

EL OFICIO DE ESCRITOR

Por Carmen Martín Gaité

Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925), es Premio Café Gijón por su novela «El Balneario». Profesora en diversas universidades norteamericanas, novelista, historiadora y crítica literaria, ha publicado quince libros, entre los que destacan «Entre visillos», Premio Nadal, 1958; y «El cuarto de atrás», Premio Nacional de Literatura.



Si nos atenemos a una de las acepciones que se recogen en el diccionario de la Real Academia Española para el vocablo «oficio», aquella que lo define como «ocupación habitual», me parece legítima la apostilla de «escritora» que vengo aceptando desde años junto a mi nombre en el pasaporte y el carnet de identidad. Pero ya mucho antes de considerarme marcada por esa definición, desde mi más temprana adolescencia, ninguna ocupación me era más habitual que la de garabatear cuartillas y llenar cuadernitos. Y sin embargo entonces, cuando figuraba a efectos legales primero como «estudiante» y después como «licenciada en Filosofía y Letras», me hubiera parecido una arrogancia y un atrevimiento presentarme ante nadie como escritora de oficio. Podía decir, a lo sumo, que me gustaba mucho escribir, que era la cosa que más me gustaba, reconocer que me habían publicado cuentos y artículos y sobre todo confesarme a mí misma —con mezcla de miedo y delectación— que me iba metiendo irreversiblemente en un camino de los que no tienen vuelta atrás. Pero se trataba de una dedicación hacia la que me aventuraba sin brújula por vericuetos inexplorados y solitarios, de algo que tenía que ver, en definitiva, más con el vicio que con el oficio.

Y lo curioso es que sigo sintiéndolo un poco así, que no me

* BAJO la rúbrica de «Ensayo» el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología, la Energía y Europa. El tema desarrollado actualmente es el de la Literatura.

En números anteriores se han publicado: *Literatura e ideología*, por Francisco Ynduráin, Catedrático de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Complutense; *La novela actual*, por José María Martínez Cachero, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Oviedo; *Tres modelos de supranacionalidad*, por Claudio Guillén, Catedrático de Literatura Comparada en la Universidad de Harvard; *Lectura ingenua y disección crítica del texto literario: la novela*, por Francisco Ayala, novelista, ensayista

acabo de creer que escribir sea un oficio, y sigue sorprendiéndome que me paguen por hacerlo. Muchas veces me he parado a analizar la raíz de esta extrañeza y creo que en gran medida es un reflejo de la suspicacia ajena. Ni a un carpintero, ni a un médico, ni a un abogado ni a un electricista les pregunta nadie, que yo sepa, por qué se dedican a lo que se dedican; se acepta su profesión sin reservas. En cambio, el reconocimiento de la escritura como oficio por parte de los demás no es tan incondicional ni da la impresión de que esté basado en una convicción profunda. Se trata de un reconocimiento cauteloso, un poco de dientes para afuera, y para lograr que se afirme se siente uno obligado a dar continuas explicaciones.

A través de las reincidentes preguntas que, acerca de su condición, le suelen hacer al escritor sus amigos, los entrevistadores y los autores de tesis doctorales, saca uno en consecuencia que la peculiaridad de este oficio le intriga e inquieta algo a todo el mundo, y que su esencia no deja de ser puesta perpetuamente en cuestión de forma más o menos velada, con una mezcla de fascinación y de perplejidad no exentas de cierto escándalo. «Pero bueno, ¿Cómo se le ocurrió a usted empezar a escribir?»

En primer lugar, la elección de cualquier oficio suele llevar aparejada una pretensión de beneficio económico, unas miras de estabilidad material casi inmediatas. De ahí que la pregunta más obvia y frecuente en este tipo de pesquisas sea la de: «¿Cree usted que se puede llegar a vivir de la pluma?» Pero resultaría demasiado ingenuo reducir la cuestión a términos tan elementales o pensar que la declaración de solvencia económica por parte del escritor vaya a servir de justificación satisfactoria para aplacar la curiosidad de quienes hurgan en la naturaleza un tanto evanescente de esta profesión.

Es más, me atrevería a decir que para la mentalidad de

y crítico literario; *Espacio y espacialidad en la novela*, por Ricardo Gullón, Profesor en el Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Chicago; *Literatura e Historia Contemporánea*, por José-Carlos Mainer, Profesor de Literatura Española en la Universidad de Zaragoza; *España-extranjero: un matrimonio de conveniencia*, por Domingo Pérez-Minik, escritor y crítico literario; *Literatura e Historia de la Literatura*, por Francisco Rico, Catedrático de Literaturas Hispánicas Medievales de la Universidad Autónoma de Barcelona; *Precedentes de la poesía social de la postguerra española en la anteguerra y guerra civil*, por Guillermo Carnero, escritor y director del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Alicante; *Lengua coloquial y literatura*, por Manuel Seco Reymundo, miembro de la Real Academia Española y director de su Seminario de Lexicografía; *La literatura infantil en la actualidad*, por Carmen Bravo Villasante, escritora y crítica literaria; *La poesía española actual*, por Víctor García de la Concha, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Salamanca; *Literatura y periodismo*, por Lorenzo Gomis, Doctor en Derecho y profesor de Ciencias de la Información; *El romancero, hoy*, por Diego Cevalán, Director del Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal»; *Enseñar literatura*, por Andrés Amorós, profesor de Literatura en la Universidad Complutense y crítico literario y teatral; *La encrucijada de la novela Latinoamericana actual*, por Rafael Conte, crítico literario; y *El personaje de teatro, personaje genérico*, por Francisco Nieva.

mucha gente, la prosperidad material que a un escritor pueda llegar a proporcionarle la venta de sus libros tiende a ser considerada como abusiva a partir de ciertos límites, y el exceso de ganancia redundará con frecuencia en desprestigio de la obra, y no al revés. Mientras se admite comúnmente sin discusión que un cirujano, una modista o un restaurante cuando cobran más es porque son mejores, en el caso del escritor la cosa nunca queda tan clara. Posiblemente es la propia historia de la literatura la que nos afianza en la noción contraria, al traer a nuestro recuerdo y consideración una serie de nombres inmortales, hoy inscritos sobre una lápida, y que pertenecieron en vida a gente marginada por la sociedad de su tiempo y que pudo llegar a morir ignorada y en la más total miseria. Gente a la que hoy se ensalza casi tanto por las excelencias de su obra como por haber tenido que pagar con el hambre, la calamidad y la incompreensión su terco afán por continuarla contra viento y marea y dejarla como legado a la posteridad.

Todavía hoy, a pesar del auge que ha alcanzado la «industria cultural» y de la proliferación de agentes literarios, premios, becas y asociaciones con que la sociedad trata de demostrar que el escritor no tiene porqué morirse pobre ni ser bicho raro, sigue muy arraigada la idea de que la elección de este oficio no nace condicionada por el logro económico. La desvinculación entre prestigio y ganancia viene avalada por una larga tradición difícil de desterrar y que nos lleva a considerar al escritor como a un ebrio o a un iluminado. Y, en todo caso, de gastos muy sobrios. No es, pues, por ese argumento del dinero por donde hay que ir a buscar el contrasentido que se intuye en esta dedicación.

Existen otras razones de más peso para explicar el recelo y la extrañeza que provoca su cariz de oficio, incluso para los que ya están convencidos de que no tienen ni pueden tener otro. Y después de mucho pensarlo, he caído en la cuenta de que estas razones pueden resumirse fundamentalmente en dos:

La primera, que no se trata de un oficio ni necesario ni obligatorio.

Y la segunda, que nadie que lo haya ejercido ha sido nunca capaz de explicarle claramente a los demás cómo, cuándo ni dónde lo aprendió. Y como consecuencia, que tampoco puede enseñárselo a ejercer a nadie.

Ambas razones (o mejor dicho, sinrazones) resultan en verdad un tanto provocativas e insatisfactorias.

El reconocimiento de que no se obra al dictado de la necesidad suele producir en los seres humanos una mezcla de desazón y de mala conciencia. En una sociedad como la actual, cada día

más regida por criterios de utilidad y aprovechamiento, todo se confabula para que el escritor tienda a esconder como un error culpable la pureza y gratuidad de su afición y sienta vergüenza de declarar que nadie le obliga a sentarse a escribir ni sabe muy bien para qué diablos sirve. Que lo hace simplemente porque le divierte. Es lo que seguramente contestaría un niño si le preguntasen que por qué juega, un enamorado si le vinieran con monsergas razonables para hacerle desistir de su internamiento en los perdederos del amor o un viajero que hubiera abrigado el descabellado propósito de echarse a andar por los caminos con la sola intención de conocer pueblos y mirar el paisaje. Son empresas a las que uno se apunta sin más motivos que los que nacen del propio deseo de descubrir algo por cuenta propia, de dar un mentís a las reglas tediosas y uniformes que nos impone la vida y de burlarlas para experimentar el riesgo, la emoción y la incertidumbre de inventar otras nuevas. Es el único sentido de cualquier empeño de tipo lúdico.

Pero, ¿cómo no va a escandalizar un oficio cuya sola justificación es la de que divierte y estimula? Por eso el escritor se ve instado a buscarle otras, a enmascarar su placer, embutiéndolo en los uniformes del deber y la responsabilidad.

De un siglo a esta parte, en nombre de este creciente prurito por equiparar a la literatura con otras disciplinas de reconocido provecho para que se le conceda carta de naturaleza, han corrido y siguen corriendo ríos de tinta en un intento abocado al fracaso de explicar lo inexplicable: porqué se escribe y qué utilidad reporta y para quién. Pero el hecho de que ninguna de las obras resultantes de esta pretensión de esclarecimiento haya dejado nada definitivamente sentado a tal respecto es una prueba bastante patente de que la letra solamente sirve para reproducirse y criar nuevos pretextos de letra, todos ellos motivados, a fin de cuentas, por el mismo placer de ejercitar la libertad individual. Los libros escritos con la intención inicial de justificar el oficio de escribir se dividen en dos categorías: los que siguen ateniéndose rígidamente a esa intención y son fieles a ella hasta el final, y los que la pierden enseguida, abandonándose a la tentación de nuevas divagaciones; es decir, los que olvidan la meta por gozar del camino. Ni los unos ni los otros van a convencer a nadie de que la literatura sea una disciplina fácilmente clasificable ni regida por reglas estrictas. Pero se diferencian entre sí en que los primeros aburren y los otros no. Y la garantía de estos últimos, aunque no demuestren nada, estriba en el propio texto que han sabido engendrar, un texto que precisamente gusta y sorprende por su

capacidad renovada de encandilar y de seguir dejando abiertas todas las preguntas. Se les conoce y distingue de los otros porque evidencian descaradamente su traición a aquel propósito que dio pie a la exploración inicial, porque vuelven, como una pescadilla que se muerde la cola, a regodearse en la misma escritura que van segregando. La reinventan, pero no la clasifican.

El escritor, lo reconozca o no, por lo que realmente sigue manteniendo su apuesta en un empeño cuya utilidad nunca acaba de ver del todo clara es por renovar perpetuamente la fe y la ilusión que le llevaron a embarcarse por primera vez en semejante aventura. En una palabra, por seguir jugando. Sabe, de todas maneras, que ese juego se lo está proponiendo a otros. Pero no conoce a esos otros, ni llegarán a cobrar existencia mas que si acierta a llamarlos bien, a seducirlos. Del poder de seducción de su texto y no de otra cosa, depende, pues, que se quede o no jugando solo.

El aprendizaje de la escritura

Hace unos años estuve dando un curso en la Universidad de Columbia en Nueva York y, aprovechando mi estancia allí me propusieron que diera un seminario sobre «Creative writing», que venía a ser, hablando en plata, como una especie de taller de escritura. Acepté con la condición de declarar desde el primer día a mis alumnos, como así lo hice, que yo no pensaba enseñar a escribir a nadie porque eso es imposible, y que me limitaría a hablar de literatura con los que ya tuvieran afición a ella. Se trataba de un seminario optativo y no obligatorio, así que solamente tendría que seguir acudiendo a él quien estuviera de acuerdo con mi planteamiento de la cuestión. Se celebraba un día a la semana, y recuerdo que el primer miércoles, cuando expuse detalladamente mis reservas con relación a la enseñanza de la escritura, acudieron unos diez estudiantes. Casi enseguida pude darme cuenta, por la expresión de sus rostros y el tipo de preguntas que me hicieron, que a la mayoría de ellos les había decepcionado mi enfoque de aquella asignatura, que me negaba a admitir como tal. Al miércoles siguiente no se presentó más que un joven portorriqueño, y cuando le pregunté por los otros compañeros me dijo que no los conocía, pero que había podido adivinar, por los comentarios que hicieron a la salida, que no pensaban volver a una clase donde no se les daban garantías previas de que fueran a aprender nada. «¿Y tú?» —le pregunté—. «Yo creo —contestó— que puedo aprender mucho». Aquel chico era ya un escritor y no necesitaba que nadie le cantara las alabanzas de una afición que

suponía su mayor estímulo y consuelo. Acabamos haciéndonos muy amigos y sustituyendo el escenario de aquel aula por el de la calle, mi apartamento o algún café. No sé lo que él aprendería, pero yo todavía recuerdo con gratitud la levadura que para mi trabajo supusieron aquellas conversaciones informales sobre los problemas que plantea la escritura.

Es evidente que quien tiene pasión por la palabra y está abierto a ella recibe, tanto de los libros que ha leído como de las conversaciones que ha escuchado, un continuo acicate que le puede tentar a escribir, una especie de savia que le entra por todos los poros y lo encarrila hacia una expresión más eficaz y cuidada. Y en este sentido, aunque no pueda decirse de forma diáfana cómo hemos aprendido a escribir, sí sabemos que ese misterioso aprendizaje, que se inició en la infancia, siempre se ha visto más fomentado por los textos o discursos que nos proponían preguntas que por los que nos suministraban infalibles respuestas. La escritura se cuestiona a sí misma. Se escribe para lanzar al aire nuevas preguntas, para interrumpir los asertos ajenos, para tratar de entender mejor lo que no está tan claro como dicen. Y el escritor, aunque haya vislumbrado muchas veces la inconsistencia de su aportación personal e incluso el aumento de caos que puede suponer, escribe porque cree que lo que él va a decir no lo ha dicho todavía nadie de esa manera. Porque quiere decir *lo suyo*.

Una de las razones invocadas por quienes auguran un próximo ocaso a la literatura es la que ya se contenía en el famoso axioma «nihil novum sub sole», escepticismo que parecería justo y coherente si no estuviera invalidado por la demostración del poco peso que ha tenido para todos los hombres nacidos después de que se formuló, los cuales han seguido escribiendo impertérritos. Desde un punto de vista lógico, ¿cómo iba a coger nunca la pluma quien entrase en una biblioteca pública y se detuviese a considerar el alud de materias que se encierran en aquellos innumerables tomos? Sobradamente abrumadora sería la tarea de alcanzar a leer los más posibles para tratar de resumir y poner de acuerdo las teorías formuladas en ellos.

De acuerdo con la famosa frase de Unamuno: «creer es crear», me parece que el de la escritura es fundamentalmente un asunto relacionado con la fe. Y precisamente de ahí derivan las contradicciones de su aprendizaje. Porque, si bien es cierto que cuando nos iniciamos en su ejercicio tenemos mucha menos destreza en el «oficio», la fe y el entusiasmo inherentes a la iniciación de toda aventura suelen ser mucho mayores. A medida que van pasando los años y el escritor consigue un mayor o menor

reconocimiento por parte del público, se ve forzado a confesarse muchas veces que la fe de los comienzos se le ha venido abajo, que tiene el peligro de estarse metiendo por unos raíles demasiado cómodos y que le van a amortiguar cualquier sobresalto y a garantizarle una feliz arribada. Y en el fondo de su ser no es eso lo que busca ni lo que quiere. El de la escritura es un aprendizaje que nunca se cierra, sino que se está renovando y poniendo en cuestión cada vez que volvemos a vernos ante un papel en blanco. Un carpintero que ha construido bien una mesa puede estar relativamente seguro de que ha aprendido a hacer mesas, pero a un escritor nadie le garantiza que, porque haya escrito un libro, el próximo que escriba tenga que ser mejor ni tan siquiera bueno. Por eso he dicho antes que se trata de un oficio que no es posible enseñar a otros, porque es uno mismo quien inventa a cada momento las reglas del juego y quien tiene que desecharlas cuando ve que no le sirven. Y atreverse a reconocer que no le sirven, que tiene que seguir aprendiendo sin ayuda de nadie.

Es verdad que, una vez alcanzada cierta etapa de su carrera, al escritor pueden ayudarle y servirle de ánimo las opiniones de los demás sobre el resultado de su obra. Pero ni estos criterios ni el suyo propio sobre la labor concluida deben hacerle caer en el halagüeño espejismo de que, en nombre de lo que hizo, se ha de justificar y dar por bueno todo lo que haga en adelante. Al enfrentarse de nuevo con su tarea, el único criterio válido para saber si aquello que está haciendo le sale bien o mal no puede venirle al escritor más que de su propia aprobación o desaprobación; ningún clamor externo de los que le han consagrado como un experto en la materia debe hacerle olvidar la extraña y contradictoria naturaleza de esa materia ni su resistencia perenne a ser gobernada y conquistada.

Quienes consideran el oficio de escribir como un privilegiado camino donde las flores crecen por generación espontánea suelen encarecer la suerte que supone desempeñar un trabajo donde no tenemos por encima de nosotros a nadie que nos mande. Y eso efectivamente es verdad: si no escribimos no pasa nada grave y nadie nos riñe ni nos va a echar de la oficina. Pero también es verdad que no siempre el ejercicio de la libertad resulta fácil. Y el escritor, aunque retire de su dedicación un placer incomparable con otro alguno, no puede decir nunca, si es sincero, que este placer le llueva del cielo sin esfuerzo. Precisamente porque nadie le manda hacer lo que hace, ha de convertirse él mismo en su propio domador.

Cuentan de Alfieri, el gran escritor italiano, que antes de

ponerse a escribir le pedía a su criado que le atara a la silla y no le desatara por muchos gritos que diera para pedírselo. Cuando al cabo de una hora o dos llegaba su criado a desatarle, ya estaba Alfieri tan embebido y absorto en su tarea que ni se daba cuenta. No todos tenemos un criado que nos ate a la silla, pero yo siempre que me pongo a escribir alguna cosa nueva (incluso si se trata de algo que en el recinto de la imaginación he concebido como atractivo y transparente) me acuerdo de esta anécdota atribuida a Alfieri y al menos durante un ahora —esa primera hora de aridez— acudo, para vencer la tentación de levantarme de la silla, al expediente de imaginar que alguien me condena a estar atado a ella. Y enseguida, tras la liberación, me alegro de lo que tuve por condena. Lo malo es seguir siempre como atado a la silla.

En definitiva, lo único que queda claro es que a la literatura no se le puede fingir afición, porque no lo soporta. Exigirá todos los sacrificios de tiempo y de dinero que puedan decantarse, pero si se convierte en una rutina o una carga, mejor será dejarla caer. Porque sería como hacerse trampas en un solitario. El escritor, incluso el más consagrado, puede dar gato por liebre a los demás, pero no tiene derecho a hacerse trampas a sí mismo.

Su tarea es una aventura solitaria y lleva implícitos, si es fiel a su carácter, todos los titubeos, incertidumbres y sorpresas de donde le viene su gratuidad y su grandeza a cualquier aventura emprendida con entusiasmo. Pero en un mundo donde se huye cada vez más de la soledad, el escritor desconcierta como un nadador contra corriente, y de todas partes surgen brazos que le quieren anexionar a un determinado grupo y hacerle esclavo de sus normas y de sus reglas. Contra este peligro, no le queda al disidente más remedio que seguir aguantando en su amenazado reducto, partir de cero, invocando aquella fe juvenil de los comienzos, y darse cuenta de que nada de lo aprendido le sirve para continuar.

Quien, embriagado por el incienso del público reconocimiento, llegue a creer que ya ha aprendido definitivamente a escribir, no volverá a descubrir nada nuevo ni a sorprender a nadie. Habrá consumado su oficio, pero habrá dejado de enviarse con él. Y lo pagará en aburrimiento.

Porque yo sigo pensando, como en mi primera juventud, que la escritura es más un vicio que un oficio. Y de ahí su mítico prestigio y la secreta envidia que en mucha gente provoca. Porque realmente resulta un poco indignante —yo lo comprendo— que le toleren a alguien la desfachatez de dedicarse al mismo vicio durante toda su vida y que encima le paguen por ello.