

EL ACTO DE CREACIÓN LITERARIA*

FELIPE MAÍLLO SALGADO

ANTES DE NADA DESEO AGRADECER SU PRESENCIA Y EXPRESARLES mi satisfacción de estar hoy con ustedes. De hecho es una mera disculpa para leerles algunos párrafos de mi novela si procede, a fin de presentársela e incitarles a que la lean.

Uno escribe porque tiene necesidad de contar algo, de la mejor manera posible, esto es, intentando hallar una expresión original y genuina. Se ha dicho que el objeto de la literatura es la individualidad de la expresión.

Observen que eso fue justamente lo que impidió que existiera una tradición novelística en la literatura árabe. Las primeras novelas aparecieron muy tardíamente y por imitación (entre 1910 y 1920); desde luego no eran nada interesantes. Hasta Nayib (Naguib) Mahfud, que ha escrito unas 40 novelas, «no existió una auténtica novelística arábiga, simplemente porque la sociedad árabe no reconoce al individuo como subjetividad, en tanto que entidad singular que se manifiesta». (El mundo árabe, no reconoce o muy poco al individuo, reconoce la familia, el clan, la tribu).

Bien, ¿y cuál es el secreto de la expresión?: Trabajarla hondamente, esforzarse en hacerla pura, bajando hasta la raíz de las cosas que queremos decir. Es afinar, definir con ansia de perfección sin que en verdad se logre (Henriquez Ureña).

Es el estímulo para continuar un borrador (J. Goytisolo) y alcanzar la nitidez y la concisión, lo que trasmuta ese borrador en texto literario, sin concesión alguna a la impostura del consabido y el mediocre producto editorial (como suelen ser los *best-sellers*, un producto mercantil más que artístico, que fomenta el equívoco de hacernos creer que el éxito de ventas equivale a calidad). Se acusó de elitista a Theodor Adorno porque dijo: que era imposible que lo masivo fuera artístico. Tampoco un premio, por cierto, hace mejor una novela ni a su autor.

* El texto es la reproducción exacta de la presentación por parte del autor del libro *Inciertas derrotas*.

Tratar de escribir bien cuesta mucho trabajo, a veces causa incluso sufrimiento. El verdadero escritor no trabaja con fórmulas, se enfrenta a lo desconocido a cada página que tiene que llenar. Ahí radica quizá lo interesante de la creación, en esa aventura. Naturalmente que uno puede escribir lo que le venga a la mente, pero por fuerza deberá hacer una selección de materiales. No se puede tomar todo en bruto según viene al magín, hay que someterlo a poda. Ahora bien, si la selección está mal hecha, la narración flaquea y no se logrará lo que se intenta (R. Senabre). Y aun haciendo bien dicha selección, a fin de que prosa y relato alcancen un equilibrio, cosa que se consigue, insisto, con un criterio selectivo de depuración de materiales, eso no basta. Aunque peor sería la yuxtaposición de materiales: la narración y la reflexión discurrirían en paralelo y la eficacia o crítica, o lo que se pretenda no disminuirá entonces de lo novelado, sino de lo que se ha añadido sin justificación intrínseca. El estilo, en esos casos, suele carecer de tensión. (Cuando, por ejemplo, existe el excursus didáctico, el deseo de explicarse y de aleccionar al lector..., qué sé yo).

Todo esto superado, falta después convertir lo que se cuenta en literatura, que no es otra cosa, para mí, que plasmar la belleza a través de la palabra, que se comunica al lector y le produce un placer puro, inmediato y desinteresado.

Sabemos, por otra parte, que la literatura; para que lo sea, necesita de palabras, léxico, sintaxis, figuras retóricas, estructuras, cultura, buen gusto, también imaginación y mucho trabajo. Pero claro, cada cual escribe como quiere o puede. Hubo una tendencia, a caballo entre los dos siglos (XIX y XX), con Gertrude Stein como musa, que postulaba que escribir era anotar lo primero que le venía a uno a la cabeza, que los puntos y las comas no debían detener el «flujo de la conciencia»; que el protagonista de la novela podía ser una mesilla de noche, como ocurría en el *nouveau roman*. Todo esto, por supuesto, era un disparate. Montale escribió un ensayo, titulado *La Segunda vida del arte*, en el cual avisaba que no todo valía, y que si una obra supuestamente artística no causaba emoción en el receptor, no era arte (Vargas Llosa). A muchos nos gustaría conseguir lo que propugnaba Truman Capote: una prosa narrativa que tuviera la amplitud de la novela, la veracidad del periodismo, la inmediatez del cine y la precisión de la poesía. Hay muchas propuestas, pero obras que conmuevan —no digo ya que aporten una nueva visión del mundo— que comuniquen su vitalidad y su pasión hay pocas.

Del autor no se esperan teorías, sino experiencias. Si se quisieran obras de erudición, de pedagogía, o de física cuántica uno se remitiría a ellas. La erudición explícita, aunque sea recreada, no suele ser un buen cimiento para la novela; muchas veces es superflua, añadiendo sólo más artificio. A menudo la gente suele confundir al creador con el intelectual, sin embargo son muy distintos: el uno es autor de obras, el otro es un difusor de ideas, de conceptos; raras veces se dan juntos.

El creador es *per se* un provocador. Si no es así será otra cosa, un imitador, un pedagogo, un funcionario..., otra cosa. Tampoco se puede parar en moralinas. La ética poco tiene que ver con el arte, cuando se quiere unir ética y arte, no hay arte de verdad, y claro no hay literatura. Hay muchas muestras

de esto. Levi-Strauss llegó a decir «que toda creación verdadera implica una cierta sordera a la llamada de otros valores, pudiendo llegar hasta el rechazo y aun hasta su negación». El acto creador no admite concesiones. El auténtico escritor tiene que decir lo que haya de decir sin autocensurarse. «Todo aquel que repruebe los estados caóticos no es un creador. Quien desprecie los estados enfermizos no tiene derecho a hablar del espíritu», decía Cioran. La buena literatura suele nacer de la rebelión, de la disidencia. Por eso nunca habrá una cultura de masas, a menos que se confunda con ese vomitivo que hoy llaman así, un instrumento de embrutecimiento colectivo que se ofrece todos los días a nuestros ojos y oídos, que es la negación de la cultura misma.

Cuando me pongo a escribir intento que el relato sea entretenido. Mi intención no es escandalizar a nadie, por más que lo que cuento pueda ser subido de tono o escandaloso. Que haga reír o llorar, que guste o no, me interesa poco, es cosa del lector. Lo que pretendo es simplemente contar una historia que enganche y no aburra, sin por ello convertirme en un histrión o haciendo que la historia degenera en pura diversión. Trato de comunicar experiencias; pues, aunque las formas superficiales de éstas sean intransferibles, las vivencias profundas son las mismas para la mayoría de los humanos, en definitiva seres de la misma especie. Todos descubrimos una vez el sexo, el amor, la separación, el desengaño... Espero que alguien se reconozca en lo que escribo. Aun cuando a la literatura le sea imposible cambiar el mundo, puede inspirar en las personas renovación emocional, formas de nueva conciencia.

Para que esto sea así depende de la credibilidad del relato (como dice Cervantes, es mejor que una historia sea falsa, pero que parezca verosímil, que no que sea verdad y no lo parezca). Si no es creíble el relato carece de eficacia, y el lector no estará dispuesto a creerse la historia y a vivirla en complicidad. El estilo en esto no influye mucho, puede ser todo lo desagradable que se quiera y, sin embargo, gracias a su coherencia, resultar eficaz (Vargas Llosa). Yo intento mediante una prosa que quiere ser entendible, que huye hasta donde le es posible del tópico y de los ensimismamientos verbales —aun cuando crea que el arte literario dimana tanto de la sustancia del contenido como del tratamiento formal— dar la impresión de que la prosa fluye con naturalidad y decir lo que quiero decir. «Me interesa, más que el logro estético parcial, el brillo de una página o frase, el efecto estético global. Que la literatura no se note, que no moleste, que la prosa no interrumpa. Para mí es mucho más importante el personaje que la prosa. Los sentimientos, la acción, las líneas de pensamiento. Una novela se sustenta fundamentalmente sobre los personajes. Con un buen personaje, que actúe, que entre en acción, se puede conseguir una buena novela. Una trama sola, en cambio, no funciona sin un buen personaje. Una que vez que el personaje y la acción de la novela se armonizan, la novela funciona. Creado el personaje, el lenguaje viene sólo (Landeró); se consigue entonces que la anécdota intimista se transforme en reflexión universal.

Puede que los personajes novelescos gusten o no, pero éstos no piden que se les admire por sus virtudes o que se les odie por sus vicios o conductas. Piden que se les comprenda, lo que es totalmente distinto. Los héroes de

las epopeyas vencen y, si son abatidos, conservan su grandeza hasta el último suspiro. Don Quijote es vencido, y sin grandeza alguna; pero de golpe, todo queda claro: la existencia como tal es una derrota. Lo único que nos queda ante esta inapelable derrota llamada vida es intentar comprenderla. Esta es la razón de ser del arte de la novela (Kundera).

Me interesa insistir ahora, antes de que comente algo acerca de mi novela *Inciertas Derrotas*, —la primera de un conjunto de tres novelas, totalmente independientes entre sí, agrupadas por el elemento común del extrañamiento en una trilogía, llamada *Trilogía del desarraigo*— que las novelas directamente autobiográficas caen en la falacia de creer que una vida interesante hace que un libro sobre ella también lo sea, sólo con dejar hablar al autor-protagonista. Eso es transgredir una regla de oro del relato: la vida y la literatura no se confunden jamás, ya que la ficción es muy distinta de la realidad. La ficción es muy diferente, tanto que siempre ha de tener sentido y la vida a menudo no lo tiene. Y para contar lo que nos ha ocurrido, nunca basta con haberlo vivido, ni siquiera con saber observarlo o saber explicarlo o entenderlo, sino que además hay que imaginarlo (J. Marías). «Sólo en la imaginación de los hombres encuentra cada verdad una existencia eficaz e innegable», decía Joseph Conrad, para añadir de seguido: «La imaginación que no la invención, es la guía suprema de la vida, tal como lo es del arte». El más simple de los recuerdos se tamiza con el tiempo, se acomoda a un nuevo marco, se adorna y se transforma. De ahí que las experiencias vividas por un determinado autor puedan trasladarse al plano de la ficción literaria y tener el doble valor de biografía y de creación artística. (*El hijo de ladrón* de Manuel Rojas es ejemplo clarísimo de ello).

Hay autores que escogen el viaje como factor de inspiración. Mi novela *Inciertas derrotas*, supone en realidad un doble viaje: uno externo y de aventuras y otro interno, el de las reflexiones y el de la memoria. Trata de la historia de un personaje marginal, vitalista y obsesionado por el tiempo, que habla y piensa desde la primera persona, dando así cierto tono intimista al relato que es más bien de aventuras. El vagabundeo de un hombre a la deriva, sin rumbo y sin dios, que sólo se tiene a él y a las mujeres que en ocasiones le dan cuartel, en el desarraigo siempre, por un mundo que a veces le es ajeno. Es en suma el viaje de obligada iniciación del protagonista, de continuas partidas, de encuentros y soledad. Fascinado por la belleza de los otros Félix Durán busca el amor de las mujeres con las que se topa, lanzándose a pecho descubierto. Sus repetidas aventuras obedecen también a la estricta exigencia de la trama: un mundo de marinos y de grandes soledades. Cuando se toca puerto, sólo cabe para el marino la unión con otra persona; todo se resume en dar enseguida con una mujer. Esta conducta, exacerbada en ese medio, no es nada extraña, pues la búsqueda de una relación amorosa es una obsesión universal y la necesidad más profunda que sienten los seres humanos.

Lógicamente en una narración de estas características el relato ni se empantana ni se repite. Con todo, el interés no radica, por supuesto, en la acumulación de sucesos (numerosos por el hecho de una vida errante), sino en el drama de la soledad del protagonista, así como en su incansable búsqueda de alguien y su pérdida continuada; mostrando valores tales como la libertad,

la amistad, la dignidad, el aguante ante la adversidad...; y grandes defectos: egoísmo, inestabilidad, etc. Lo importante está en la progresión dramática, que es la que al compás de los sucesos atrapa al lector. (Si esto no se diera la novela sería fallida).

En el texto las figuras retóricas ni se buscan ni interesan, aunque no faltan. La lengua es sencilla, entendible (sólo hay cuatro palabras raras, que parecen deliberadamente escogidas), tanto en el registro alto, que puede llegar a romper hacia el lirismo, como en el registro inferior, que tiende hacia lo barriobajero, en consonancia con un ambiente de marginalidad en barcos y puertos.

Antes de terminar quisiera recalcar que escribir es una actividad independiente y solitaria, en la que la práctica nunca otorga un grado de veteranía (J. Berger). Y más si consideramos que un autor tiene necesariamente que cambiar de temas, de estructuras e incluso de estilo —que no es otra cosa que colocar las palabras adecuadas en su sitio— y todo esto sin dejar de ser él. Pues seguir siempre con la misma fórmula artística supone la muerte del creador, que, diga lo que diga y de la forma en que lo diga, en realidad no puede hablar más que de sí mismo.

En fin, pueden estar seguros de que a lo largo de la lectura de *Inciertas derrotas* descubrirán muchas cosas acerca de ustedes mismos.

LECTURA DE PÁRRAFOS

En esta novela de acción y de sentimientos, en constante indagación de sí, el ritmo suele ser muy rápido (115-116); aunque no falten párrafos de ritmo más lento, donde el protagonista desgrana de forma melancólica el desgarramiento del abandono (170-171), o reflexiona intentando explicarse la actitud de quien no se encara consigo mismo (178-179). Puede también en momentos de exaltación dejarse llevar por el lirismo en una especie de canto a la marginalidad, mostrando el aguante del hombre endurecido por la vida que resiste una soledad sin asideros (334-335).