

INTRODUCCIÓN

Hablar de escribir obras de ficción es en sí una especie de ficción. Un escritor escribe una historia valiéndose de su inspiración, su memoria, su suerte y su ingenio; una vez que ha acabado es difícil saber cómo se escribió exactamente esa historia. Puede haber comenzado con una enigmática primera frase o con un seguro conocimiento del final. Puede haber necesitado veinte borradores o uno solo. El escritor nunca desenmaraña totalmente la alquimia de la narración porque parte del proceso permanece inconsciente. En el mejor de los casos, los escritores hablan de señales visibles y recordadas que aparecieron a lo largo del camino.

No obstante, hay escritores a quienes les gusta contar cómo escriben, mientras otros escritores disfrutan escuchándolos. Esas historias no son simples fórmulas sino mapas, mitos, fuentes de inspiración, pistas para descubrir futuros relatos. Las semillas de la autodestrucción son inherentes a ellas porque, cuando los escritores han escuchado suficientes relatos, los reemplazan por los suyos o bien deciden que hablar sobre el hecho de escribir es sencillamente inútil.

En este libro vamos a contar una serie de historias sobre

cómo creemos que se han escrito algunos relatos. Nuestra protagonista es la voz, ese personaje tan solicitado en las obras de ficción. La voz se ha convertido en palabra clave en las discusiones sobre la ficción moderna y ha generado una mística. Es lo que todo escritor quiere tener, de lo que todo lector quiere disfrutar. Pero, ¿qué es la voz? ¿Cómo desarrollar la propia?

La voz no es algo caprichoso. Es, simplemente, el modo en que el escritor se proyecta en su arte, la forma en que recurre a sí mismo cuando escribe: su sentido del humor, su ironía, su manera de ver a la gente y los acontecimientos, de usar el lenguaje y entretener a los demás. Y también es el modo en que utiliza esas partes de sí mismo para contar una historia, de la misma manera que un cantante se sirve para cantar de sus cuerdas vocales, del diafragma, de los músculos del abdomen y de las emociones.

Es fácil sentirse intimidado y preguntarse: ¿tengo yo una voz? La respuesta es: por supuesto que sí. Todo escritor posee una voz natural, y todas las voces naturales tienen su manera personal de contar un argumento, su ritmo, su compás, su sentido del detalle y de la anécdota; si se le permite improvisar, esa voz natural puede descubrir el contenido y la forma de la historia. La voz natural es como un dedo que señala la Luna, pero no es la Luna. Se necesita tiempo, paciencia y trabajo para pulir esa voz de tal modo que sea capaz de contar una historia. Sin embargo, cuando a la voz natural se le permite llevar la iniciativa, el resultado es una historia con garra y espíritu.

No se encuentra la voz subiéndose a un estrado, respirando hondo y tratando de parecer un gran escritor. La voz se encuentra cuando se es uno mismo, hablando con naturali-

dad y aprendiendo después formas de guiar y afinar esa voz natural para que cuente un relato que cautive al lector.

Nuestra experiencia personal con la voz comenzó, al igual que en muchos otros escritores, con la exuberante voz natural que tuvimos de niñas. A los nueve años, Dorothy hipnotizó a sus amigos del barrio cuando recitó un monólogo de su pieza teatral *Red Ruby Revenge*, inspirada en una capa roja que encontró en un viejo baúl. Thaisa recibió algunas cartas de admiradores cuando publicó un cuento llamado *El tiovivo*, sobre un chiquillo de séptimo curso que no estaba preparado para salir con chicas; creó el personaje tomando como modelo a un compañero de quien estaba locamente enamorada. Accedimos a la voz sin saberlo, en esos años en que escribíamos frenéticamente, sin importarnos las preguntas profundas sobre qué estábamos haciendo ni los problemas formales.

Sin embargo, en los primeros años de nuestra adolescencia sentimos que la escritura «real» estaba demasiado cerca de la verdad para continuar corriendo riesgos; o creímos tal vez que la escritura real era algo que hacían los demás y no nosotras y dejamos tranquilamente nuestro trabajo a un lado para volver a él más tarde. Y más tarde, mucho más tarde, cuando ya habíamos cumplido los veinte años, volvimos a escribir y desenterramos lo hecho para recuperar aquella primera y entusiasta voz de nuestra infancia.

No tardamos en descubrir, como la mayoría de los escritores, que la exuberante materia prima que inspira una historia o un poema no siempre conduce a buenos resultados. Y, sin embargo, si tratábamos de escribir imponiéndonos desde fuera una forma (¡y vaya si lo intentamos!), por lo general terminábamos con un relato que tenía personajes, descripciones y

diálogos, pero no vitalidad; algo parecido a un fósil que ni se movía ni respiraba.

¿Cómo podíamos recuperar esa voz narrativa natural? ¿Cuál era la alquimia que transformaba esos «puntos y rayas» de voz, que añoraban como mensajes telegráficos codificados, en un todo coherente?

Si no hubiéramos comenzado a dar clases, probablemente habríamos continuado el diálogo de cualquier manera, como hacen muchos escritores. Si hubiéramos trabajado como si leyéramos en braille, si hubiéramos tanteado en la oscuridad en busca de un lenguaje, podríamos haber encontrado una forma de escribir cuentos y poemas sin haber tenido jamás que explicar cómo los trajimos al mundo. Pero cuando empezamos a enseñar a escribir obras de ficción, no tardamos en descubrir que otros escritores también luchaban con tensiones similares. «*Conozco el argumento, pero no puedo encontrar la voz para narrarlo*», era una queja habitual. Otra era: «Tengo grandes ideas, maravillosas primeras frases, pero no consigo crear una historia con ellas».

Cada una de nosotras trabajó con una amplia gama de escritores: los que tenían obras ya publicadas y los novatos, poetas surrealistas, escritores de temas de actualidad, realistas empedernidos y antiguos poetas que querían escribir novelas emocionantes. En nuestra búsqueda de un camino para decirles a todos ellos algo útil descubrimos que básicamente necesitaban saber lo mismo: la voz natural propia es la mejor guía para crear una historia. Y cuando va unida al buen conocimiento del oficio, esa voz da forma a la narración y le muestra el camino.

¿Cómo se guía esa voz natural, «sin refinar», no trabajada, para que cuente una historia satisfactoria? A la hora de ayudar

a los escritores a encontrar una respuesta para esa pregunta, siempre comenzamos hablando de nuestras luchas personales con la voz y la narración. En la primera parte del libro, titulada «La voz», sugerimos modos de liberar la voz natural, la voz cruda, espontánea y conectada a nuestro sentido de la verdad sobre el mundo. Una vez explorada y llena de energía esta voz natural, ofrecemos, en la parte titulada «La historia», sugerencias para improvisar y pulir la voz hasta dar forma a un relato que nadie más que uno pueda contar. A fin de descubrir el modo en que la voz moldea una historia proponemos que se experimente con anécdotas y otros textos breves, y exploramos los diferentes elementos de la voz —tono, punto de vista, narración, diálogo, personajes—, que la entrelazan.

Al revisar el texto es cuando los escritores trabajan más a conciencia para combinar la técnica con los impulsos originales de la voz en bruto. En la parte del libro titulada «La revisión» subrayamos la importancia de recuperar el entusiasmo original de la voz como puerta de entrada a la revisión del texto. Asimismo sugerimos maneras de desarrollar al «corrector que llevamos dentro» y de utilizar sus conocimientos como guía de nuestra voz. En la última parte del libro, titulada «Mantener viva la voz», animamos a pensar sobre cuestiones más amplias: dejar que la voz evolucione, sostenerla a lo largo de todo un texto y llevar una vida de escritor.

Sugerimos también ejercicios imaginativos, excursiones musicales e improvisaciones. Animamos a observar lugares extraños en busca de pistas y soluciones, a desprenderse de los viejos mapas y adentrarse en un proceso de ensayo y error. Escucha. Sueña. Explora territorios vírgenes.

Creemos que, al margen del tipo de escritor que seas, este libro te resultará interesante. Si eres un escritor que planifica

con antelación (por ejemplo, un escritor de obras de misterio que concibe previamente la trama), a medida que pongas en práctica nuestras ideas, te sorprenderá encontrarte con momentos de improvisación que no habías previsto. Si eres un escritor intuitivo, que comienza a escribir con una visión abierta del camino que seguirá el relato, descubrirás que los tuyos tienen un sentido interior, más profundo, del movimiento. Si estás experimentando con nuevas formas de escribir obras de ficción, verás que concentrándote en la voz te liberas de estructuras y modos de escribir ya previstos. Y si estás comenzando a descubrir al escritor que tienes dentro, nuestro libro te ayudará a convertir tu visión en historias originales.

Cada escritor se sumerge en la voz de una manera diferente: unos con una súbita conciencia del personaje; otros porque en su cabeza resuena una voz que les habla mientras pasean por un bosque de eucaliptos. Rilke comenzó las *Elegías de Duino* porque daba un paseo por la playa tras recibir una carta inquietante y oyó una voz en el viento que le decía: «¿Quién, si gritara, me oiría entre los órdenes de los ángeles?» Faulkner afirmaba que escribió *El sonido y la furia* porque se vio impulsado a seguir la imagen de una niña que trepaba por un tubo de desagüe. Y John Gregory Dunne dice que empezó su novela *The Red, White and Blue* conociendo sólo la primera frase («Cuando llegó la hora del juicio abandonamos el país») y sabiendo que la última línea sería «No» o «Sí». (Cuatro años más tarde, cuando terminó la novela, se decidió por «No».) Queremos que el lector se aventure en este libro a su manera: que coja desvíos, se detenga donde desee, tome nota de lo que estimule su voz. Es nuestro deseo que, una vez leído el libro, escriba sus propias narraciones sobre la voz.

Escribir es un proceso alquímico, y la naturaleza de la alquimia hace que la transformación final del plomo en oro no pueda explicarse totalmente. Lo único que un buen brujo puede hacer es empujar al aprendiz hacia los calderos, y confiar en que descubra cómo hacer que bullan. Este libro es nuestra manera de empujarte hacia los calderos, de modo que puedas convertirte tú mismo en hechicero. En última instancia, la habitación de los calderos se encuentra en un país en el que sólo tú puedes entrar. Con la ayuda de este libro sabrás más sobre tu voz natural: cómo liberarla, cómo combinarla con la técnica y cómo hacerla evolucionar hasta que adquiera forma. Serás capaz de escribir historias en las que nos hables de ese país único, historias que sólo tú podrías haber escrito.

La voz

1

SE EMPIEZA A NARRAR EN UN CLIMA DE APREMIO

Cuando las circunstancias son las apropiadas se pueden contar historias extraordinarias a personas desconocidas: si tú y yo nos encontramos en un tren abarrotado de gente y tenemos que pasar la noche en el vagón comedor, es posible que nos contemos los secretos más íntimos. Y si un día me encuentro en una ciudad extranjera, hablando con alguien en un café, podría, en un francés entrecortado, contarle algún acontecimiento extraordinario de mi vida.

En los trenes, en las salas de espera y en hoteles extraños, durante apagones en la ciudad o vigiliias nocturnas, cuando se pierden las llaves un día de lluvia y se pasa la noche en casa de un vecino, en esos momentos se cuentan las anécdotas más increíbles. Cuando dos desconocidos se encuentran en una atmósfera de emoción e intimidad se dicen exactamente lo que en ese momento les importa. Hablan con el corazón en la mano, olvidan los detalles secundarios y, quienes los escuchan, responden también con el corazón y los comprenden.

Los lectores son asimismo unos desconocidos. Es posible que tropiecen con nosotros sólo una vez, precisamente para

leer esa historia en concreto, y puede que no vuelvan a encontrarse con un libro nuestro. Ellos no quieren oír cosas retorcidas ni demasiado privadas o accidentales; quieren escuchar lo que es esencial, íntimo y apremiante.

Cualquier circunstancia que se salga de lo habitual puede crear esa sensación de apremio. Tuve un elocuente ejemplo de esta afirmación en 1969, cuando tomé parte en la revuelta de la Universidad de Columbia. En pocas horas la universidad se convirtió en un país ajeno: los estudiantes ocuparon los edificios y los objetos familiares, como pupitres y pizarras, perdieron sus funciones habituales. Las aulas se convirtieron en dormitorios; los despachos, en cuarteles generales; los panfletos cubrían el suelo del vestíbulo. La gente también se desprendió de sus papeles: los profesores dejaron de ser profesores y los estudiantes dejaron de ser estudiantes. Todo el mundo daba vueltas por el campus, se contaba cosas muy íntimas, hablaba de lo que les pasaba por la cabeza en ese momento, fuera lo que fuese.

En un momento dado entré en una sala de un edificio ocupado y me encontré con alguien a quien sólo había visto de pasada. Era un chico alto, con gafas gruesas que le hacían los ojos saltones, y llevaba el pelo muy corto en una época en que la moda era precisamente lo contrario. También era un experto en cohetes: había fabricado un satélite que le fue confiscado por el Gobierno cuando tenía doce años, y escribía sobre matemáticas superiores. Sentados en el suelo, entre periódicos y revistas, tras una presentación más que sucinta, comenzamos a discutir si había o no factores que predeterminaban la historia. No era algo de lo que yo soliera hablar con desconocidos en un primer encuentro. Sin embargo, en ese marco extrañamente abstracto, nos confiamos secretos, pasio-

nes y recuerdos. La conversación fue rápida, apremiante, breve. A los cinco minutos nos dijimos adiós y nunca más volvimos a vemos.

Las situaciones insólitas hacen que surja la voz, pero los escritores tienen que *crear* esas situaciones. Cuando se escribe, hay que dar un salto y vivir en un clima de apremio que dé lugar a la comunicación instantánea, que agite y entusiasme, que permita llegar al lector. En este libro veremos cómo puede la voz conectarnos con nuestra sensación de apremio, y cómo podemos utilizarla con el fin de desenterrar los detalles que son importantes para nuestras narraciones. Mostraremos el modo en que el apremio y la voz coexisten en una relación íntima, la forma en que una inspira a la otra. Queremos animarte a no escribir por obligación y a seguir el camino del entusiasmo y la improvisación. En esta atmósfera de comprensión e intimidad descubrirás que puedes confiar en tus historias.

2

LA VOZ: LA HERRAMIENTA MÁS PODEROSA

¿Qué es la voz? ¿Tiene cada escritor la suya? ¿Cómo se la descubre?

La voz es en realidad algo muy corriente: sólo es la persona que somos, proyectada en un arte. A menudo se asocia con la voz que habla, con la respiración, y con los ritmos y el sentido del tiempo que surgen cuando se está demasiado absorto en lo que se dice como para escucharse a cierta distancia. La voz también está relacionada con el cuerpo, con la lengua o el dialecto que hemos hablado en la infancia y con cualquier cosa que despierte nuestro interés de un modo natural. La voz es la forma en que se escribe cuando no se tiene tiempo para ser elegante.

Al menos una vez, todos hemos tenido la experiencia de contar bien una historia y atrapar al público. Es posible que fuera en una fiesta en la que de pronto nos poníamos a contar una anécdota a un grupo de gente. Parecía que nuestra voz los cautivaba, que establecía una conexión directa; nuestras palabras creaban cierta atmósfera. O tal vez fuera en un café, mientras tomábamos té con algún amigo, cuando de pronto

contamos de un tirón algo que nos pasó en la infancia. Fuera lo que fuese lo que hicimos entonces está íntimamente asociado a nuestra voz: las palabras escogidas; las pausas en la respiración; si contamos la historia con rapidez, despacio, en tono de enfado o amablemente; si nos fuimos por las ramas y nos detuvimos en detalles, o si fuimos al grano; si recitamos algunos diálogos o nos explayamos en aspectos descriptivos. Cualquier cosa que hiciésemos entonces es eso que llamamos «voz».

Cuando somos capaces de dominarla, la voz es una herramienta poderosa que permite llevar a los lectores adonde queremos, con frecuencia a lugares peligrosos. Transmite con autoridad cómo vemos esa historia. Nos permite hacerles creer a los lectores cualquier cosa. A diferencia del estilo, la voz no puede ser imitada. Es como una huella digital, única y particular.

Nadie más que nosotros tiene «nuestra voz». Sin embargo, la voz no es algo invariable, como tampoco es un objeto de valor, algo estático. La voz está siempre cambiando en respuesta a una situación inmediata, una intención o un público específicos. La voz no es estática ni singular porque tampoco nosotros lo somos.

Precisamente porque nos pertenece, nos resulta difícil identificarla. Cuando se trata de saber quiénes somos, solemos ser los últimos en descubrirlo. La mayoría de los escritores se esfuerza por desenterrar su voz, no sólo porque la propia voz nos es simplemente demasiado familiar, sino también porque hablar de nuestra voz significa enfrentarnos a nuestro mundo, nuestros sueños y nuestra vida entera en estado puro y sin el apoyo de explicaciones. Estamos en el mundo de la experiencia directa, no filtrada, en el ámbito de las impresiones y de

las emociones. Para descubrir ese mundo hay que estar dispuesto a captar lo que no es convencional, lo exento de ornamentos.

Un ejemplo: durante años me persiguió el recuerdo de una pelea entre mis padres cuando era niña; mi padre, muy elocuentemente, arrojó un cubo de basura lleno de peladuras de zanahoria contra la pared y convirtió la cocina en una galería de arte. Una y otra vez veía yo la pared blanca, la bolsa de basura, los brazos de mi padre, el montón de peladuras de zanahoria. Eran imágenes sin sonido, como escenas de una película muda, y a mí no me interesaba en absoluto encontrar las palabras para contar ese incidente. Esta autocensura venía no tanto del deseo de proteger a mi familia, como de las ideas que tenía sobre el tipo de escritora que quería ser. («Demasiado psicológico», pensaba, cuando consideraba esas imágenes como posible material para un argumento. «Posiblemente el relato quedaría autocompasivo y patético.») Pero un buen día oí una voz que decía: «Un día mis padres tuvieron una pelea. Mi madre arrojó un reloj, y mi padre, basura». Después de esa experiencia tenía dos opciones: lanzarme y escribir las frases que faltaban o resistirme a hacerlo. Elegí la primera y escribí una historia de la que aprendí algo que hasta entonces no sabía: que esa pelea era precisamente una sensacional experiencia teatral, y que yo, como espectadora, había disfrutado observándola.

Otro cuento surgió por casualidad, si bien esa vez también fue una frase la culpable. Durante algún tiempo oí resonar en mi cabeza las palabras «el pozo de sangre». La expresión era para mí desagradablemente surrealista y la dejé a un lado. Sin embargo, en algún momento, dado que esas palabras (y la voz que las pronunciaba) empezaron a obsesionarme, decidí to-

mar la imagen literalmente. Como si me internara en una fluida estructura abstracta, vi de repente un pozo de sangre con formas translúcidas y cambiantes, y pude sentir que a su alrededor se desarrollaban actividades humanas.

Seguí la voz, me rendí a ella y descubrí imágenes significativas, imágenes que contenían la carga emocional de la historia que quería contar y que se iban abriendo como una serie de muñecas rusas, permitiéndome improvisar con relativa facilidad.

La búsqueda de la voz debe ir siempre acompañada por la disposición a experimentar lo que ya se sabe desde un ángulo diferente. No importa que los temas de ese mundo narrativo sean antiestéticos, hermosos, normales o extraordinarios. La clave reside en cobrar conciencia de ellos.

Tómate algún tiempo para observar estructuras, sonidos y objetos de tu vida cotidiana. Mira el fondo de tu armario. Observa el parquímetro que hay cerca de tu oficina. Escucha las frases que se te ocurren antes de irte a dormir. Toca un poste áspero de hormigón. Encontrarás abundancia de imágenes e ideas en cosas que dabas por sentadas. Esta aproximación receptiva a los objetos familiares es el primer paso hacia el descubrimiento de la voz.

3

EL ESCRITOR COMO CANTANTE

En todo escritor se esconde un cantante. Es esa voz que tenemos antes de empezar a hablar, una voz que, aun siendo tan natural, era algo espectacular, llena de talento operístico innato. Recuerdo cuando mi hija, a los nueve meses, aferrada a la barandilla de la cuna, soltó un alarido que estremeció al vecindario. Su voz tenía una autoridad imposible de ignorar. Con los puños rojos y los ojos cerrados gritó con una pasión física arrolladora, digna de una diva.

Igual que en una cantante de ópera, todas las partes del cuerpo de un bebé trabajan coordinadamente para producir esos gritos agudos. Los músculos del abdomen y el pecho están tensos y duros, presionan en las cavidades corporales que, a su vez, crean la perfecta atmósfera acústica para amplificar el sonido. El bebé tiene la garganta abierta, ofrece a ese aire comprimido un canal libre de obstáculos. La lengua está plana y vibra a medida que el aire pasa por encima de ella, amplificando aún más el sonido y proyectándolo hacia el exterior. Cuando el cuerpo es un instrumento tan perfecto, el sonido es sentimiento en su estado más puro. La emoción procede del

diafragma, de los pulmones, de los dedos de las manos, de los dedos de los pies.

Es una ironía que los cantantes adultos tengan que hacer ejercicios de respiración durante años para aprender a usar su cuerpo, de la manera en que los bebés lo hacen por naturaleza. También los escritores tienen que recuperar esa vigorosa primera voz que está en completa armonía con el cuerpo, el corazón y la respiración. El lazo natural entre emoción y sonido genera ritmo y fuerza, y obtiene respuesta.

Sostén esta página delante de ti como si fuera una partitura, ponte de pie, bien derecho, y canta la siguiente frase como si fueses una estrella de ópera, a toda voz y embargado por la emoción:

María Velázquez nació el uno de diciembre.

Lanza la voz hacia la pared, que llene toda la habitación. Cántala primero lenta, quejumbrosamente. Después, enfadado, con impaciencia. Luego, con entusiasmo, como si acabaras de divisar a un amigo en medio de la multitud. Siente cómo utilizas todo tu cuerpo para producir sonidos: cómo enderezas la columna, cómo flexionas los músculos del estómago, cómo se te ensancha el tórax y se te abre la garganta. Presta atención al modo en que la emoción se desliza por tu cuerpo.

Si te sientes tenso, enderézate, sacude los brazos y las piernas. Relaja el cuello, la lengua, los labios. Salta. Afloja los músculos de los hombros. Respira con el diafragma. Bosteza. Grita. Ríe.

Abre la Biblia al azar, escoge un versículo cualquiera y léelo en voz alta; escucha la prosa como si fuera música. Ahora canta el pasaje escogido. ¿Qué clase de cantante eres? ¿Un

cantante de *blues* con el corazón desolado? ¿Un *rapper* desbordante de energía? ¿Un cantante de ópera que entona un himno? Deja que tu voz se expanda y resuene.

Cuando tu voz de cantante se haya liberado, también lo hará tu voz de escritor. Lee un párrafo de tus escritos. ¿Qué clase de música es? Cántala como un *lied* alemán, como música de rock o como una balada clásica.

Ahora haz lo mismo con cuatro escritores muy diferentes. Por ejemplo, Charles Dickens, Anaïs Nin, Raymond Carver y Gabriel García Márquez. ¿A cuál de ellos utilizarías para insultar a alguien en una pelea? ¿A cuál para contar un secreto? ¿Y para pintar una habitación?