

# ...en La Ventana de verano

---



Escuela de Escritores  
Escritura Creativa en las ondas

# 6

## Escribir con imágenes

Raymond Carver le escribió a Tess Gallagher, su mujer, lectora y editora de sus cuentos:

Vamos a suponer que digo verano, escribo la palabra colibrí, la meto en un sobre y la llevo colina abajo hasta el buzón. Cuando abras la carta te acordarás de aquellos días y lo mucho, lo muchísimo que te quiero.

El lunes pasado vimos la importancia de la visibilidad, es decir, de mostrar en lugar de decir. Es decir, cómo hacer cosas con palabras. Esta última semana vamos a hablar de cómo transformar las palabras; es decir, de las metáforas, de las pequeñas y de las grandes.

La metáfora más habitual es la concreta, la que identifica una cosa con otra. El sol es una estufa de butano, que decía Joaquín Sabina en la canción. Siempre hay una relación de similitud, el color y el calor, en este caso, pero también existe algo más.

Podría haber escogido otros elementos para la comparación, como el ojo, elemento del que parten muchas religiones antiguas, o una flor ardiente en el cielo, si fuera escritor de haikus. Elige bombona de butano. Es algo que no nos esperamos y además nos sitúa en el tema de la canción. La estufa de butano es un objeto industrial, urbano, que era ya un poco obsoleto, que relacionamos con el esfuerzo del que lo sube a

casa. La estufa es una fuente de calor un poco precaria y particular. Ese sol ya no nos calienta a todos y apenas ilumina. Es coherente con el espíritu de la canción, en la que el deseo viaja en ascensores, el mar está dentro de un vaso de ginebra y la muerte pasa en ambulancias blancas. Soledad, dureza, frialdad, incluso.

El problema de las metáforas es que estamos en 2018. Llevamos siglos de poesía y, el primero que compara la piel con una flor es un poeta; el segundo, ya no lo es. Por eso, tenemos que entrenar la mirada e intentar ver lo que nadie ha visto y relacionar cosas que nadie haya colocado juntas.

Para ello, es fantástico recuperar el juego.

Las metáforas grandes son las de situación. Es cuando eso que identificamos es más amplio. Es decir, no es el sol, sino una crisis de pareja y podemos unirla con otros elementos, como una estufa de butano estropeada.

Cuando vayan a comprar otra, para lo que tendrán que pedir dinero a alguien, no se pondrán de acuerdo en el modelo; después, el ascensor estará roto y no la podrán subir por la escalera. No es importante que no captemos todas esas relaciones porque, como hemos visto muchas veces, la cabeza también lee, recrea y relaciona.

Por eso, hay historias que dejan de funcionar. Es

algo que se ve bien en las series cuando amplían el plan previsto y comienzan a renovar temporadas. Todas las pistas iniciales nos llevaban a un sitio, nos situaban las historias en un territorio o en un género; en un momento dado, las pistas cambian o dejan de aparecer y acabamos en otro sitio. Es algo que detectamos porque tenemos una mente lectora. Estamos descifrando constantemente.

Otra posibilidad es que toda la historia sea una metáfora. Puede parecer algo complejo, pero es algo bastante habitual. Quiero hacer una historia sobre la crisis económica o sobre cómo esto afecta a la convivencia en los centros de trabajo. Puedo hacer un relato realista o puedo hacer una historia de zombies. Las historias de monstruos suelen ser siempre relatos metafóricos que condensan algo más.

*La guerra de los mundos*, la novela de H.G. Wells publicado en 1898, recogía los avances armamentísticos que se pondrían en funcionamiento 16 años después, en la Primera Guerra Mundial. Wells imagina una guerra que ya no es como las del siglo XIX, sino una guerra industrial, una guerra total.

En 1938, cuando Orson Welles la adapta al cine se sitúa en otro momento prebélico y, en 1953, la primera adaptación al cine sitúa la historia en el peligro rojo. Hay muchas historias de invasión alienígena en esos años que tratan todas de lo mismo, del miedo a que lleguen los soviéticos o, como en el caso de los ladrones de cuerpos, que ya vivan entre nosotros sin que nos demos cuenta.

Muchas veces, recibimos la pregunta de cómo se sabe cuando una obra es importante. Una pista es que no sea olvidada, que su historia o esas

imágenes que usa para contar la historia hablen a los nuevos lectores sobre su mundo.

Cuando Gregorio Samsa se despertó una mañana después de un sueño intranquilo, se encontró sobre su cama convertido en un monstruoso insecto.

Estaba tumbado sobre su espalda dura, y en forma de caparazón y, al levantar un poco la cabeza veía un vientre abombado, parduzco, dividido por partes duras en forma de arco, sobre cuya protuberancia apenas podía mantenerse el cobertor, a punto ya de resbalar al suelo. Sus muchas patas, ridículamente pequeñas en comparación con el resto de su tamaño, le vibraban desamparadas ante los ojos.

¿Qué me ha ocurrido?, pensó.

Cada uno de nosotros puede proyectar algo diferente en el insecto horrible en el que se convierte Gregorio Samsa. Es una condición que lo convierte en diferente y lo excluye de la vida que ha llevado hasta ese momento. Lo convierte en algo horrible, que nadie quiere ver, algo molesto para su familia que acaba por rechazarlo. Ahora podemos dar gracias a dios, dice el padre después de la muerte. Por eso, hay historias que permanecen, porque son capaces de dialogar con cada generación.

## Ahora te toca a ti

### Como si fueras Kafka

Cuando Gregorio Samsa se despertó una mañana después de un sueño intranquilo, se encontró sobre su cama convertido en... ¿en qué?, ¿cómo reacciona?, ¿cómo lo hacen los demás?, ¿qué mundo describimos? Como está próxima la nueva edición de relatos en cadena, tenemos una propuesta parecida: comienza tu texto igual

que comienza *La metamorfosis*.

Y, a partir de ahí, busquemos cómo aplicar todo lo que hemos visto estas semanas: la voz del narrador, el personaje, la estructura o la visibilidad.

## Extensión recomendada

150 palabras