebido los comensales y zumbaban ahogándose en la sidra que quedaba en el fondo. La luz bajaba por la chimenea, aterciopelando el hollín de la placa, la ceniza que se había enfriado ahora presentaba un tono azulado. Emma estaba cosiendo entre la ventana y el fogón; no llevaba nada sobre los hombros y se veían en ellos pequeñas gotas de sudor.

Al leer ficción, la mente narrativa no examina cada palabra. No nos ha dicho si la casa tenía techo, ni si la cocina es completa o tiene armarios empotrados. Tan sólo, las moscas y las cenizas (la gente se ha ido / Emma está sola); los hombros y el sudor (sensualidad).

Cuando leemos, no andamos por las palabras, no vamos una a una, despacio, fijándonos en ellas, sino que engullimos los párrafos a bocados. El ojo corre por la página y se detiene en

las imágenes, en las moscas o en el sudor de los hombros. Tenemos que pensar en la escena en su conjunto como el músico piensa en el acorde, algo que tiene que sonar a la vez: moscas, cenizas, sudor.

El lector recrea y completa la escena. Asimila las palabras, esos elementos visuales, y busca referencias. Esto se parece a... este personaje es como... Conectamos con el interior, con todo el bagaje que tenemos acumulado de imágenes, recuerdos, sensaciones y emociones. Las palabras, los objetos, los detalles, las acciones, liberan la experiencia acumulada por el lector y se establece un nuevo territorio. La casa de Emma es la casa descrita por Flaubert, la casa de mis abuelos en Ávila que también tenía chimenea, un case-río en el que estuve de vacaciones en Beasain, las casas con chimenea canónicas (Caperucita) y las casas con chimenea que recuerdo (Downton Abbey).

Esto nos sirve también para los personajes.

El primer rostro que vio en San Petesburgo fue el de su marido. "¡Dios mío! ¿Por qué le habrán puesto así las orejas?", pensó, mirando su arrogante y fría figura y, sobre todo, los cartílagos de sus orejas, que ahora le llamaban la atención, en los que se sostenían las alas del sombrero. Al verla, se dirigió a su encuentro con su habitual sonrisa irónica, mirándola con sus grandes ojos cansados...

Las orejas hacen que completemos el retrato con lo que para nosotros es desagradable. No damos informaciones, sino emociones. Tolstói hace lo mismo con Ana, que tiene espesas pestañas, figura rolliza o un bigotito de suave vello. Aunque hayamos leído la novela, no recordamos nada de eso. Anna Karenina son unas manos: suaves ma-

nos, blancas manos, delicadas manos. A través de las manos, nos transmite una idea que completamos y le damos el aspecto de lo que, según nuestro criterio o el canon, representa la belleza delicada. El vello ya no es canónico, así que lo descartamos.

Ahora te toca a ti

El bolígrafo de Roberto

Hemos visto la diferencia entre decir Roberto está nervioso y mostrarlo: *Roberto golpea con el bolígrafo.*

Vamos a pensar en un relato en el que el protagonista esté nervioso, triste o enfurecido y tenga un bolígrafo.

Su estado de ánimo nos da igual, pero el bolígrafo no es negociable. ¿Qué pasa con ese bolígrafo?

Extensión recomendada

150 palabras