

El oficio de escritor

Vol. 1

REFLEXIONES DE UN ESCRITOR PRIMERIZO

IBAI FERNÁNDEZ



Andariego
Editorial

REFLEXIONES DE UN ESCRITOR PRIMERIZO

El oficio de escritor

Vol. 1

REFLEXIONES DE UN ESCRITOR PRIMERIZO

IBAI FERNÁNDEZ

Primera edición: Junio 2021

© *Del texto: Ibai Fernández*

© *Maquetación y diseño: Ibai Fernández*

© *Ilustraciones interiores: Ibai Fernández*

© *Ilustración de portada: Ibai Fernández*

Andariega Editorial

www.andariega.store

info@andariega.store



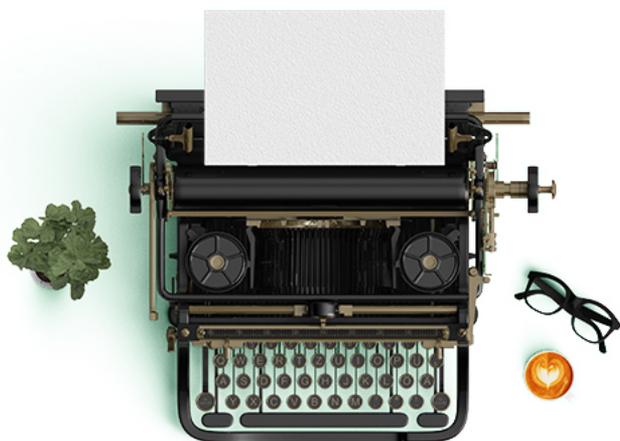
El oficio de escritor Vol. 1 Reflexiones de un escritor primerizo, de Ibai Fernández, se distribuye bajo una *Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional*.

Permisos más allá del alcance de esta licencia pueden ser consultados en info@ibaifernandez.com

Escrito, editado y compuesto en Ecuador.

*A aquellos que piensan que escribir
está reservado solo a unos pocos.*

INTRODUCCION



EL OFICIO DE ESCRITOR

1

Introducción

Bienvenidos a este pequeño viaje llamado *El oficio de escritor*. Soy Ibai Fernández y os voy a acompañar a lo largo del mismo con dos objetivos principales: desprovemos del miedo al folio en blanco y cristalizar, precisamente, la pérdida de ese miedo en cualquier tipo de escrito, de cualquier extensión, temática y género. ¿Comenzamos?

Muchas fueron las voces que me aconsejaron construir este viaje en vídeo, pero decidí finalmente no hacerlo. ¿Por qué? Porque, cuando de escribir se trata, una de las mejores formas de aprender a hacerlo es leyendo lo más posible. Además, de otro modo, pensadlo de antemano: si no podéis tomaros el tiempo para leer lo suficiente... ¿Cuándo (y cómo) vais a poder tomároslo para escribir?

Si algo requiere la escritura –además de constancia y dedicación– es tiempo. Y no sólo tiempo para escribir,

sino también tiempo para pasear y observar –la mayor fuente de inspiración está en aquello que nos rodea– para pensar e imaginar acerca de lo que sea que vais a escribir, tiempo para tomar notas y para repasarlas, tiempo para repasar lo que hemos escrito una y otra vez... e incluso tiempo para asumir que debemos descartar cosas que en un primer momento pensábamos que eran geniales pero que después de cierto tiempo volvemos a leer... y ya no nos lo parecen tanto –y, por tanto, tiempo para descartarlas y comenzar con ideas nuevas.

Como carta de presentación a nivel personal, podéis empezar echándole un primer vistazo a mi primera novela una vez termine de ser publicada –apenas debería faltarle, a lo sumo, un mes. Al día que termino de maquetar este volumen estoy todavía enviando correcciones de las diferentes galeradas a la editorial. La novela se llamará **Un final para su final** y la editorial será Círculo Rojo. También podéis echarle un vistazo a mi trabajo como comunicador en **The IF Show** o como guionista, productor y director de cine en **2x2** o **Noche sin mañana**, por ejemplo.

Para los que creáis que los títulos dicen más sobre uno mismo que el trabajo que uno mismo realiza, os diré que me licencié en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Málaga, que hice cursos de Comunicación Intercultural en la Haagse Hogeschool de La Haya (Holanda)

y de Producción y Gerencia de los Medios de Comunicación en la Missouri State University y que posteriormente cursé Interpretación Textual en la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga –que no llegué a terminar, no obstante–, obtuve un *máster* en Psicopedagogía de la Lengua Española y su Literatura por la Universidad de Salamanca y he hecho cursos en *Design Thinking* a través del MIT y de Marketing Digital a través de la UEES en Ecuador, donde ahora resido.

Profesionalmente me he desempeñado, principalmente, como **fotógrafo**, como asesor comercial en diversos campos, como productor, realizador y editor audiovisual y, en los últimos años, como diseñador web y dentro del mundo del **marketing digital** con mi propia agencia, **AGLAYA · Marketing e innovación digital**, así como emprendiendo con **Andariega Store y Kombutxa Índika**, principalmente.

Pero creo que lo más importante sobre mí –y lo que me habilita a poder enseñaros esto que quiero enseñaros y que aquí podéis aprender– es el intenso romance que desde muy jovencito he mantenido respecto a la posibilidad de contar historias y la habilidad casi innata que he demostrado a la hora de hacerlo.

Ya sea –por citar algunas de sus expresiones– de modo oral, escrita o audiovisual, en forma de videojuegos o

incluso a nivel comercial –con toda la necesidad que hay a día de hoy de que cada negocio y las marcas que los representan cuenten su historia particular–, es increíble la necesidad que tiene el ser humano de consumir historias, como increíble resulta la oferta de estas, tan masiva en cantidad como diversa en naturaleza. Y es que si algo ha diferenciado a nuestra especie durante su historia ha sido tanto la capacidad de contar historias (reales o inventadas) como la capacidad de poder dejarnos absorber absolutamente por ellas, de un modo tal que, durante el consumo de las mismas, muchas veces entramos en una suerte de estado de trance en el que sólo nos preocupa esa misma historia que estamos consumiendo y nada más. Es el poder *religioso* de la narrativa; poder que, podemos convenir, es universal.

Además, lo anterior, para ir abriendo boca, es –o podría ser considerado– otro de los grandes milagros que hacen humanos a los humanos: **la posibilidad de inventar** –que no es otra, de hecho, que **la posibilidad de mentir**–, la posibilidad de tomar conciencia tanto de nosotros mismos como de otras personas –reales o no– en mundos y universos distintos –que bien pueden ser reales o simplemente productos absolutos de nuestra imaginación– en tiempos pasados, presentes y futuros; de poner en tela de juicio todo lo que nos rodea a través de la posibilidad de imaginarnos fórmulas en las que rompemos las leyes naturales, sociales y psicológicas (por citar algunas de ellas)

que están a nuestro alrededor; planos de realidad paralelos que los humanos tenemos la posibilidad de crear, concebir, describir y en los que podemos operar con un solo ejercicio: el de la imaginación.

Aprender a escribir, describir y comunicar estos espacios, tiempos y planos (ya sean los de nuestra realidad o paralelos a ella) con todos los componentes que éstos puedan incluir es, a mi juicio, repito, uno de los mayores milagros de los que el ser humano puede disfrutar día a día. Un verdadero don divino para aquellos que crean en la divinidad que sea. Y una casualidad milagrosa de la Madre Naturaleza o de Papá Destino para aquellos que no crean en lo primero pero quizá sí en alguno de los segundos.

Sea lo que sea que queráis acabar escribiendo (un cuento, una novela, un ensayo, una obra de teatro o un guión de cine), espero que esto que tengo para compartir os sirva (y, en cierto modo, incluso, os inspire). Y es que todas esas formas literarias citadas comparten esa cualidad casi divina que hace de las historias bien narradas el principal punto en común que todas las culturas comparten —a expensas del de haber sido desarrolladas todas ellas, precisamente, entre seres humanos.

Del uno al otro confín del planeta y desde el comienzo de los tiempos, el ser humano ha sido capaz de

crear historias, de compartirlas y de consumirlas. Y siempre –a lo largo de todo ese espectro geográfico e histórico – esas historias han causado la misma fascinación.

Podríamos, de hecho, si hiciéremos un estudio etnográfico¹, observar cómo existe una cantidad innumerable de paralelismos entre ellas –las diferentes culturas, me refiero– sin importar de cuál –o de qué momento histórico– procedan. De hecho, si cada uno de nosotros pensamos en tres o cuatro historias –reales o ficticias, tanto da– que nos hayan causado esa misma fascinación de la que hablo, podremos empezar a deshilvanarla en un conjunto de hilos que serán los que acabemos usando en nuestras propias narraciones. Y, sin importar de qué época sean esas historias en las que hemos pensado, todas ellas nos sobrecogen por igual porque hablan de nosotros mismos, de los seres humanos, de las formas en las que **pensamos, sentimos, hablamos y actuamos**, pues a eso acaba reduciéndose todo tanto en nuestra vida «real» como en las vidas «no tan reales» de aquellos personajes que tienen cabida en las historias que imaginamos, creamos y consumimos, en las que disfrutamos e, incluso, las que finalmente idolatramos.

¹ Ciencia que estudia y describe los pueblos y sus culturas.

Ejercicio de calentamiento

Para empezar este viaje, te propongo un ejercicio de calentamiento.

Escoge tres historias –las que quieras, las que más te apasionen o disgusten, tanto da, sin importar si son historias reales o ficticias– y aplica «**el principio de las 5 W**». O dicho de otra manera, elabora una tabla que, en función de cada una de las historias elegidas responda a las siguientes cinco preguntas:

- ¿Quién toma parte en la historia?
- ¿Qué hacen esas personas o esos personajes?
- ¿Cuándo tiene lugar la historia?
- ¿Dónde tiene lugar la historia?
- ¿Por qué ocurre lo que ocurre en esas historias?

El resultado podría ser algo así como:

	Los tres cerditos	Caperucita	Elecciones nacionales
¿Quién?	Tres cerditos y un lobo.	Una niña, su abuela, un lobo, un cazador.	Candidatos, ciudadanía, prensa, organismos oficiales, gabinetes de prensa, partidos políticos.

	Los tres cerditos	Caperucita	Elecciones nacionales
¿Qué?	Construir casas de diferentes calidades, destruir dichas casas, tratar resistir a dichos intentos de destrucción, perecer a ellos, echarse a correr a la siguiente casa, elaborar un plan de ataque alterativo, elaborar un plan de defensa, llevar a cabo el plan de ataque, llevar a cabo el plan de defensa, resistir, rendirse.	Enfermar, preparar una cesta de alimentos, pasearla a través de un bosque, avistar a una presa, preparar un plan de suplantación de identidad, llevarlo a cabo (lo que implica comerse a una presa), llevar un paquete a su destino, engañar a una niña, indagar un misterio, representar una amenaza, convertirse en víctima, evadir el peligro, huir, pedir ayuda, recibir ayuda, recuperar la tranquilidad, restablecer el orden, volver a casa.	Postularse, asistir a debates, dar mítines, asistir a reuniones, asistir a debates, hacer publicidad, presentarse en lugares, comprobar que todo sea legal, preparar los colegios electorales, distribuir publicidad, apoyar a los compañeros, apoyar a los candidatos, pelearse entre sí, aparecer en medios, calumniar, protegerse, evitar el fraude y la corrupción, ir a votar, elegir un ganador, declarar un ganador, informar de lo que está pasando...

	Los tres cerditos	Caperucita	Elecciones nacionales
¿Cuándo?	En un momento imaginario en el que los cerdos saben construirse casas de un modo inmediato y en un lapso de tiempo imaginario no muy prolongado.	En un tiempo imaginario en el que los lobos dominan el arte del disfraz hasta el punto en el que una nieta confundiría a su abuela por uno de ellos y en un lapso de tiempo o muy prolongado.	Cada cierto período de tiempo durante un tiempo concreto que indudablemente siempre se prolonga más de lo necesario,
¿Dónde?	En un lugar imaginario en el que los arquitectos no existen ni los permisos de obras tampoco.	En un bosque habitados por lobos superdotados en cuyas lindes se sitúan varias casas: las de Caperucita, la del cazador y la de la abuela de Caperucita.	En cualquier país «democrático».

	Los tres cerditos	Caperucita	Elecciones nacionales
¿Por qué?	Porqué de alguna forma se nos tenía que ocurrir enseñarle a los niños el valor del esfuerzo, del perdón y de la unidad frente a un enemigo externo.	Porque de alguna forma se nos tenía que ocurrir enseñar a los niños a tener cuidado con las apariencias y a temerle a una representación maligna.	Porque de alguna forma se nos tenía que ocurrir ordenar la sociedad para que tengamos sociedad de que nosotros elegimos lo que pase en el lugar en el que vivimos.

En este ejemplo podemos ver con claridad cómo dos historias absolutamente ficticias –fábulas, de hecho– y una absolutamente real comparten elementos en común; las **razones de ser** de estas historias, por diferentes que sean –como diferentes los grados de su realidad– son las mismas: todas ellas tienen un objeto, un sujeto, unas circunstancias y una razón.

Cuando vemos a través de este paradigma la vida y el mundo –y lo que en ambos ocurre–, siempre encontraremos los mismos pilares que sustentan cada uno de los sucesos que tienen lugar a nuestro alrededor, ya sea que seamos protagonistas, personajes secundarios o incluso sólo testigos.

¡Pruébalo! Busca a tu alrededor el objeto, el sujeto, las circunstancias y la razón de todo aquello que es parte – más o menos distante– de tu vida. Ya verás que por mucho que nos podamos empeñar –porque en esto los humanos somos absolutos genios– en complicar las cosas, todo acaba cayendo en una estructura tan simple como las que acabamos de analizar.

Bien, pues si ya os ha entrado el gusanillo por aquello que tengo para ofreceros, es hora de que comencemos este viaje. Un viaje que tiene como primer y principal objetivo, ya lo sabéis, **perder el miedo a escribir**.

El miedo es nuestro mayor enemigo, como escritores y como seres humanos. Lo importante del miedo es saber que muchas veces la fuente de nuestros temores señala a una fuente de miedo *subyacente* que, sin embargo, identificamos *a través de* esa fuente primaria (más que con la verdadera razón *subyacente*).

En definitiva, podríamos resumir esto diciendo que el miedo no nos lo da el saltar de un avión que se encuentra a muchos metros de altura sobre la superficie terrestre, sino que lo que nos lo da es la posibilidad de que el paracaídas no se abra, nos estrellamos contra el suelo y lo último que nos pase por la mente sean nuestras rodillas (sí, esto lo he robado de **Mission: Impossible - Fallout**). Incluso, en este caso, no es el miedo a estrellarnos, sino es el miedo a la muerte, el más natural de los miedos y lo que, en tanto que seres humanos, nos aviva ese llamado «espíritu de supervivencia» que hace, por ejemplo, que miremos a ambos lados de la carretera antes de cruzarla o que nuestro cuerpo se paralice a medida que tratamos de acercarlo a un precipicio tras el cual nos podrían esperar muchísimos metros de caída libre. E incluso bajo el miedo a la muerte subyacen otros miedos como el de dejar de tener posibilidades para experimentar más sucesos de nuestra propia vida o de las vidas de otros humanos a los que queremos y con los que guardamos estrecha relación —a expensa, por supuesto y por ejemplo, del miedo que

nos provoca hacer sentir a dichas personas nuestra marcha y ausencia.

Como escritores, nuestro miedo es un miedo tan común como lo es el miedo a la muerte, pero mucho menos *publicitado*: es el miedo al fracaso en todas las formas *subyacentes* en las que dicho miedo se nos pueda presentar. De ese miedo *subyacente* –y de sus derivaciones– será de lo que hablemos al tratar de algunas de las fórmulas que os presentaré para que le perdamos temor al folio en blanco. Revisaremos, igualmente, algunas de las técnicas más y menos famosas para dejar de sentir ese bloqueo que, como el que comentábamos antes que podemos llegar a sentir al filo de un precipicio, a muchos de nosotros nos ha producido, produce o producirá el enfrentarnos a un folio en blanco. Visitaremos algunas fuentes de inspiración que nos pueden ayudar a combatirlo y, finalmente, aprenderemos la técnica más vieja de todas las técnicas requeridas por todo aquel que se quiera enfrentar a la ardua labor de contar una historia: tomar notas... y leerlas, por supuesto.

EL MIEDO A ESCRIBIR



2

El miedo a escribir

El miedo es un factor ambivalente del que los más atrevidos dirán que es nuestro peor enemigo y del que los más conservadores harán defensa como «ese factor de preservación que nos permite seguir vivos la mayor parte del tiempo». A la hora de escribir, como reza el *adagio*, «el miedo no es una opción». A fin de cuentas, para escribir sólo hay una forma de hacerlo: empezar a juntar letras que formen palabras para formar palabras que formen oraciones y, oración a oración, componer un texto de alguna clase y naturaleza. Hasta ahí es sencillo.

Ahora bien –en mi experiencia–, cuando tenemos miedo de algo generalmente tenemos miedo de otra cosa que no hemos detectado, que no hemos explorado lo suficiente o tal vez que no podemos conceptualizar. Esto es, el miedo que sentimos, por lo general, es reflejo de un miedo

más profundo y arraigado a otra cosa que no somos capaces de identificar.

El miedo a la oscuridad, por ejemplo, puede ser miedo a la soledad. Y el miedo a la soledad, por ejemplo, miedo a la muerte. Incluso el miedo a la muerte puede ser miedo a no ser capaces de sentirnos jamás lo suficientemente vivos.

Esto que suena tan filosóficamente «traído por los pelos y cogido con alfileres» tiene algo de cierto cuando de escribir se trata.

Si lo analizamos fríamente, el miedo al folio en blanco es el miedo a tener que rellenar un vacío caminando sobre él por un alambre tensado que vamos instalando nosotros mismos a medida que vamos del punto A al punto B. Y, más que a hacerlo, claro está, a no ser capaces de hacerlo. A caer al vacío por no haberlo sabido rellenar *debidamente* (sea lo que sea que «debidamente» haya de significar); a no ser capaces de instalar ese cable y de atravesar sobre él ese vacío.

El miedo a escribir, por tanto, si seguimos ese mismo razonamiento anterior de tratar de encontrar siempre un miedo *subyacente* al miedo *expresado*, es el miedo a exponerse a encontrar –y finalmente hacerlo– **ese mismo**

vacío dentro de uno mismo. A no exponerse a encontrar **la propia voz** y una historia propia que poder contar.

El miedo a escribir se resume, en definitiva, en el miedo a la exploración necesaria para tener que encontrar **algo qué decir y un modo de decirlo**, pues en eso, a fin de cuentas, es en lo que se resume **el arte de la escritura**. Y, sin embargo, la exploración es algo que a los humanos se nos suele dar bastante bien... y es que lo hacemos a todas horas.

Explorar es mirar a ambos lados de la calle antes de cruzarla para evitar ser embestidos por un vehículo. Explorar es mirar en redes sociales a ver quién nos dijo qué sobre alguna de nuestras publicaciones –o sobre alguna publicación ajena. Explorar es pasear un pasillo de supermercado mirando las estanterías o una calle mirando los escaparates. Encender la tele y barajar los canales para encontrar qué es lo que queremos ver (o sus equivalentes en Netflix o Youtube, por ejemplo) también es explorar. Explorar es lo que naturalmente hacemos de niños –todo el tiempo– hasta que esos niños (o algunos de ellos, en todo caso) se cansan de hacerlo cuando son adultos. Explorar es una de las cosas que mejor se nos dan como seres humanos que somos. Exploramos los sentimientos cuando los sentimos y las sensaciones cuando las experimentamos. Exploramos la temperatura de las cosas cuando las cosas

tocan nuestra piel. Exploramos el olor de las cosas que olemos y el sabor de aquello que acaba en nuestra boca. Exploramos las sensaciones de nuestro cuerpo cuando experimentamos placer y cuando experimentamos dolor. Y, de las exploraciones, aprendemos.

Escribir es explorar y, por tanto, escribir es aprender. Y, por tanto –podría decirse, entonces, por silogismo–, tener miedo a escribir es **tener miedo a aprender**. Porque, una vez más, escribir es exponerse. Y cuando nos exponemos –a lo que sea que nos expongamos– acabamos aprendiendo sobre nosotros mismos – y sobre la historia que nos contamos a nosotros mismos sobre quiénes somos y a la cual llamamos «identidad».

El **miedo a escribir** –podríamos ir concluyendo esta perorata– es el **miedo a enfrentarnos a nosotros mismos**, a no ser capaces de *preservarnos* debidamente; esto es, de preservar nuestra *identidad*, la que tenemos aceptada desde el punto de vista de la incapacidad al respecto de escribir o de cualquier otra actividad que nos queramos (o no nos queramos) demostrar a nosotros mismos que somos capaces de hacer.

Y esto es así porque la incapacidad (el hecho de aceptarla) es más cómodo –muchísimo más cómodo– que enfrentarse a ella. Porque si nos enfrentamos a una incapa-

cidad sólo hay dos resultados posibles: imponernos a ella vencéndola o rendirnos a la comodidad de aceptarla. Y yo me pregunto: ¿Qué nos hace sentirnos mejor que la victoria? Y, sin embargo, ¿por qué tomamos la comodidad de rendirnos a la aceptación de nuestra incapacidad?

Ejercicio n° 2: «Échate un cuentecito.»

Hagamos un ejercicio antes de continuar con la lección. Contémonos a nosotros mismos sobre nuestra identidad. Ya tienes un qué decir... y nadie debería ser capaz de encontrar un mejor modo de hacerlo (cómo decirlo) que tú mismo. Juega con la idea. No estás tratando de impresionar a nadie al respecto. No se trata de una carta de presentación para con la empresa de turno y mucho menos –¡muchísimo menos!– de tener que impresionar a tu comunidad en redes sociales con alguna descripción brillante de ti mismo.

Tú te conoces lo suficiente como para poder serte sincero. No vas a publicar esto. Esto es para ti y solo para ti. Va a ser tu juego y tu juguete. Único, *íntimo*, exclusivo.

Vamos, abre ahora mismo un documento. No te preocupes por la longitud del resultado ni por su forma. Sólo hazte un favor a ti mismo y «échate un cuentecito» con **tu identidad como protagonista**. ¿Quién eres? ¿Cuáles son tus miedos? ¿Qué te hace sentir cómodo, qué te hace sentir incapaz? ¿A qué cosas te gusta dedicarle esfuerzo, a cuáles se lo dedicarías realmente, a cuáles no? ¿Cuán reticente eres a exponerte y cuáles son las razones de esa reti-

cencia? O, al revés, ¿cuál es tu grado de confianza a la hora de exponerte a los propios juicios que tú puedas hacer de ti mismo? Finalmente, por ejemplo, ¿qué sería para ti un descubrimiento positivo y qué uno negativo?

No tienes porqué constreñir tu *cuentecito* a estas preguntas. El objetivo del ejercicio es que formes una **expresión analítica de tu identidad** en un pedazo de texto sin preocuparte por su longitud o por su forma. Simplemente sé sincero contigo mismo y deja que sean tus palabras las que te hablen a ti de ti mismo en lugar de esforzarte en domarlas para contar algo que te *gustaría* contar de ti mismo. Dales a ellas –las palabras– el timón... y siéntate a disfrutar del viaje.

¿¡Cómo!?! ¿Que no puedes porque aún tienes miedo? Bueno, sigue leyendo y luego vuelves a este ejercicio.

¡Continuamos!

¡NO LO INTENTES!



3

iNo lo intentes!

El universo tiene una ley común (universal, valga la redundancia): que todo (¡todo!) tiende al mínimo estado de energía, al máximo estado de reposo posible. Y en ese sentido siempre hay dentro de cada uno de nosotros un musculito, una célula –cuando no muchos músculos y muchas células– que siempre van a tratar de convencernos de que estemos lo más quieto posibles, de que hagamos lo mínimo posible que esté en nuestra mano; en definitiva, **que no lo intentemos.**

Es curioso, porque eso mismo pone en la tumba de uno de mis escritores favoritos de todos los tiempos. Si queréis saber quién es –al menos en este momento– os va a tocar investigar (o *googlear*, que a día de hoy parecen –por suerte o por desgracia– sinónimos) al respecto. Sin más contexto que ése, el cinismo se antoja patente: un escritor (lo suficientemente prolífico) cuyo epitafio reza:

«Don't try». Pero es aquí donde el contexto se antoja necesario. Dicho escritor –por ahora anónimo para el que no haya salido ya corriendo a investigar de quién se trata –, se comunicó así en una carta escrita durante su vida a alguien que le preguntó una vez qué hacía para escribir y cómo creaba lo que creaba; el escritor respondió:

«No lo intentes. Eso es muy importante: "no" intentar. Ya sea en relación a los Cadillacs, la creación o la inmortalidad. **Esperas, y si no pasa nada, esperas un poco más.** Es como un insecto en lo alto de la pared. Esperas a que te llegue. Cuando se acerca lo suficiente, extiendes la mano, lo abofeteas y lo matas. O si te gusta su apariencia, lo conviertes en una mascota.»

Años después de esa carta (casi tres décadas después, de hecho), no mucho antes de morir –pero quizás lo suficiente–, este escritor escribía en otra de sus cartas:

«Trabajamos demasiado. **Intentamos demasiado.** No lo intentes. No trabajes. [Eso que buscas] Está allá. Nos ha estado mirando directamente, ansioso por salir del útero cerrado. Ha habido demasiada dirección. Todo es gratis, no hace falta que nos lo digan. ¿Clases? Las clases son para los culos. Escribir un poema es

tan fácil como batir la carne o beber una botella de cerveza.»

Quince años después de esa carta, la esposa del escritor estaba siendo entrevistada cuando el tema del epitafio salió a colación. Sus palabras concluyeron con la controversia que había suscitado la leyenda que sobre la tumba de su difunto marido estaba escrita; ella dijo así:

«[...] tengo tantas ideas diferentes de personas que no entienden lo que eso significa. Bueno, "¿No lo intentes? ¿[Se trata de] Sólo ser un holgazán? ¿[De] Tumbarse?" ¡Y yo [digo] no! No lo intentes, hazlo. **Porque si pasas tu tiempo intentando algo, no lo estás haciendo...** [Así que] No lo intentes...»

Por si os sirve de algo, cuando empecé a escribir esto no tenía ni la más mínima idea de qué os diría o cómo iba a llevaros del punto A al punto B. De cómo iba a rellenar un vacío con palabras que os pudieren inspirar lo más mínimo a analizar cuáles son vuestros miedos –tanto generales como al respecto de la escritura en particular– y qué o cómo hacer para luchar contra ellos.

Siguiendo el razonamiento anterior, había células y músculos en mi cuerpo que me invitaban a tumbarme en

mi sofá o incluso en mi cama, sintonizar cualquier canal de entretenimiento posible y dejarme llevar a los brazos de Morfeo para esperar a que mañana saliere el sol y tener que enfrentarme al día siguiente con la misma cuestión que el anterior; ésta es: ¿Cómo puedo ir del punto A al punto B para decirle a quien me vaya a leer qué es el miedo, cómo lo entiendo yo, cómo se aplica a la escritura –o cómo entiendo yo que se puede aplicar– y cómo pueden hacer para vencerlo? Podría haberme sentado a intentarlo. O podría, simplemente, haberlo hecho (y he aquí el resultado). Porque, de haberlo intentado, quizás –más probablemente– aún estaría aquí con medio párrafo a medio escribir y (sobre todo) planteándome: «¿Será la mejor forma de hacerlo? ¿Cubriré todos los ángulos? ¿Satisfaré todas las perspectivas y las expectativas?» Conclusión:

¡No lo intentes, hazlo!

ENCUENTRA TU VOZ



4

Encuentra tu voz

Una búsqueda simple en Google bajo el término «**perder el miedo a escribir**» genera más de 17 millones de resultados. Cabría suponer que 17 millones de páginas web al respecto del concepto cubren lo suficientemente bien todas y cada una de las posibles perspectivas que el ser humano puede dar –en castellano– al respecto de dicho concepto. Sin embargo, se calculan 483 millones de hispanohablantes en el mundo, de los que 17 millones (aproximadamente) resulta en una proporción del 3,5% (aproximadamente). Depende de cómo se mire pueden resultar muchas o no las suficientes. Leerlas todas seguro que nos llevaría un tiempo mayor al que estamos dispuestos a invertir en «**perder el miedo a escribir**», eso seguro. Analicemos, además, los que hoy – esde mi ubicación geográfica y teniendo en cuenta mi historial de navegación

y todas esas cosas que Google tiene en cuenta– son los títulos de los primeros cinco resultados:

- **10 consejos para perder el miedo a escribir**

Los números siempre hacen bien en los títulos de Google como llamadores de atención. 10 es un número redondo, el de la primera unidad de decena, y uno que no es muy grande (nos cabe en los dedos de las manos) pero tampoco insignificante (son *todos* los dedos de las manos).

- **Convertir el miedo en inspiración para escribir**

Bien. Ambicioso. Tienes miedo, conviértelo en inspiración. Toma algo malo –el miedo– y conviértelo en algo bueno –inspiración. Sobre esto sólo podríamos argüir **qué es la inspiración** y hasta qué punto es esencial (o no) para poder escribir un texto. Yo tengo mi punto de vista, que os comparto en breve.

- **Supera tu miedo a escribir y conviértelo en tu próximo libro**

Muy ambicioso. Demasiado, quizás. Aquí ya no es sólo convertir algo malo en algo bueno sino, además, cristalizarlo en algo tangible. Un día no sabes (no puedes) poner una sola letra sobre un folio y al día siguiente (artículo mediante) ya tienes todo un libro escrito. Además, un li-

bro... ¿de qué? Porque libros hay de muchos tipos y muchos tipos de libros.

- ***¿Cómo superar el miedo a escribir?***

Bien, también. Sencillo, la pregunta que nos haríamos todo, respondida. Sencillo y al hueso.

- ***Cómo salvar el miedo a escribir (20 recomendaciones...***

También bien, aunque siendo un verbo tan ambiguo quizás me lo hubiera ahorrado. En este caso ofrecen 20 recomendaciones que, como veíamos antes, siguen sin ser muchas (son todos los dedos que un cuerpo humano tiene por defecto pero no más que justo esa cantidad).

En cualquier caso, lo importante de este ejemplo que estoy tratando de compartir con vosotros, no es que aprendáis cómo hacer un buen «título SEO», que es cómo llaman a esos títulos los profesionales del marketing digital. Para eso hay muchos cursos a lo largo y ancho de internet y mi intención no es hacerles –en lo más mínimo– la competencia.

Lo importante es que veamos cinco tipos de aproximaciones a un mismo asunto. Y más importante aún – como cuando hablábamos hace nada del miedo– poder

ver *más allá*: esto es, poder ver que esas cinco aproximaciones correlativas a cada uno de esos cinco autores diferentes –vamos a suponer que lo son, porque que un mismo autor despunte con dos temas idénticos en la primera página de Google es hartito complicado– implican respectivas (y diferentes) **tomas de decisiones** concretas de modo que podamos entender cada uno de dichos acercamientos (resumidos en función de su título) como un **punto de vista** distinto; es decir, una forma de elegir **qué ver** y **cómo verlo (qué decir y cómo decirlo)**, de enfrentar un mismo problema con **diferentes lentes**, desde **diferentes prismas**, con **diferentes perspectivas**. Y cuando juntamos todo eso que en realidad son diferentes formas de llamar a la misma cosa es cuando podemos decir que estamos haciendo uso de **nuestra voz**. Y cada una de nuestras voces –como cada una de esos más de 17 millones de resultados que muestra Google bajo la búsqueda solicitada– es una forma de alzar cada una de nuestras voces, de decir:

«Ésta es la mía.»

Pensemos, por ejemplo, en otras forma de creación –que podemos posteriormente también elevar a la categoría de arte. Si pensamos en pintura, por ejemplo, todos los pintores tienen en común que utilizan colores (las escalas de grises también son colores, para el que me vaya de

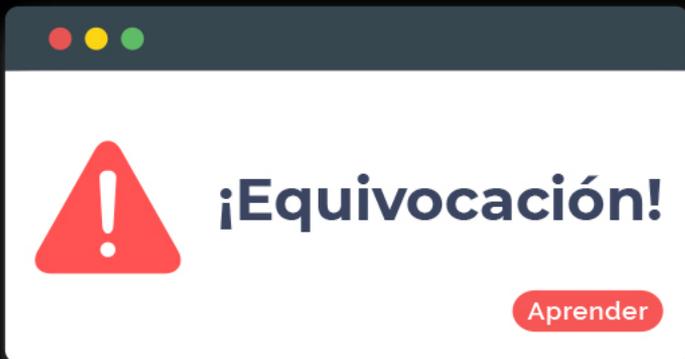
listillo) y pinceles –u otras herramientas– con los que dar pinceladas –o lo que sea que otras herramientas hagan. Entonces llega un pintor que decide llenarlo todo de color a brochazos gruesos que en principio parecen no tener mucho sentido; otro que prefiere usar esos brochazos pero no tan gruesos, además de que intenta darle un hálito más figurativo a sus creaciones que el primero; luego llega un tercero que se esmera en sus pinceladas de una forma tal que sus cuadros –absolutamente figurativos– acaban mostrando un detalle que ni una cámara digital de tres trillones de megapíxeles podría mostrar; y, finalmente, llega un cuarto que, sin dar brochazos gruesos ni finos ni fotorrealistas –sino algo a mitad de camino entre todos ello –, decide poner un ojo aquí, otro allá, destruyendo un poco lo que conocemos como «anatomía, proporción y armonía de las formas» y sigue siendo pintura (y sigue siendo arte). Yo, incluso, a veces pinto y quiero parecerme un poco al primero y un poco al segundo y un poco a los otros dos e incluso trato de inventarme algo que no he visto por ahí. Pero luego enseñé el cuadro a alguien que acaba diciéndome:

–¡Ahí va! Tu cuadro me recuerda a algo que he visto hace poco. Ya te paso el enlace.

Y me doy cuenta de que la originalidad es algo **excesivamente sobrevalorado**, cuando no relativamente inexistente. Más sobre ello en unas pocas de páginas.

Yo, por ejemplo, podría haberme sumado al carro de daros un número determinado de consejos concretos para que podáis **perder el miedo a escribir**. Algo a lo que más adelante me referiré como «consejos de libro de recetas (para escritores)». O podría haberos dicho que tengo la fórmula mágica –porque tiene que ser una fórmula *absolutamente* mágica, ¿no?– para que convirtáis ese miedo a escribir en todo un libro... qué diantres, podría haber añadido «de éxito» a la palabra «libro» intentando engatusaros con la idea de que un libro «de éxito» lo puede escribir cualquiera, mucho más, si tiene miedo. Podría haber enfocado esta caminata desde el punto A al punto B a lo largo de mi alambre trenzado desde el punto de vista que hubiera querido. Sin embargo, en lugar de tomar tales enfoques, tales decisiones, puntos de vista y perspectivas, he preferido tomar el enfoque del análisis de la procedencia de esos miedos que ya hemos observado.

¿QUÉ TAL SI TODOS SE EQUIVOCAN?



5

¿Qué tal si todos se equivocan?

Todos tenemos el derecho a estar equivocados. Es más, yo, más que derecho, diría que es un *deber moral*. Y es que pensar que estamos equivocados es, de entrada, la forma más fácil de garantizar alguna suerte de aprendizaje –porque, por lógica, buscaremos (exploraremos) aquellos caminos que nos lleven a no estarlo.

Cuánto más a la hora de dar magistrales consejos al respecto tanto de perder el miedo a la hora de escribir como al respecto de cualquier otra cosa que ocurriérsenos pudiese. Los únicos que sabemos –o que creemos saber y sobre lo que no obstante podemos estar maravillosamente equivocados– qué paradigmas van a funcionar con nosotros mismos a la hora de afrontar un miedo somos (¡oh, sorpresa!) nosotros mismos.

Es por ello que creo que el mejor camino a la hora de perder un miedo –cualquiera, no sólo el que se tiene a la hora de escribir– es que, en lugar de basarnos en esos consejos estándar y *pret-a-porter* que, ojo, probablemente a más de uno le funcionen, comencemos a analizar las bases fundacionales de nuestros miedos. Es entonces cuando no sólo aprendemos a vencerlos, sino que también aprenderemos de ellos: tanto de los propios miedos como de los paradigmas que nos ayudaron a conquistarlos como forma de conocernos mejor y, por tanto, de ser capaces de afrontar otros miedos –y de encontrar otros paradigmas que nos ayuden con ellos (o de encontrar –explorar– nuevas formas de explotarlos).

¿Complicado? No lo es tanto, os lo aseguro.

Contemplémoslo así: ¿Por qué no pensar que todos nos equivocamos? La *verdad absoluta* es algo que, con poca observación que hagamos de nuestro alrededor, debería darnos la más atroz de las alergias. Quien diga tenerla es más que probablemente un fanático, un tarado... o una mezcla de ambas (a fin de cuentas hay que estar un poco tarado para desarrollar fanatismo con algo, ¿no?). ¿Cómo tener la verdad absoluta en un mundo que percibimos a través de algo tan sesgado como lo son nuestros propios sentidos y que analizamos a través de algo tan –en principio– limitado como es nuestro cerebro? La verdad,

cada verdad, es nuestra verdad o la verdad de otros. Podemos compartir esa verdad, podemos defender esa verdad, podemos entregarla o hacer bolas de masa de pan con ellas y lanzarlas más allá del muro que separa nuestra casa del *mundo exterior*.

De la misma manera, nuestras voces se entrelazan con nuestra verdad, la cual no vale ni más ni menos que ninguna otra desde un punto de vista epistemológico. *Wait a minute!* ¿Epistemo... qué? *Epistemológico*. La **epistemología** es una parte de la filosofía que estudia los principios, los fundamentos, la extensión y los métodos del conocimiento humano. Es una forma –muy cursi, por cierto– de decir que aquí no estamos *juzgando* la verdad. Estamos, de hecho, considerando que todos se equivocan, así que no puede haber una *buena* verdad. Y como no puede haber una *buena* verdad, tampoco puede haber una *mala* verdad ni la puede haber *mejor* o *peor* que otra. No estamos *evaluando* la **dimensión moral o estética de la verdad**. Estamos simplemente tomando conciencia de ella, permitiéndonos ver que existe y asumiéndola bien como propia o bien como ajena.

Ahora vuelve a leer todo eso. Pero donde veas que he escrito «verdad», tú lee «voz».

**NUESTRA VOZ ES
NUESTRA**



6

Nuestra voz es nuestra

Nuestra voz no es buena ni mala ni mejor ni peor. Es una voz y, como todas las voces (como todas las verdades) merece ser tenida en cuenta, tomada en constancia y asumida como propia (o ajena). Merece su lugar.

Una vez me planteé: «¿Quién le discutiría de física a Einstein?» Luego, yo mismo pensé: «Pues, seguramente, si no hubiera habido nadie que le discutiera, no podría haber llegado a los postulados que llegó. Quizás le discutieron sus alumnos o sus eminentes colegas científicos. A lo mejor fue su esposa la que en algún momento le discutió o puede que alguno de sus hijos; o quizás otros parientes. Quizás se discutía a sí mismo porque Einstein era mucho Einstein y seguro que lo limitado de su cerebro le daba para tener una buena caterva de diferentes Einstein con los que discutir. Seguramente la Ciencia ya se haya encargado de argüir en contra de los postulados que en su día enun-

ció Einstein o quizás en 100, 500 ó 1.000 años se encargue de hacerlo». La verdad de Einstein es una verdad quizás apabullante –en términos de cercanía con lo que podríamos definir como el ideal de verdad absoluta (ojo, aquí la palabra «ideal» es la clave)–, pero quizás para llegar a ella, de hecho, le hizo falta contrastarla con la verdad de otros, verdades en cada caso mucho más alejadas del ideal de verdad absoluta que lo estaba la verdad de Einstein (en lo que a física se refiere).

Pero, recordemos, aquí no estamos haciendo juicios. Aquí no hay «ideal de verdad» cuando de encontrar nuestra verdad se trata. Y cuando hemos de expresar dicha verdad –la que nos pertenece–, necesitamos ponerle una voz. Por tanto:

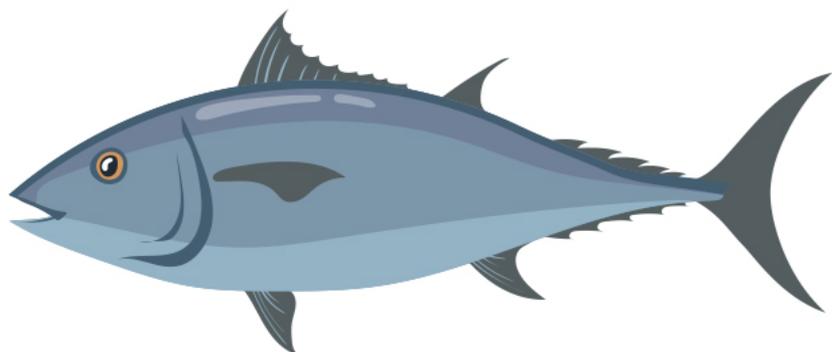
«Nuestra voz será reflejo de nuestra verdad.»

Entonces, ¿necesito tener una verdad para tener una voz? ¡Desde luego que sí! Pero lo más emocionante del caso es que ya tienes tu verdad. Tienes sentidos por los que percibes qué ocurre a tu alrededor y tienes un cerebro que procesa esa información que recibes. Ésa es tu verdad: el cúmulo de herramientas y el proceso que llevas a cabo con ellas para ser parte del mundo que te rodea.

Y si tengo una verdad, ¿tengo una voz? Por supuesto que también. Ahora bien, aquí el tema es que decidas levantarla y decir: «Ésta es mi voz.» Y si tienes miedo a levantarla... lo más que te puedo recomendar es que leas todo lo que hemos comentado al respecto del origen de los miedos y te preguntes al respecto del miedo subyacente que te impide levantar tu voz. Seguro que encuentras algunas conclusiones asombrosas y quizás, con suerte, te animas, después de extraerlas y por fin, a levantar la tuya.

¿Qué tal si con ese ánimo intentas ahora –si no lo has hecho ya– los ejercicios propuestos? ¿No? Todo bien. Seguimos adelante.

**¿CÓMO PREFIERES EL
PESCADO?**



7

¿Cómo prefieres el pescado?

Digamos que te ofrezco pescado. Pero te lo ofrezco de tres formas diferentes:

1.- Cocinado y en el plato, listo para engullir.

2.- Crudo y esperando a que lo cocines –para que lo puedas engullir.

3.- Vivo y esperando a que lo pesques –para que tengas que pescarlo y cocinarlo antes de poder disponerte a engullirlo.

Si eres de los primeros, quizás no debas estar aquí. Ponte Netflix y disfruta una historia sin ni siquiera tener que hacer el esfuerzo de seguir las letras y de pasar las páginas –o de «hacer *scroll*».

Si eres de los segundos –ya sea una cuestión de pragmatismo o de urgencia–, en un ratito pasamos a esos «consejos de libro de recetas» para que puedas tratar de cocinar algo rápido pero decente con lo que que puedas quitarte el hambre.

Si eres del tercero (¡eres de los míos!), creo que habrás disfrutado hasta aquí y, con todo, quizás te parezcan buenos algunos de esos «consejos de libro de recetas (para escritores)» que se vienen a continuación, una pequeña lista de actividades que al menos a mí me funcionan cuando de arrancarme a escribir se trata.

Pero para ti, lector del tercer grupo, te traigo un poco más de sedal para tu caña (de pescar) antes de entrar en la cocina. Helo aquí:

Hemos hablado antes de pintura, pero podemos llevarlo a cualquier otra expresión artística. La de la música, por ejemplo, funciona igual: una vez sabes cómo funcionan las notas, los ritmos y las armonías (por decir tres componentes de la música de la forma más aleatoria posible y, espero, útil a la sazón de este ejemplo), la música disco, la clásica y la punk acaba resumiéndose en una alteración de ciertos patrones que desembocan en resultados distintos que, de un modo u otro, acaban no obstante siendo *música*. Se podría decir, por tanto, que Mozart, Sid

Vicious y Gloria Gaynor –por ejemplo– **encontraron su voz** y que la persiguieron con ahínco (bueno, quizás Sid Vicious con menos ahínco que otros exponentes del mundo de la música) para hacer creaciones musicales (bueno, no creo que pudiéremos decir Sid Vicious que *creó* mucho tampoco, en realidad, pero creo que entendéis por dónde voy con todo esto) que, al final, son –y no dejan de ser– *música*. Y así con todo lo que implique crear, lo que nos llevaría indefectiblemente a un debate sobre *qué es crear*, *qué es creatividad* y, final y horriblemente, al debate que uno nunca quiere tener una vez acaba la etapa universitaria: «¿*Qué es arte?*»

La escritura por supuesto que puede ser elevada a la categoría de arte, pero no tiene por qué serlo para seguir siendo buena escritura. Además, el arte –y con esto abro y cierro el debate– está más «en los ojos del que mira que en los cuerpos –y las mentes– de quienes lo crean». Tanto así que, en cualquier caso y sea como fuere, lo que unos percibirán como arte (música punk, por ejemplo) otros lo concebirán como «ese horrible ruido que mi hijo escuchaba durante la secundaria»; y para los que ese horrible ruido es una forma *suprema* de arte quizás encuentren en Mozart –arte supremo... o no– la forma más fácil de morirse de aburrimiento (aunque esto, la verdad –abro y cierro debate– es tener poca –¡ninguna!– sensibilidad).

Estaréis pensando a estas alturas que divago. Me asombraría, de hecho, que no fuere así –incluso si sois del tercer grupo– porque sin duda alguna lo estoy haciendo. Trataba de probar con ello –no obstante y espero que con éxito– puntos importantes en relación al **miedo a escribir** –y, más esencialmente aun, a cómo perderlo. Puntos que, en resumen, son los que siguen:

1.- El miedo siempre es la parte visible de otro miedo *subyacente*.

Generalmente, todo miedo está relacionado con la puesta en riesgo de la propia (y confortable) identidad que ya tenemos asumida que implica una serie de consecuencias posteriores: en primer lugar, la de un **esfuerzo**: el de hacer algo cuando estamos más cómodos no haciéndolo; en segundo, la de una **exposición**: la de ponernos a nosotros mismos como objeto principal de nuestro propio –y más probablemente negativo– juicio; en tercero, la de una **exploración** y su posterior **descubrimiento** (o la falta del mismo, que nos podría parecer en un principio igualmente preocupante): un descubrimiento que puede ir bien, pero que también puede ir muy mal si lo que descubrimos no nos parece suficiente o suficientemente bueno (una vez más, de acuerdo al que sea ese juicio que nos hacemos a nosotros mismos); si sentimos no tener qué decir (un vacío)

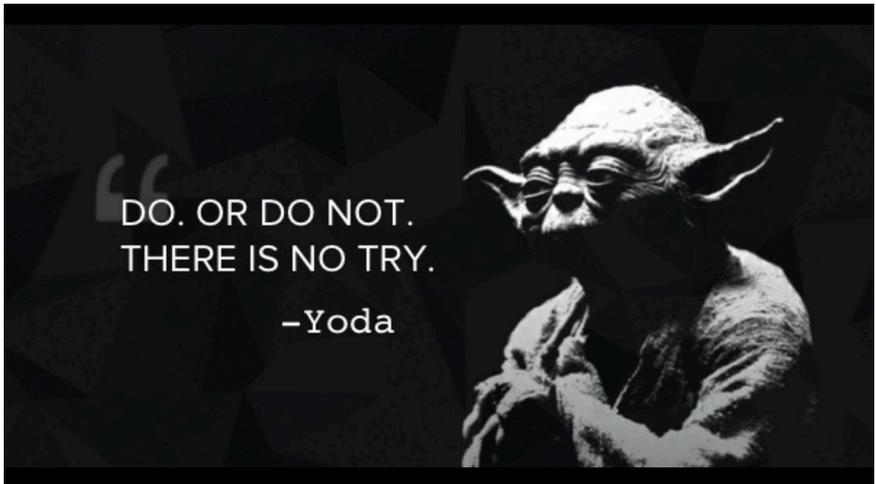
o no asumimos nuestra propia forma de hacerlo, **nuestra propia voz** (otro vacío).

En resumen, una última vez:

El **miedo a escribir** es el miedo a enfrentarnos a nosotros mismos, a no ser capaces de preservarnos debidamente, de preservar **nuestra identidad**, la que tenemos aceptada desde el punto de vista de la incapacidad a su respecto.

2.- No lo intentes, hazlo

Lo dijo Yoda...



Lo dijo Morfeo...



Y para quien haya llegado aquí sin *googlearlo*, el que lo dijo y lo dejó por escrito en su epitafio fue **Bukowski**, uno de los escritores más celebrados del siglo XX –y sin lugar a dudas uno de mis favoritos. «¡No lo intentes, hazlo!». Si te pones a darle muchas vueltas a algo corres el riesgo de entrar en **la paradoja del sobreenálisis**.



Dicha paradoja consiste en que, a la hora de hacer un análisis, o, dicho de otro modo, «un examen detallado de una cosa que se realiza separando o considerando por separado las partes que la constituyen y a través del cual poder conocer las características, cualidades o el estado de dicha cosa así como para poder extraer conclusiones a su respecto», nos quedamos tan encallados en dichas partes constituyentes, en dichas características o cualidades, en dicho estado y en cada uno de los detalles y de las posibles conclusiones a lo que todo ello nos da opción de extraer que nunca verdaderamente acabamos concluyendo nada a su respecto.

Así que deja de darle vueltas: abre un folio y escribe. No tiene que ser bonito, no tiene que ser efectivo. Sólo tienen que ser letras. Hay por ahí una historia de un autor – de éste no me sé el nombre– que escribió más de 70 novelas en toda su vida. Cuando le preguntaron, en su vejez, cómo había podido llegar a ser tan prolífico, comunicó la receta de su éxito al mundo; y lo hizo de la siguiente manera:

–200 palabras malas al día. Si eres capaz de escribir 200 palabras malas al día, estás en el buen camino.

Bueno, la línea de diálogo tal cual la acabáis de leer me la he inventado yo, pero lo de las «200 palabras malas al día», al parecer, de un modo u otro, sí que lo dijo.

Así que, moraleja: «No lo intentes, sólo hazlo.» Deja de darle vueltas a la cabeza sobre si serás capaz, sobre si serás *lo suficientemente bueno*, sobre si serás lo suficientemente original (más sobre eso en un momentito, por cierto). Deja de darle vueltas y hazlo. Si te paras a pensar en las *infinitas posibilidades*, las *infinitas posibilidades* siempre ganan; porque, de numerosas, son infinitas; y nadie en su sano juicio puede tratar de vencer el infinito.

¿Quizás ya estés preparado para hacer los ejercicios propuestos sin tener que «detenerte a intentarlo» antes? ¿No? Bueno, podemos intentarlo más tarde. Toca, pues, seguir leyendo.

3.- Escribe como si nadie te estuviera leyendo

¿Has escuchado alguna vez eso de «Baila como si nadie te estuviera viendo»? Pues llévatelo esta vez al terreno de la escritura. Bailar es algo que –como casi todo en esta vida– se puede elevar a la categoría de profesión y a la de arte, dos conceptos que inmediatamente nos evocan a la profesionalización y a la maestría en el manejo del que sea el concepto (dígase, por ejemplo, del de bailar).

Ahora bien, eso no significa que tú no puedas posarte sobre el suelo de una discoteca y, sin profesionalización ni maestría, *quemarlo* simplemente porque te encante bailar, porque la música te lleve... por lo que sea. Sin embargo, si eres como yo, a no ser que tu estado de conciencia se encuentre severamente alterado, probablemente caigas en **la paradoja del sobreanálisis** que anteriormente he mencionado. En definitiva, que te dé tanta vergüenza hacerlo que no llegues a hacerlo, sean los que sean los obstáculos que te pongas en el proceso y los motivos que encuentres para no hacerlo (esto es, sea lo que sea que *sobreanalices* al respecto). Y, finalmente, lo que pasará será que te quedes en un rincón del local balanceando tu bebida ligeramente y tratando de llamar la atención lo menos posible – e incluso envidiando a aquellos que se *atreven* a hacer lo que tú no.

Ahora bien, un día, pongamos, una mañana de domingo, suena esa canción que sonó el sábado anterior en la discoteca en la que estabas –la misma canción, incluso el mismo *remix* de mierda que escuchabas la noche anterior– y, en la soledad de tu casa o quizás de tu habitación (o de tu baño, quién sabe)... ¡Tiembra, Bruno Mars!

Pues bien, no sólo la misma dinámica aplica a la hora de escribir sino que quizás la mejor noticia al respecto sea que, de hecho, a la hora de escribir, ése es un gran –

cuando no, incluso, el mejor– enfoque. El de hacerlo para ti, el de hacerlo no como si nadie te estuviera viendo, sino como si nadie te fuere a ver –a leer, en este caso.

A tal respecto, el citado con anterioridad autor – **Charles Bukowski**– tiene un poema que, lindo o no, quizás te haga falta leer antes de decidirte a pensar si verdaderamente quieres o no quieres escribir. Es más, te servirá para decidirte a hacer cualquier cosa que quieras hacer en esta vida, en realidad. El poema dice así:

Si no te sale ardiendo de dentro,
a pesar de todo,
no lo hagas.

A no ser que salga espontáneamente de tu corazón
y de tu mente y de tu boca
y de tus tripas,
no lo hagas.

Si tienes que sentarte durante horas
con la mirada fija en la pantalla del ordenador
o clavado en tu máquina de escribir
buscando las palabras,
no lo hagas.

Si lo haces por dinero o fama,
no lo hagas.

Si lo haces porque quieres mujeres en tu cama,
no lo hagas.

Si tienes que sentarte
y reescribirlo una y otra vez,
no lo hagas.
Si te cansa sólo pensar en hacerlo,
no lo hagas.
Si estás intentando escribir
como cualquier otro, olvídale.

Si tienes que esperar a que salga rugiendo de ti,
espera pacientemente.
Si nunca sale rugiendo de ti, haz otra cosa.

Si primero tienes que leérselo a tu esposa
o a tu novia o a tu novio
o a tus padres o a cualquiera,
no estás preparado.

No seas como tantos escritores,
no seas como tantos miles de
personas que se llaman a sí mismos escritores,
no seas soso y aburrido y pretencioso,
no te consumas en tu amor propio.
Las bibliotecas del mundo
bostezan hasta dormirse
con esa gente.
No seas uno de ellos.
No lo hagas.
A no ser que salga de tu alma
como un cohete,

a no ser que quedarte quieto
pudiera llevarte a la locura,
al suicidio o al asesinato,
no lo hagas.

A no ser que el sol dentro de ti
esté quemando tus tripas, no lo hagas.
Cuando sea verdaderamente el momento,
y si has sido elegido,
sucederá por sí solo y
seguirá sucediendo hasta que mueras
o hasta que muera en ti.
No hay otro camino.
Y nunca lo hubo.

De lo que Bukoswki habla —a expensas de lo más obvio—, es que no hagas aquello cuyo proceso de realización no te enamore. Así de sencillo. **Si quieres escribir, tiene que enamorarte el proceso de escribir.** Plantéatelo como un salto en paracaídas. Si lo vas a hacer, vas a vivir todo el descenso. Y al final da igual que puedas contárselo a papá, a mamá, a tus novios, novias o amigos; da igual, incluso, lo que te paguen por ello, los patrocinios o las apariciones en los medios o en los libros de historia (de la aviación o de la literatura, tanto da). Quien se ha comido los muchos metros de descenso en caída libre has sido tú y no va a haber forma plausible de que nadie sienta eso a

través de una **experiencia vicaria** por muy bien que sepas describir ese mismo proceso, ya seas paracaidista o escritor (o ambos). Y no sólo a esas disciplinas es que se aplica este concepto, sino que tiene su reverberación en todas las facetas de la vida.

Si volvemos a nuestro ejemplo basado en el baile, la gente que es buena bailando, profesionales, artistas o simplemente aquellos que queman la pista de baile un sábado por la noche en su discoteca favorita, son personas que están enamoradas del proceso que implica poner el cuerpo al servicio de la música. Les gusta sudar cuando lo hacen, les gusta acabar cansados de tanto mover el esqueleto, les encanta llevar el ritmo con diferentes partes del cuerpo y seguir todo tipo de patrones corporales y cinéticos que es a lo que, al final, llamamos bailar. Puede incluso que les guste que les vean haciéndolo, pero no es más que otra faceta de su gusto por el baile en sí, no de su gusto por que «les vean bailando» (¿realmente puede existir tal cosa?). Muchos de nosotros –de los que no sabemos, decimos nos saber o, simplemente, nos avergüenza bailar – vemos a las personas que sí saben –o que lo disfrutan soberanamente aún no tengan ni idea de cómo hacerlo– y consideramos que tienen que haber entrado en alguna suerte de *trance* para conseguir hacer todo lo que hacen;

ya sea porque sean muy buenos en ello o porque les dé igual lo que piensen de ellos mientras lo hacen.

Es más, si retomamos sobre los estados alterados de conciencia en los que sé que más de uno sí que se siente todo un Michael Jackson sobre la pista, podremos entender más fácilmente ese mismo concepto de *trance*. Total, tu cerebro ya está «todo loco» sin saber qué es exactamente lo que está pasando (muchas reacciones sinápticas, todo empapado de neurotransmisores...), así que ahí sí que te puedes poner a bailar todo lo descerebradamente que quieras bailar, a tocar una guitarra sin saber cómo cuadrar un sólo acorde, a entrarle a ese chico o a esa chica que tanto te ha gustado (y que sí que baila como tú sólo puedes soñar llegar a hacerlo) o incluso a llamar a tu ex y expresarle todo ese arrepentimiento sobre lo que sea que os llevó a la ruptura y que no te has atrevido a hacerlo... hasta entrar en ese trance.

Moraleja: si pensamos en cualquier otra cuestión que queramos pensar, la gente que triunfa es la que disfruta haciendo lo que hace mientras lo hace, no la que tiene que esperar los réditos respectivos para confirmar o no que disfrutó haciendo una determinada actividad. La que «entró en trance» mientras hacía lo que hacía y no la que quiso obtener esa misma *sensación de trance* a partir de

cuáles fueron los resultados obtenidos de realizar esta o aquella actividad.

Y es que, precisamente:

«La clave (de la vida) está en disfrutar lo que se hace cuando se hace».

Sin más.

**LA ORIGINALIDAD NO
EXISTE**



8

La originalidad no existe

¿Mala noticia? ¡Para nada! Es más, es una maravillosa: puedes quitarte ese peso de encima. ¿No te sientes mejor al pensar que no tienes la *obligación* de ser original para que tu obra sea *una buena obra*? Un día hablaba con un director de fotografía mientras me tomaba un helado en una placita que había cerca de mi casa. Yo quería que él fuera el director de fotografía de uno de mis cortos, así que empecé a «contarle la película». Un *pitch* en toda regla para convencer –la magia de los cortometrajes– a un profesional –a unos cuantos– para que trabajen en «tu idea» de manera gratuita; por amor al arte. El guión le interesó, decía, estaba bien escrito, decía, y contenía buenas ideas dramáticas, decía; decía también que proponía un juego temporal interesante (uno que luego hubo que adaptar conforme se fue desarrollando la producción, no obstante) y en general, estaba satisfecho con la literatura del corto y

dispuesto a involucrarse en el proyecto a partir de ella y de la que fue mi pasión a la hora de contarle cómo podía ser su producción y su realización. Pero me dijo algo *perturbador* en el proceso:

–Oye, ¿y no has pensado que sería interesante si ambientamos esto en un futuro distópico? No sé, tal protagonista podría tener un miembro cibernético o un ojo biónico y tal otro una...

Yo me quedé un poco de piedra así como por dentro. Le dije que sí, que claro, que era una gran idea y que la pensaría; ya había trabajado con ese director de fotografía anteriormente en otro tipo de proyectos y sabía que era muy, muy bueno haciendo su trabajo. Además, tenía su propia empresa de publicidad con la que, entre otros, hacía anuncios de coches deportivos, por lo que quería entrar en su mundo –que me dejara entrar– de cualquier forma que fuera posible (por ejemplo, demostrándole que era un buen guionista y director de cine de ficción). Ahora bien, en realidad, lo que se me pasó por la cabeza cuando me dijo eso que me dijo fue: «¿Qué carajos? Es una historia en la que dos parejas se engañan mutua, recíproca y simultáneamente. ¿Qué sentido tiene despistar al espectador de lo que es el drama romántico y el cuadro costumbrista que el corto supone haciéndole creer que en cualquier momento va a aparecer Luke con su sable láser o un

T-800 sobre una Harley Davidson preguntando por Sarah Connor?»

Ahora que recuerdo aquella conversación con la perspectiva que dan los años, empiezo a entender qué era lo que aquel director de fotografía me quería decir.

Yo estaba obsesionado con el drama tal y como venían dados los acontecimientos en el guión que yo había escrito –con la ayuda de algunos amigos, por cierto. Yo quería representar lo que en aquel momento pensaba sobre las relaciones –mucho de lo que, de hecho, aún hoy pienso–: que si eran de esta o de aquella manera, que si se basaban en estos o aquellos motivos y que si estaban llamadas a perdurar o no en función de las que fueran las *circunstancias* que cada uno de los miembros de cada una de esas parejas (de las que tomaban parte en el corto como reflejo de cualquier otra del mundo real) estaba dispuesto a aguantar, con las que estaba dispuesto a transigir. Me interesaba el factor humano, me interesaba demostrar mi punto de vista al respecto. Lo sentía como una obra verdaderamente original. Quería que los espectadores disfrutaran de él, pero tenía esa necesidad de hacerlo «porque me salía de la entraña». Verdaderamente pensaba que esa historia necesitaba ser rodada a la expensa de la que fuera la atención que posteriormente suscitare.

No llegué a entender el porqué de su sugerencia hasta mucho tiempo después. Ya veremos por qué.

Primero dejadme que os cuente cuáles fueron las razones que me llevaron a querer ser cineasta en primer lugar. Bueno, la razón. Y es que recuerdo que el segundo pensamiento que tuve de joven sobre qué quería ser de mayor fue al instante de salir de la sala de cine cuando terminé de ver *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994) por primera vez. Sí, era un crío y, para el que se lo pregunté, antes de director de cine quise ser pastor de ovejas. Aún hoy creo que es algo que me hubiera provisto con mucha felicidad, pero esa historia la dejaré para otro libro.

El tema es que en aquel momento pensé que no había más modo de ser original que en el cine y justo haciendo lo que Tarantino hizo en ese film: mezclando los tiempos de las películas y construyendo tramas que se me antojaban como diferentes películas que se habían entremezclado para ofrecerme la sensación de que había visto sólo un trocito de un mundo más grande que no podía ser recogido a través de una cámara de cine –al menos no en dos o tres horas de película–, pero que estaba ahí esperando a que el mismo director o incluso cualquier *fan* decidieran hablar de él, mostrarlo, retratarlo, elaborar otro relato que incluyera otras partes del mundo que Tarantino había creado. Corrí a ver *Reservoir Dogs* (Quentin Taran-

tino, 1991) y me encontré con un tal Vic Vega. No era Vincent, sino Víctor. Caramba, Tarantino se las sabía todas. Años después entré en la facultad de Comunicación Audiovisual –sí, no había dinero para estudiar en una escuela privada de cine, qué remedio– y corrí a hacer mi primera tesis sobre el cine de Tarantino. Había pasado casi una década desde que vi *Pulp Fiction* por primera vez y estaba dispuesto a saber todo lo que hubiera de saber sobre Tarantino para poder impresionar a mi profesor de Historia del Cine. Cuál no fue mi sorpresa cuando averigüé que ninguno de sus recursos era suyo. Que no sólo lo de fraccionar las películas temporalmente no había sido su invento (sino invento de la Nueva Ola Francesa décadas atrás); que lo de utilizar un mismo mundo para situar varias historias en películas diferentes con personajes que estaban relacionados entre sí era carne frecuente de la literatura detectivesca que, precisamente, había inspirado (desde el mismo título) la película que a mí me inspiró a dedicarme al mundo del cine (la literatura *pulp*)... sino que, más allá, no sólo ninguno de sus argumentos eran originales (de *Reservoir Dogs*, sin ir más lejos, se ha comentado que no es más que un plagio de *City on Fire – Lung foo fung wan*, Ringo Lam, 1987) sino que su trabajo consistía en repetir algo que ya había puesto de moda otro autor... 250 años antes de Cristo. Me refiero a Tito Maccio Plauto, un comediógrafo latino que utilizaba como recursos para su pro-

ducción dramática la *contaminatio* y el *vertere*, recursos, para colmo, consistentes en, básicamente, plagiar de un modo u otro la Nueva Comedia Griega adaptando *sus circunstancias* a la realidad romana.

Y ahí fue cuando me golpeó: *circunstancias*.

LA CLAVE ESTÁ EN LAS CIRCUNSTANCIAS



9

La clave está en las circunstancias

¿A qué se refería, entonces, el director de fotografía al que trataba de venderle tan apasionadamente como podía mi idea? Se refería a las *circunstancias*. Historias de amor y de desamor hay demasiadas. Se me ocurre –no tengo datos para probarlo– que habida la necesidad del ser humano de emparejarse para sobrevivir y de enamorarse para sentir que está vivo –y de desenamorarse por obra y causa de la lógica que todo ello trae consigo y que ahora mismo no me voy a detener a debatir–, tiene que ser el género literario que más exponentes tenga. Ya sabéis: «chico conoce a chica, chico pierde a chica, chico recupera a chica... y viven felices comiendo perdices porque a nadie le interesa cómo pagan la hipoteca, educan a sus hijos o, mucho menos, se hacen viejos y se van aburriendo el uno del otro hasta que todo lo que queda es resentimiento y amargor (discúlpeleme la visión cínica).»

Ahora bien, verdaderamente, qué tal si contextualizamos una historia de amor y desamor dentro de una realidad paralela de miembros biónicos y ojos cibernéticos (¿o era al contrario?) que le haga preguntarse al espectador «*What the fuck!?*» Quizás le haga perder todo el foco de atención en la acción dramática que se está desarrollando, pero quizás ese «*What the fuck!?*» es la definición de **originalidad**.

Cuando salió *Matrix* (*The Matrix*, 1999, Hermanos Wachowski), todos hablaron de su originalidad. Desde luego tenía unos efectos especiales de lo más original, quizás hasta entonces nunca vistos en el cine; más que probablemente representaba una visión personal de sus autores increíblemente bien contextualizada. Pero... ¿hasta qué punto puede decirse que, como historia, era original? No se basaba en más de lo mismo que nos había contado James Cameron en *Terminator* (*The Terminator*, 1985, James Cameron) o Stanley Kubrick en *2001: Odisea en el Espacio* (*2001: A Space Odyssey*, 1964, Stanley Kubrick) –esto es, la creación del hombre (la máquina) imponiéndose al propio hombre? E incluso si vamos más allá... ¿no os parece que es como si los hermanos Wachowski estuvieran haciendo su propia versión del Nuevo Testamento? A fin de cuentas tenemos un Cristo redentor (Neo) que se sacrificará por la humanidad, un mentor bautista (Morfeo) que lo sacará de

su vida de mierda para hacer de él el santo en el que se ha de convertir, un Judas traidor (Cifra) que lo pondrá todo patas arriba y una María que a veces será mamá y a veces Magdalena (Trinity). La misma *La Guerra de las Galaxias* (*Star Wars*, 1975, George Lucas) llevó a los públicos al cine una y otra y otra vez. Su *originalidad* fue comentada –y celebrada– a lo largo y ancho del globo terráqueo por mareas humanas que, sin pensarlo dos veces, hicieron de aquella película –y de la mitología que posteriormente se generaría a su respecto– su primera religión. Sin embargo, un vistacito a algún *western* y a alguna de las películas de Akira Kurosawa para darnos cuenta de que George Lucas no estaba haciendo más de lo que Plauto hacía hace 22 siglos: coger de aquí y tomar de allá y «montarse su propia peli» a retazos de las historias de otros.

Ahora bien, las *circunstancias*.

Eso ya lo cambia todo... y ahí podremos argüir que es donde radica (¿donde puede radicar, quizá?) la *verdadera* originalidad. Películas de «hombre versus máquina» hay muchas. Héroes que se enfrentan a toda la maldad de un imperio (ya sea de máquinas, de bandidos en el Viejo Oeste, en el Lejano Japón o de «una galaxia muy, muy lejana»), también. De hecho, el concepto del héroe (y de su viaje y de las diferentes etapas de dicho viaje –que en

realidad son siempre las mismas) está presente en todas las historias que queramos contemplar.

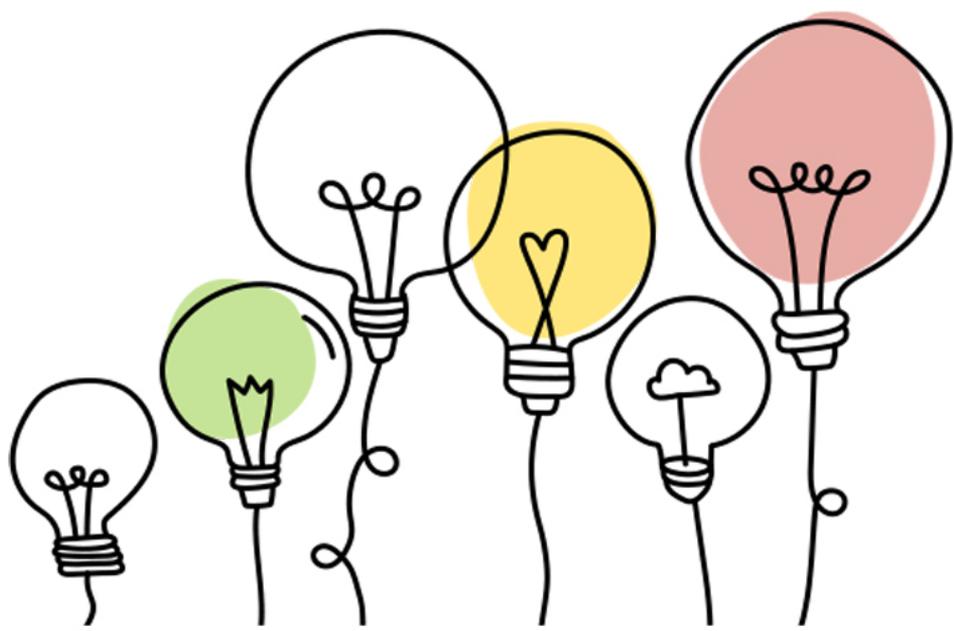
Yo, sin ir más lejos, para contaros muchas de las cosas que os he contado contado aquí he recurrido a un sinfín de conceptos que otros escritores ya habían puesto de manifiesto en sus obras. Ahora bien, las circunstancias en las que he puesto dichos conceptos son completamente diferentes a las circunstancias en las que lo habrían hecho ellos y, por ello, podríamos decir (o debatir, al menos) si mi trabajo (éste que estáis presenciando aquí) es un trabajo original o no. Además, tenedlo en cuenta, igual que antes decíamos que «el arte está más en los ojos del que mira que en los cuerpos –y las mentes– de quienes lo crean», podemos decir que la originalidad radica más en la ignorancia de quien consume la historia que en la sapiencia de quien la crea. Esto es, si os contara como un profesor universitario de arqueología se enfrenta a un ejército de bandidos para poner a salvo una reliquia con poderes sobrenaturales y nadie de vosotros supiera nada de «*Indiana Jones en busca del Arca Perdida*» (*Indiana Jones and the Raiders of the Lost Ark*, Steven Spielberg, 1978), quizás me podrías decir que tengo ideas muy originales, pero como es una de esas películas– al menos para mi generación – que todo *quisqui* se ha visto al menos 30 veces en los últimos 30 años, pues me vais a decir que «menuda origina-

lidad» la mía. Eso sí, Dan Brown ha copiado el modelo de Indiana Jones y lleva vendidos millones de libros de los que lleva tres adaptaciones –de las que yo sepa– a la gran pantalla. Y qué decir de la famosa asaltadora de tumbas Lara Croft, ¿no? Cambian las circunstancias (Dan Brown cambia las cavernas por museo y los nazis por sociedades secretas y Tomb Raider cambia el género del protagonista y el látigo por dos súper-pistolas) y, ¡pum!, éxitos en libro, videojuego y también en la gran pantalla.

Ejercicio nº 3: discutiendo la originalidad

Vamos a echarle un vistazo a ese corto que os he comentado antes. Se trata de «**2x2**», algo que rodé hace ya casi una década (que se dice pronto). Quiero que analicéis cuál es su grado de originalidad y que, si podéis, le saquéis cuantos paralelismos seáis capaces en relación a otras historias que hayáis visto de la misma guisa. Podéis recurrir a la estructura que vimos en el primero de los ejercicios (*quién hace qué cómo, cuándo y dónde y por qué*) para hacer un breve análisis de la obra. Podéis (deberéis) analizar su originalidad (o su falta de ella) desde el punto de vista de la forma (la *estructura* del cortometraje) y del fondo (el *contenido* del cortometraje). Es obvio que no es necesario analizar ciertos elementos que aún están por ser aprendidos (la trama, la construcción del personaje y su arco, la necesidad dramática, por decir algunos de ellos), pero es momento de que vayáis pudiendo hablar de las obras de otros en función del que sea vuestro análisis –el que os sintáis capacitados para hacer en este momento – para algún día poder hacer –tanto en prospectiva como en perspectiva– el análisis de vuestras propias obras. Pensad, cuando estéis analizándolo, no sólo en lo que la historia cuenta en sí mismo, sino en las circunstancias en las que dicha historia se presenta. Y haceros una pregunta al ter-

**LA INSPIRACIÓN NO
ES INDISPENSABLE**



10

La inspiración no es indispensable

Nadie debería hacerle ascos a una buena dosis de inspiración, pero (otra buena, buenísima noticia) la inspiración no es algo indispensable para escribir (o para la realización de cualquier otra actividad). **Inspiración, emoción y acción** son tres segmentos de un mismo espectro que se pueden presentar de la forma más aleatoria concebible –y en relativamente interminables bucles. Alguien podría querer discutirme que la inspiración es una suerte de emoción, algo que se siente. Yo, en cambio, la considero más, por definición, como un estímulo (ya sea interno o externo) que provoca una emoción. Estímulo, respuesta; acción, reacción; inspiración, emoción. Pero, me repito: la inspiración no tiene porque llevar *necesariamente* a la emoción (que posteriormente lleve a la acción). La inspiración, por ejemplo, podría hacernos actuar primero con inmediatez, acción que luego nos produjere una emoción.

Con todo, el modelo más entendido como lógico –o popularmente – es aquel en el que la inspiración (estímulo) nos produce una emoción muy intensa (respuesta) que nos llevara a hacer algo muy concreto (acción/reacción).

INSPIRACIÓN > EMOCIÓN > ACCIÓN

Podríamos imaginarnos algunos escenarios al respecto

Dígase que la belleza de tu pareja te provoca (inspiración/estímulo) un sentimiento romántico o sensual (emoción/respuesta al estímulo) que te lleva a darle un beso (acción/reacción).

Pero piénsate también que puedes darle un beso (acción/estímulo) que te *haga sentir* lo muy enamorado que estás de ella (emoción/respuesta) y que te inspire (inspiración/acción) a arrancarle la ropa y a demostrarle lo mucho que la quieres de la forma más física posible... bueno, o a comprarle un ramo de flores, yo qué sé (reacción).

ACCIÓN > EMOCIÓN > INSPIRACIÓN > ACCIÓN

También, por ejemplo, la felicidad que te hace sentir pensar en ella paseando por la calle (emoción/estímulo) te

lleva (inspiración/respuesta) a comprarle ese mismo ramo de flores (acción/reacción).

EMOCIÓN > INSPIRACIÓN > ACCIÓN

Otras veces, incluso, quizás te sientes a escribir (acción/estímulo), cuando quieras darte cuenta has terminado el primer episodio de esa novela que siempre quisiste comenzar (inspiración/respuesta/acción) y acabas el día henchido de orgullo y felicidad (emoción/reacción).

ACCIÓN > INSPIRACIÓN > EMOCIÓN

Las combinaciones son... seis. Pero esto no es una clase de matemáticas. Lo importante –al menos para mí – es que podamos concebir estos tres conceptos:

- 1) Cómo cualquiera de los tres segmentos de este espectro pueden conducir a cualquiera de los otros (en un ciclo infinito, de hecho, pero sin un punto de partida fijo);
- 2) Como la inspiración no es el elemento indispensable, por tanto, para activar este ciclo;
- 3) Como, precisamente, son segmentos y no puntos; esto es, que ni inspiración ni emoción ni acción son hechos puntuales –mucho menos aislados–, sino, en todo caso, acciones, sucesos o *procesos* que de

un modo u otro van quedando sostenidos en el tiempo –por breve que sea el período en el que quedan sostenidos– y que están relacionados entre sí.

Algunos autores se dedican a poner el foco en la **acción**. Y no me parece mal... del todo. Es decir, si la **inspiración** no se presenta y la **emoción** no se produce, siempre hay algo que se puede hacer: **hacer algo**. Hay una frase por ahí –una de esas citas lapidarias o aforismos si se prefiere– que yo tengo asociada a Pablo Ruiz Picasso: «Si la inspiración llega, que te pille trabajando». Impecable. Más cargada de razón que un cañón a punto de ser disparado lo habría de estar de pólvora. Ahora bien, una vez más, sí que es cierto que este ciclo puede comenzar desde una emoción o debido a un evento (estímulo) inspirador. Lo que es importante en el momento en el que el ciclo arranca es tener la capacidad, la conciencia y la apertura para poder convertir –o dejar que se convierta– cada segmento en el siguiente –sea cual el sea el primero y cuál vaya a ser el segundo. En tal sentido, no obstante, la **constancia** y la **disciplina** –obsérvese que no hablo de **esfuerzo** en esta ocasión porque no debería costarnos esfuerzo hacer algo que nos gusta hacer, como en este caso puede ser escribir– son (de lejos) conceptos más importantes a la hora de realizar una actividad con éxito que la (pura) inspiración.

Podríamos, de hecho, repasar muchas de las perspectivas que hasta aquí hemos visto que al respecto de su trabajo como escritor tenía Bukowski para sacar paralelismos en torno a estas teorías que ahora debatimos y, de manera más importante, reflexiones y conclusiones en torno a lo que él opinaba sobre la necesidad de la inspiración. En lugar de referirlas yo, puedes retroceder sobre tus pasos (sobre estos episodios), leer de nuevo qué era lo que él decía al respecto del oficio de escribir y sacar tus propias conclusiones. Si te sientes en la necesidad de compartirlas conmigo, por favor, no dudes en hacerlo. Quizás, de hecho, si lo haces y las debatimos podamos llegar a nuevas conclusiones de las que merezca la pena que compartamos con la comunidad. Nada me gustaría más que saber que esto que escribo es capaz de causar una apertura mental de cierta magnitud en mis lectores que provoque –en ese mismo ciclo infinito del que acabamos de hablar– que vuestras reflexiones y conclusiones sean las que me abran la mente a mí. A fin de cuentas, así es cómo ha funcionado el ser humano –y su herramienta de supervivencia número uno, la cultura– desde que el hombre es hombre (y la mujer, mujer, para aquellos que sientan en la obligación de reseñar la constante paritaria de nuestro género animal por cuestiones de corrección política).

EL LADO OSCURO DE LA FUERZA



11

El Lado Oscuro de la Fuerza

Hay, volviendo a Bukowski, otro concepto mágico que he visto necesario reseñar en este capítulo. Si he titulado a esta parte «El Lado Oscuro de la Fuerza» es porque, precisamente, me toca hablar de oscuridad. Me toca ser malvado – como malvado es en su esencia más pura el Lado Oscuro de la Fuerza (¿No habéis visto La Guerra de las Galaxias? ¿jY a qué esperáis!?).

Hemos hablado del «No lo intentes (¡hazlo!)», pero ahora me voy a poner un tanto más trágico y voy a deciros que no lo hagáis. Y es que a veces la mejor manera de hacer algo es no haciendo nada al respecto. ¿Pensáis que se me ha ido la cabeza? Puede, pero es que precisamente hay veces en las que la cabeza se nos va. Por las razones que sea: porque el mundo nos presiona, porque son muchas las presiones que soportamos, porque no podemos trami-
tar todas ellas, mucho menos cuando nos vienen en con-

junto— y es que, precisamente, de las desgracias suele decirse que no vienen solas (o que vienen en conjuntos de tres, si atendemos al proverbio inglés «*bad things come in threes*») —, porque no somos héroes, sino personas de carne y hueso; y las personas de carne y hueso tendemos a tener períodos brillantes y períodos más oscuros (una vez más, el Lado Tenebroso de la Fuerza llamando a nuestra conciencia), períodos en los que nos cuesta «mantener el nivel», la alegría, la cordura e incluso la esperanza.

Pues como a toda persona de carne y hueso, a Bukowski le sobrevenían estos períodos como a ti y como a mí nos sobrevienen, a veces por causas justificadas — la muerte de un ser muy querido², por ejemplo — y a veces por causas de aparentemente desconocida justificación (con las que que pasa como pasa con el miedo, no obstante, tal y como describíamos al principio: siempre hay una causa subyacente que encontrar siempre que sepamos mirar *más allá*).

Lo cierto es que cuando a Bukowski le sobrevenían estas crisis —«*depres*», que llamaría más de uno, ya estuvieran más o menos justificadas clínicamente como tales— él tomaba una drástica decisión. Conste en acta, antes de

² <https://henrycharlesbukowski.tumblr.com/post/2435237708/jane-cooney-baker>

que se me echen encima padres y madres de familia así como los miembros más conservadores de la sociedad, que si crees que eres víctima de una *depresión clínica* –así, con todas las letras– bien estaría que visitares a un especialista de la salud mental. Estos cuadros clínicos son, en dos palabras, *verdaderamente jodidos* y, en unas pocas más, profundos y lúgubres pozos de los que a veces cuesta mucho salir si no se cuenta con la ayuda profesional necesaria. Esto que os comparto aquí, por tanto, no es una solución para salir de la depresión – ni yo soy un especialista en esos temas, por lo que de seguir según qué senda habrás de saber que lo estás haciendo bajo tu única y exclusiva responsabilidad. Ni todos somos Bukowski ni –como veíamos antes– los mismos paradigmas funcionarán para unos como lo hacen para otros. Esto que os cuento aquí es para que leáis y procesáis *la moraleja*, tal y como podríais procesar la moraleja de cualquier otro cuento de hadas que os contaren. Ahora bien, cuando se trata de Bukowski, pocos matices de cuentos de hadas nos vamos a encontrar – tanto en su literatura como en su vida –; por ello que si no te gusta lo que lees, si lo consideras ofensivo o perjudicial para tu salud (mental, física o incluso espiritual) o si llanamente te enfada la idea de que lo esté compartiendo, te invito a que hagas oídos sordos –u ojos ciegos, más bien–; que pretendas que nunca escribí lo que estoy a punto de escribir; que nunca lo leíste y que, de tal modo, sigas con

el resto del contenido de esta unidad así como con el contenido de las siguientes unidades fingiendo que que lo que estoy a punto de contarte nunca te lo conté, nunca existió. ¡Chitón!

Ahora bien, – ya veremos cómo generar la tensión y el suspense en futuras unidades – estoy seguro de que ahora tienes más ganas de leer lo que voy a decir a continuación que si no te hubiera hecho el prolegómeno que te he hecho. Esto es así, queridos lectores, porque en esencia, somos – los seres humanos – animales no sólo simbólicos, sino *simbólicamente mórbidos*. Y es que de estos animales *simbólicamente mórbidos* de los que tanto tú como yo como Bukowski formamos parte, llama poderosamente la atención lo mucho que nos gusta mirar allí donde sabemos que no nos va a gustar mirar. Piénsalo: nos gusta pasar miedo. Pero a eso, una vez más, ya tendremos tiempo de volver para analizarlo debidamente.

Mientras tanto, volvamos a Bukowski y a sus depresiones. De alguna forma que sería considerada *destructiva* por todo aquel que se las dé de persona cuerda y sana, Bukowski aprendió a canalizar sus peores días, sus peores sensaciones y sus peores experiencias llevando su «no lo intentes» hasta el paroxismo del «no lo hagas», de un modo tal que, de hecho, acaba convirtiendo toda esa ne-

gatividad en fuentes de renovada creatividad personal. Tanto así que un día escribió lo que estáis a punto de leer:

» Tengo períodos en los que, ya sabes, en los que me siento un poco débil o deprimido. ¡A la mierda! Ni el cereal que como me sienta bien. Simplemente me voy a la cama durante tres días y cuatro noches, corro todas las cortinas y me voy a la cama. Me despierto. Cago. Meo. Me bebo una cerveza y me vuelvo a la cama. Y salgo de ella completamente re-iluminado durante dos o tres meses. Me recargo con eso.

» Creo que algún día... algún día dirán que este chico psicótico sabía algo al respecto. Ya sabes, en los días por llegar, con la medicina y cómo sea que se averiguan las cosas. Todos el mundo deberían irse a la cama de vez en cuando, cuando se sienten bajos de limos y rendirse durante tres o cuatro días. Entonces volverán con fuerzas durante un tiempo.

» Pero estamos tan obsesionados con tener que levantarnos, hacer cosas y volver a dormir. De hecho, hay una mujer con la que vivo ahora que se levanta sobre las 12.30 o la una de la tarde. Y le digo: «Tengo sueño. Quiero ir a dormir.» Y ella dice: ¿Qué? Quieres irte a dormir... ¡Si sólo es la una de la tarde! Ni siquiera estamos bebiendo, ya sabes. Carajo, no hay nada más que hacer que dormir.

» La gente está clavada a los procesos. Arriba. Abajo. Haz algo. Levántate, haz algo, vete a dormir. No

pueden salir de ese ciclo. Ya verás, algún día lo dirán: «Bukowski lo sabía.» Acuéstate tres o cuatro días hasta que recuperes tus fuerzas , levántate entonces, mira alrededor y hazlo Pero, ¿quién coño puede hacerlo cuando necesitas un dólar? Eso es todo. Menudo discurso, ¿no? Pero significa algo.

Una vez más, no te estoy invitando a que tomes al pie de la letra este «menudo discurso» – como él mismo se refiere al mencionado – de Bukowski. Te estoy invitando a que mires más allá. Hay que hay veces – esas veces en la que *todo* parece que nos puede, que nos vence y nos conquista – que a veces la mejor solución es tan simple como echarse a descansar. Parar tres o cuatro días, cuanto sea que «tres o cuatro días» acaben durando. Que te despiertes al término, habiendo verdaderamente recuperado tu ímpetu, tu ánimo, tus fuerzas... que mires alrededor y, entonces sí, te *decidas* a hacerlo.

O, en otras palabras:

«Está bien sentirse mal.»

No siempre ni continuamente, pero si que hay momentos en los que lo más conveniente es dejar de forzar la máquina, descansarla y dejar que sea el tiempo, el descan-

so y uno mismo el que finalmente encuentre el momento *más adecuado* – que no perfecto – de decir:

–Éste es mi momento.

El «Carpe Diem» y la concentración

Pero entonces, aprovéchalo. Otro gran escritor, andaluz como yo, tiene otra frase asociada de éstas que a uno se le quedan grabadas para siempre en la memoria:

–En tiempos de amor se vive; en los de desamor, se escribe.

Personalmente, en mi juventud me *machacaba* (me torturaba, digámoslo así) muchísimo por no sentarme «a hacer lo que debía hacer en el momento en que debía ser hecho». El tema es que era joven – aún lo soy, me consta –, estaba *cargado de vida* y enamorado; no de alguien en particular – o quizás sí, pero eso no viene al caso –, sino de mí mismo (no confundir en este contexto con engreimiento, del que, como todo joven, probablemente también pecaba), de mis ganas de vivir, de mis propias energías, de tener experiencia tras experiencia casi a cualquier costo que dichas experiencias se llevaran consigo como peaje. Luego volvería a mi casa de madrugada – o quizás incluso ya despuntando el alba – con un cuaderno y un bolígrafo en las manos y pretendiendo que sobreviviría al cansancio

acumulado por cualesquiera las experiencias que ese día, esa noche... o esos días y esas noches... me habrían permitido disfrutar para escribir «la gran obra maestra» de mi vida como el joven prodigio que quería demostrarle al mundo que era (cuántos errores de planteamiento juntos puede uno tener acumulado en la juventud, ¿verdad?, pero es que para eso es la juventud... ¿no?). Delirios, además, probablemente provocados por los estados de conciencia alterada en los que por aquel entonces incurría con inusitada persistencia y continuidad e imposibilitado, precisamente, por dichos mismos estados en tanto a cómo éstos tienden a afectar a la disciplina y a la constancia requeridas para trabajar en esa «gran obra maestra» que quería acabar compartiendo con el mundo.

Moraleja: aprende a compartimentalizar. Esta palabra, que probablemente ni siquiera sea parte de aquello que podamos llamar «español reglado», es un neologismo que ahora parece estar de moda entre psicólogos, otros terapeutas (*coaches*, que los llaman hoy en día) y la siempre avispada jungla de periodistas, ávida de encontrar nuevos vocablos que poder explotar en cada una de sus crónicas. Pero alzándonos sobre dicho *palabro* con un término más psicológicamente preciso, existe en esta ciencia lo que se conoce como disonancia cognitiva. Este tipo de disonancias se traducen muy fácilmente en el ejemplo que

sigue: no puedo estar viendo la tele – disfrutando lo que veo, cuanto menos – pensando lo mucho que tengo que trabajar y no puedo estar trabajando – ser eficiente y productivo al respecto, cuanto más – pensando en lo mucho que me gustaría estar en este momento repanchigado en el sofá disfrutando de una maratón de mi serie favorita en Netflix.

Lo mismo, además de a otras facetas de tu vida, se va a aplicar a tu capacidad escritora. Si cuando escribes sientes que estarías mejor haciendo cualquier otra cosa en el planeta... pero cuando estás haciendo cualquier otra cosa en el planeta sientes que deberías estar escribiendo... No vas a disfrutar lo que hagas sea lo que sea que estés haciendo en cada caso. Y recuerda lo que dijo el poeta:

–En tiempos de amor se vive; en los de desamor, se escribe.

Así que si *tienes* que escribir – porque es lo que te apetece estar haciendo en ese momento dado – escribe; si te apetece hacer otra cosa, mucho mejor si haces esa cosa pensando en esa cosa y disfrutándola hasta el extremo final de la última de sus consecuencias. Cuando estés escribiendo, pon *todo lo que tengas* en escribir. Cuando estés haciendo otra cosa, concéntrate en ella como si no hubiere

nada más en la Tierra que pudieras estar haciendo en ese momento. Eso, querido lector, se llama concentración. Y pocas cosas te serán más útil en la vida que la concentración.

Muchos «consejos de libro de recetas» te dirán que construyas un ecosistema hermético y aséptico en lo que a distracciones se refiere; uno en el que no suene el móvil – ni el teléfono tradicional si es que todavía tienes uno de éstos a tu alrededor–; uno en el que no haya ruidos de fondo (o éstos estén minimizados al máximo posible); uno en el que nadie vaya a irrumpir en tu espacio; uno en el que no entren ni siquiera moscas ni mosquitos, en el que puedas poner todo dispositivo electrónico en modo de «no molestar»; uno, en definitiva, en el que puedas aislarte de todo lo que te cause la más mínima distracción.

Y no me parece mal. A veces es necesario – y cuando no necesario, quizás sí preferible. Ahora bien, yo te propongo otra cosa: yo te propongo que cuando te pongas a escribir sea porque *verdaderamente* quieres ponerte a escribir. Porque, precisamente, cuando *verdaderamente* desees hacer eso y nada más que eso, las moscas, los mosquitos, quien ose irrumpir en tu espacio, el modo «no molestar» de tus dispositivos electrónicos, los ruidos que se filtran del exterior y las llamadas con las que te sorprenda tu teléfono – móvil o tradicional – no conseguirán sacar-

te de algo que acabará convirtiéndose en el mismo espacio de calma y concentración mental que un monje budista pueda disfrutar a la hora de su profunda meditación trascendental diaria. Sólo tienes que desearlo, que quererlo de verdad. Citando de nuevo al poeta:

–En tiempos de amor se vive; en los de desamor, se escribe.

Y en mis palabras: si te enamora lo que haces, si te enamoras de lo que haces, lo vivirás de un modo tal que ni una aparición angelical podrá desviarte del rumbo de tus palpitaciones sobre el teclado o de tus garabatos sobre el papel, si es que eliges escribir de una forma más tradicional. Si te desenamora lo que haces, si te exaspera, te asfixia o te *deprime* (en la forma en la que el desamor suele deprimirnos), cualquier mínima distracción será suficiente para que te desvíes del camino que te has trazado; de aquel proverbial camino que separa el punto A del punto B y que has de recorrer sobre el alambre trezados que tú mismo extiendes a medida que sobre él te deslizas.

**TODOS (LO QUE BUS-
CAS) ESTÁN EN TU CE-
REBRO**



12

Todo (lo que buscas) está en tu cerebro

De hecho, hablando de monjes budistas, de meditación y de amor –e incluso de estados alterados de conciencia–, esto de la concentración –como yo la experimento y hablando sin más base científica al respecto que la que me ofrecen los (millones de) resultados de Google al hacer esta o aquella búsqueda– tiene mucho de la misma *sustancia*; sustancia que, sin ir más lejos, es la dopamina.

Y es que si algo tienen en común la meditación –un estado *especial* de concentración, por resumirla de la manera más sencilla y práctica posible–, el amor y el alcanzar estados alterados de conciencia (estupefacientes mediante, me refiero, de las drogas más blandas a las más duras), es que los tres generan la segregación de esa sustancia tan *cool* que a todos nos encanta consumir y a la que es tan fácil hacerse adicto como acabar mal, muy mal, por su ausencia. Tanto, de hecho, que su ausencia nos lleva a la apa-

tía –la falta de ánimo y motivación–, a la anhedonía –falta de placer al realizar cualesquiera actividades– e incluso a cierta ansiedad social que nos impide socializar como habría de ser debido – algo muy importante, por si no lo sabías ni lo habías notado, si es que has nacido como exponente de nuestra raza (la única *verdadera* raza, la humana).

Y es que esta sustancia –la dopamina–, *en un principio* –ahora veremos por qué digo «en un principio» y por qué lo señalo en cursiva– directamente relacionada con el placer, es la que nuestro cerebro segrega cual cataratas del Niágara cuando, entre otras, nos enamoramos, nos drogamos, meditamos (con la debida concentración, que creo que es como *verdaderamente* funciona) e incluso –esto yo no lo he experimentado en mis carnes (¿o debería decir «en mis cerebros»?)– jugamos a juegos de azar.

Y si empezaba el párrafo de antes diciendo «en un principio» es porque, de hecho, estudios que quizás ya no podríamos etiquetar precisamente como «recientes» –y es que la ciencia cada día se mueve más rápido, cada vez cuesta estar al día con todos sus avances y son nueve muchos años para que no haya habido otros avances que destacar al respecto (y que incluso quizás contradigan los resultados de estas investigaciones que aquí os comparto)– llevados a cabo por los investigadores John D. Salamone y Mercè Correa para la Universitat Jaume I de Castellón (Es-

paña) en colaboración con la Universidad de Connecticut (EE.UU.) y publicados en 2012 en la revista *Neuron* plantean una revisión de este paradigma no sólo tan científicamente sino también tan popularmente aceptado que toma a la dopamina como neurotransmisor directamente asociado con la experimentación del placer.

En su artículo, los citados investigadores plantean que, más que sobre el placer, sobre lo que la dopamina actúa es sobre la motivación. En palabras de uno de los autores, Mercè Correa:

«Existe la creencia popular, y también científica, de que la dopamina regula el placer y la recompensa, que cuando consigues algo que te satisface liberas dopamina, pero las últimas investigaciones demuestran que este neurotransmisor actúa de forma previa, es el que nos mueve a actuar, se libera para conseguir algo, ya sea evitar un mal o alcanzar un bien.»³

Sobre sus estudios – hechos con ratas de laboratorio –, además, señala la autora que dicha sustancia «no está regulando lo que el animal siente cuando toma la droga, si no que está provocando que persevere hasta

³ <https://www.agenciasinc.es/Noticias/La-dopamina-pierde-el-titulo-de-hormona-del-placer>

conseguirla.»⁴ Y concluye: «Lo que la dopamina regula no es que lo vivido [...] produzca más placer, sino que están más motivados para actuar. La producción de dopamina se ha confundido durante mucho tiempo con la satisfacción, pensando que provoca que estas personas sientan más, cuando lo que hace es que sean más activos.»⁵

Y hasta aquí – al menos por ahora – con la clase (barata) de ciencia.

El tema es que la dopamina, ya tenga que ver con el placer o la motivación, es algo que nos hace «querer más de algo», que nos hace buscarlo, ya sea porque potencie la motivación en sí misma o porque nos produzca un placer que alimente nuestra motivación a la hora de encontrar, de poner en marcha o de activar cualesquiera las actividades que nos causaron dicho placer.

Pero bueno... ¿Y qué tiene que ver todo esto del amor, la droga (o los juegos de azar) y la meditación con el tema de la escritura? Pues si te lo tienes que preguntar es que no has sabido hilar todo lo fino que deberías haber hilado. *Todo* es lo que tiene que ver, todo. Y es que si te enamoras de lo que escribes, no querrás dejar de hacerlo

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

como tanto cuesta dejar al amante junto al cual caemos atravesado por la invisible flecha de Cupido; que te mantendrá activo incluso a horas en las que el sueño debería ya haberte vencido – justo como hacen muchas drogas, ¿no? – y te hará relajarte en los momentos en los que más estrés estés experimentando – como hacen tantas otras, ¿verdad? –; que a veces sentirás que has sacado el *jackpot* en la máquina tragaperras de turno y otras te volverás a casa (a una casa metafórica, claro está) sintiendo que has perdido tu tiempo, tu dinero – e incluso tu cordura en el proceso –; y que a veces te imbuirás tanto en lo que estés escribiendo, que no habrá ruido, mosca, persona o señal telefónica que sea capaz de extraerte de tu estado de meditación trascendental... ¿Te parece poco?

De hecho, si este fuera el lugar – y el tiempo – de los «consejos de libro de recetas» te diría que te relajares. Un poco cuanto menos. Que hicieras algo que te guste, que *verdaderamente* te guste. Pero como no es el momento de esos consejos, mejor me lo guardo para más adelante. Regresemos antes a la inspiración y a la falta de ella.

Por cierto, el artículo científico al completo, en inglés, puede ser leído [aquí](#).

SOBRE EL «BLOQUEO DEL ESCRITOR»



13

Sobre el «bloqueo del escritor»

Antes, pues, de darle pie a todos esos «consejos de libro de recetas» que pienso darte por si de algo te pueden servir – que a mí de algo me sirven y es por ello que te los doy – una última reflexión relativamente cómica: si algo me cansa unas veces, me irrita otras y hace que me descojone de la risa el resto – de ahí lo de «relativamente cómica» – son ésas historias de escritores – tan retratadas en los campos de la ficción – que pasan horas delante de un folio en blanco esperando a que «les impacte la inspiración» para poder ponerse a escribir o, aun mejor (o peor, según se mire) que van de casa en casa – y de cama en cama, que eso del «bloqueo de escritor» parece una excusa perfecta para conseguir meterte entre las piernas de alguien a ver si la dopamina segregada por el sexo, otra capital fuente de ella, te desbloquea las neuronas y con ello por fin consigues escribir un par de párrafos o así – contando su

triste historia al respecto de cómo no son capaces de dar por comenzada esa historia que llevan ya no se sabe cuánto tiempo rumiando (mucho mejor para el drama si la presión de una editorial apremia) pero que no que no han conseguido comenzar y que finalmente sólo comenzarán a escribir cuando haya acabado la película y un suceso lo suficientemente importante haya conseguido despertar en ellos la inspiración [insértense muchos *emojis* con cara de asco aquí], qué casualidad, que les faltaba... ¡En fin! Que me río yo con eso (cuando no, como decía antes, me cansa o exaspera) porque me parece la mayor estupidez sobre la que jamás nadie se sentó a dramatizar (tanto en su sentido de contar una historia dramática como de exagerar algo fuera de proporción).

Pobrecito el escritor, tiene un bloque creativo. La editorial le urge el manuscrito y no le sale nada *de dentro*. Lleva ganándose la vida como escritor – con lo difícil que es, carajos – toda su vida y, de repente, zas, bloqueo creativo. Qué penita que me dan, de verdad... los escritores que tienen que recurrir a un argumento así como recurso narrativo, quiero decir. Me pregunto si ellos verdaderamente habrán experimentado uno de éstos... y me pregunto cómo será, verdaderamente, experimentar uno de éstos... Y es que en ese sentido quizás peque de pragmatismo, pero, una vez más, ¿quieres escribir algo? ¡Hazlo! O

no lo hagas, pero no te quejes de *no poder hacerlo* (¿en la cama de quién dices que te quieres meter?)

¿Quieres escribir algo? Muy sencillo. Hazlo. Lo que sea. Ahora mismo. Empieza con una sola línea, la que sea. Qué tal algo como...

«Mary tenía un corderito.»

¡Genial! ¡Fascinante! ¡Sorprendente!

¡Menuda historia acabas de inventar!

Y lo mejor... es que no es sarcasmo.

Es un maravilloso microcuento en sí mismo. ¿Qué tal convertirlo ahora en cuenta? Sólo pregúntate:

¿Quién es Mary? ¿Cómo es Mary? ¿Por qué tenía un corderito? ¿Cómo era el corderito? ¿De dónde lo había sacado? ¿Era herencia o quizás el resultado de un rescate animal? ¿Dónde se produjo dicho rescate? ¿Y en qué circunstancias? ¿En qué términos? ¿Quién había dejado escapar al corderito? ¿Quién lo había puesto en riesgo? ¿Qué clase de persona era esa persona? ¿Y dónde vivía? ¿Estaba relacionada con Mary? ¿De qué forma? O si era una herencia, ¿de quién lo había heredado? ¿Tenía el corderito algún súper-poder? ¿Traía consigo una oscura leyenda? Si examinas su pelaje... ¿tenía alguna marca de na-

cimiento sobre la que debemos saber? ¡Espera! ¿Quizás había sido clonado? Y de haberlo sido, ¿en qué laboratorio y por qué científico? ¿Estaba loco ese científico? ¿Era su primer experimento o uno más de una serie de terribles y macabros experimentos? ¿O quizás, al contrario, tenía la misión de salvar a todos los corderitos del mundo? ¿Y de qué quería salvarlos? ¿De una trágica enfermedad genética que afecta a los tiernos y dulces corderitos? ¿De un virus mutado en un laboratorio malayo – que los laboratorios chinos ya están *demasiado* vistos para cosas así, ¿verdad? – que amenaza a la existencia de todos los corderitos? ¿O quizás de una invasión de una especie alienígena *especialmente* interesada en abducir corderitos con fines terroríficamente crueles y desoladores para todo aquel que tenga el más mínimo corazón? Espera, espera, espera... ¿Y si el corderito era el extraterrestre? O no, no... ¡Espera, espera, espera! Eso no es lo más importante de todo... Lo más importante de todo es, ahora que Mary *tiene* al corderito...¿¡Qué carajos *pretende* hacer Mary con él!?

¿Bloqueo de escritor? Escribe una línea y hazte una serie de preguntas al respecto.

S · O · L · U · C · I · O · N · A · D · O .

Ejercicio nº 4: aprende a hacerte preguntas

Ya has visto lo fácil que ha resultado hacernos una retahíla de preguntas a partir de una frase tan simple como «Mary tenía un corderito», así que te toca hacer lo mismo.

Abre cualquier libro (o cualquier página web en su defecto –incluso una red social si tienes el suficiente estómago– y toma la primera oración con sentido completo que seas capaz de localizar con la mirada. Con que tenga sujeto (un algo, un alguien) y un predicado (lo que sea que se diga de ese algo o de ese alguien) tendría que valerte.

Y no te cansas de disparar todas las preguntas que te provoque esa oración. Pregunta sobre tus propias preguntas. Y luego pregunta sobre las preguntas resultantes al preguntarte sobre tus primeras preguntas. Deja fluir tu imaginación. Relájate. Diviértete. Sé cómico al respecto, trágico, cínico o pragmático, tanto da. Lo que es importante es que no descanses hasta que al menos hayas podido preguntar 25 cosas al respecto de la oración que sea que elijas –del medio que sea que elijas–. Recuérdalas todas –del primero de nuestros ejercicios– e incluso súmale algunas otras: quién, qué, cuándo y dónde, cómo y por qué, cuánto y cuántos, por cuánto, a cuántos...

Recuerda: 25 preguntas al menos. Y ya vamos con los famosos «consejos de libro de recetas», a ver si te sirven tanto como me suelen servir a mí.

CONSEJOS DE LIBRO DE RECETAS (PARA ESCRITORES)



14

Consejos de libro de recetas (para escritores)

Pues bien, ya vamos llegando a ese punto B al que esperábamos (esperaba, cuanto menos) poder llevaros cuando partimos de aquel punto A sobre ese alambre que, durante estas páginas, he ido trenzando desde el uno y hacia el otro. Y para aquellos que hayáis hecho el esfuerzo de llegar hasta aquí es que os voy a brindar estos «consejos de libro de recetas (para escritores)» que os traigo en este último y definitivo capítulo de este **«El oficio de escritor - Vol. 1 - Reflexiones de un escritor primerizo»**. Espero que os haya gustado el viaje. De ser así, podéis comentármelo, comentarme vuestras impresiones al respecto, vuestras reflexiones, vuestras conclusiones –ya sean más o menos definitivas–. Y si no os ha gustado, si no os ha parecido bien, si estáis en franco desacuerdo con lo mencionado aquí –ya sea total o parcialmente– y queréis hacérmelo saber, de veras que no os podré estar más agradecido al

respecto. Sí, escribo porque me gusta, porque me lo pide la entraña, pero también es grato saber que hay quien lee y, sobre todo, que hay quien opina al respecto. Porque, recordad, aunque Einstein supiera mucho de física seguro que tuvo que contrastar su muy docta opinión con opiniones menos doctas que quizás (tal vez no) fueron las que le hicieron poder obrar toda su magia (o ciencia, tanto da) en lo que a sus consabidas y famosas teorías se refiere. Que, ojo, no me tengo a mí mismo por el Einstein de ninguna ciencia, de ningún arte... o (incluso) de ninguna magia; pero, una vez más, no creo que sea malo manifestar realidades como esta que aquí manifiesto: la de que me gustaría saber qué os ha parecido todo lo que este escritor primerizo reflexiona y comparte con vosotros a través de estas líneas. Esa, de hecho –si recordáis–, sería mi victoria personal en lo que a este viaje se refiere.

Pero antes de comenzar con esos consejos de libro de recetas para escritores, me voy a permitir hacer un resumen de lo que hasta aquí hemos visto. De una forma muy breve, muy resumida, y a modo tan epigrafiado como el que sigue:

- 1) La posibilidad de inventar –y, por tanto, la posibilidad de mentir– nos hace plenamente humanos y nos habilita al universo de la imaginación, que es la

base de toda forma de creación, incluyendo, por supuesto, en ella a la escritura.

- 2) Cualesquiera de nuestros miedos suele ser el reflejo de un miedo subyacente, más profundo y arraigado a otra cosa que no somos capaces de identificar. En esa línea, el miedo a escribir es el miedo a demostrarnos a nosotros mismos que no somos capaces de hacerlo, a poner en tela de juicio nuestra *arraigada* identidad, el cuento que nos contamos a nosotros mismos sobre quiénes somos, un cuento en el que el **principio de comodidad** trata de prevalecer sobre el principio del descubrimiento y de la exploración de nosotros mismos y de nuestras capacidades.

- 3) Es por ello que intentar algo no es una opción. Las cosas se hacen o no se hacen, pero a la hora de *sentarse* (o levantarse) a intentarlas siempre habrá una fuerza mayor –una fuerza cósmica, un principio universal– que nos dirá que estamos mejor quiteci-tos y callados. Esa fuerza se manda al carajo simplemente **haciendo algo** y no *intentándolo hacer*.

4) El acto de crear –y, por tanto, el de escribir– es el acto de decidírnos a encontrar **nuestra propia voz**, nuestro propio punto de vista; es el acto de elegir qué ver y cómo verlo, qué decir y cómo decirlo. Es enfrentar un problema desde una perspectiva propia que –silogismo mediante– en ningún caso será una perspectiva, por tanto, que pueda ser ajena. Que incluso en el caso de ser heredada, seguirá teniendo matices propios, personales e intransferibles, que son los matices sobre los que se sustentará esa **propia voz nuestra**.

5) **Todos tenemos el derecho a estar equivocados** –e incluso el deber moral de estarlo–, como único camino al aprendizaje. Porque el aprendizaje es exploración y la exploración es descubrimiento y el descubrimiento –el descubrimiento de nosotros mismos– es verdad, nuestra verdad; una verdad cuya dimensión moral o estética no existe con la misión de ser evaluada, sino solo tomada en cuenta y manifestada plena conciencia sobre ella.

6) **Nuestra voz es reflejo de nuestra verdad**, que no es buena ni mala ni mejor ni peor. Es una voz y, como todas las voces (y como todas las verdades) merece ser tenida en cuenta, tomada en constancia y asumida como propia (o ajena). Cada voz –la nuestra incluida– merece, por tanto y en cualquier caso, su lugar.

7) Ponerse a pensar de más es algo que está –valga la redundancia– de más, porque corremos el (triste) peligro de sentir «parálisis por análisis»; o, dicho de otro modo, somos capaces de caer en la «**paradoja del sobreanálisis**», consistente en quedarnos varados en el análisis de una acción pasada o futura en lugar de centrarnos en el desarrollo de esa acción en tiempo presente. O, dicho de otro modo: «**¡No lo intentes! ¡Hazlo!**». Porque la clave de la vida es disfrutar lo que se hace cuando se hace – porque sino, hágase lo que se haga–, no se disfrutará lo que se esté haciendo.

8) **La originalidad no existe** y, de existir, **radica en las circunstancias**. El hecho de que no exista la

originalidad no es una mala noticia sino, muy al contrario, un peso que como creadores podemos quitarnos de una vez de encima. En lugar de pensar en que vamos a tener algo así como «la idea definitiva» podemos concentrarnos en variar las circunstancias en las que se desarrollan unas ideas que, quizás no tan *definitivas* y más que probablemente utilizadas ya por alguien antes de que nosotros, pueden aportar una perspectiva completamente nueva a los consumidores de dicha idea.

9) **La inspiración no es indispensable.** A lo sumo, es parte del proceso creativo en la misma medida en la que **acción y emoción** forman parte de él. Y en lo que a creación se refiere, siempre hay algo que se puede hacer: hacer algo (y no solamente intentarlo, recuerda).

10) A veces, sin embargo, llegan momentos en los que lo mejor que se puede hacer es **no hacer nada**. A veces conviene descansar, a veces rendirse es una opción, a veces los astros no ayudan, la temperatura no ayuda, las circunstancias –en defi-

nitiva– no ayudan. Y hay que saber –de cuando en cuando– «darse por vencidos» y, en lugar de *simplemente* esperar –quizás la peor de todas las estrategias concebibles– *simplemente* dedicarse a hacer otra cosa: jugar, descansar, leer, contemplar... Y no sólo pensar. Porque, recordémoslo siempre, el ser humano –y más concretamente su cerebro– no está diseñado para pensar continuamente.

11) Y es que **todo lo que buscamos ya está en nuestro cerebro**. Hay toda una química cerebral que hemos de cuidar... y de descuidar. Porque, ojo, no puedo creer –y espero que ninguno de vosotros tampoco– que haya miembro de nuestra especie que pueda vivir una vida verdaderamente plena sin aplicar sobre ella un determinado «cociente de irresponsabilidad». Porque lo peligroso en esta vida es el exceso, cualquier exceso; y el exceso de responsabilidad también nos puede pasar factura. Para crear, vivir es necesario; y para vivir plenamente, experimentar lo uno y su opuesto –una vez más, en su justa medida– es algo completamente indispensable.

12) Hay una herramienta que siempre te va a ayudar. incluso ante el bloqueo creativo más severo, incluso ante ese proverbial «**bloqueo del escritor**» que tantas veces se menciona como un mantra sin el que cual pareciera que ningún escritor puede llegar a ser uno. Y que esa herramienta es tan sencilla como lo que sigue: **hacerse preguntas**.

Y, ahora sí, vamos con unos cuantos consejos de libro de recetas (para escritores):

1) Lee

Por obvio, leer es una semilla básica para fomentar la creatividad –cuánto más la literaria–. Ahora bien, no solo leas aquello que quieres escribir –en cuanto a género o formato, por ejemplo, me refiero–. Léelo todo. Punto primero, porque nunca sabes dónde vas a encontrar esa para nada indispensable inspiración –quizás en el artículo de un blog o en un recorte de periódico o revista, por ejemplo–, esa idea seminal que te lleve a un gran escrito –de cual-

quier género y formato—. Punto segundo, porque es bueno que te habitúes a todo tipo de lecturas –tanto en género como en formato– a fin de que vayas moldeando (*encontrando*) tu propia voz a fuerza de leer muchas voces ajenas –de analizarlas debidamente y de verter a su respecto aquellos que puedan ser tus juicios sobre ellos.

2) No escribas

Estoy seguro que esta no te la esperabas. En serio: en la línea del «No lo intentes, hazlo», no escribas si no quieres hacerlo, si no estás –no te sientes– preparado para ello, si no te sale lo que querías que te saliera; en definitiva, si te vas a sentar a intentarlo en lugar de hacerlo... pues no lo hagas. Dedícate a otra cosa... al menos durante un rato (más o menos largo). Entre estos consejos tienes algunas que podrías hacer, pero, de otro modo, encuentra las tuyas propias. Yo no soy una persona muy deportista, pero, por ejemplo, «he escuchado por ahí» –he leído, más bien– que el deporte ayuda a la generación de esos **neurotransmisores** que, a la postre, facilitan la actividad creadora. Inténtalo, por ejemplo, con otra actividad creativa, como el di-

bujo, la pintura o la música. Pasea. Sal y diviértete un rato. Tumbate a escuchar música y a mirar al techo. Cocina.

Cuando era pequeño –y no tanto– sufría de terrores nocturnos (una gran fuente de inspiración, no obstante, años después, en lo que a la escritura se refiere). Después de que mi madre lo intentara todo –sin éxito– para que, por las noches, me quedara dormido y no entrara en su dormitorio –y en el de mi padre– en algún momento de la noche, no tuvo más remedio que llevarme a un psicólogo –psicóloga, de hecho. Su nombre –el de la psicóloga– era Leonor y su solución fue la más efectiva que encontré (encontramos, incluyéndola a ella, a mi madre... y, por supuesto, a mi padre): «¿No quieres dormir? Bien... no duermas. ¿Qué te gusta hacer? ¿Leer? ¡Maravilloso! Cuando no quieras (no puedas) dormir, no duermas; lee en su lugar. Y... mano de santo. Leí más de noche cuando era pequeño que lo hago hoy por hoy de día ahora que se me puede considerar adulto.

Así que eso, si no quieres (no puedes) escribir... no escribas. Quizás, igual que el sueño acabó llegando... te lleguen a ti las ganas (¡la necesidad!) de escribir.

3) Observa

Un buen escritor es, sobre todo, un buen observador. Volviendo a mi madre, muchas veces me dice: «No entiendo cómo eres capaz de escribir con tanta claridad y certitud sobre aquello de lo que no tienes ni la menor idea». Y sí, claro, la investigación es una parte importante de la vida del escritor, mucho más cuando se trata de escribir de aquello de lo que el escritor no tiene –al menos en un principio– la más mínima idea. Ahora bien, la observación es la forma primordial de investigación. En tal sentido, observación (que no deja de ser una **acción**) e inspiración se relacionan íntimamente. Pensad, si no, en Arquímedes o en Newton. Cualquiera que se haya metido en una tina llena de agua o cualquiera que haya visto caer una manzana de un árbol no es capaz de desarrollar toda una ley física de la naturaleza. Pero ellos sí lo hicieron... ¿por qué? Porque observaron *activamente* lo que tenían alrededor e, inspirados por ello, fueron capaces de proveer de sus pensamientos –de su verdad, que acabó resultando una elemental de la naturaleza– al resto de la humanidad.

Observar, por tanto, es mucho más que mirar. Es mirar **de forma activa**. Mira a tu alrededor de forma activa y, más que probablemente, acabarás encontrando en aquello que observes una importante fuente de inspiración –o de alimentación– para tus escritos.

4) Toma notas

Este es –o habría de ser– la habilidad principal de cualquier escritor que como tal se considerase. Todo esto que leéis aquí –y que habéis leído a estas alturas– es producto de un montón de notas, notitas, líneas de dudosa caligrafía escritas ya fuera en una libreta, en el margen de un libro, en una servilleta... e incluso en un cartón de pizza. Ahora tenéis teléfonos móviles y miles de aplicaciones donde tomar notas, conservarlas, hacer duplicados e incluso compartirlas en comunidad –para que otros se puedan nutrir de ellas y, en el mismo orden de cosas, nosotros de la reacción que dichas notas provocan–, así que no hay excusa. Eso sí, llamadme «de la vieja escuela», pero soy de aquellos que piensan que, a la hora de tomar notas, a la hora de tomar apuntes... nada es tan efectivo como un pedazo de soporte físico y algún material con el que poder

escribir sobre él. Sé que hay estudios, de hecho, que así lo defienden, pero en esta ocasión no me voy a tomar la molestia de buscar alguno para demostrarlo. Podéis creerme (o no) en lo que respecta al soporte físico de los pensamientos, a la íntima relación que existe entre uno mismo y dicho soporte a través de cualquier material que permita *físicamente* fijar nuestros pensamientos sobre el primero. Pero, sea como fuere, sabed que tomar notas es parte inalienable de la vida del observador, del creativo, del escritor. Cuando salgáis a pasear, al cine, a tomar una copa... nada os impide que llevéis un pliego de papel y un bolígrafo con el que tomar esa nota que más tarde se puede convertir en todo lo que necesitabas para arrancarte a escribir una historia, un relato, un poema, un ensayo...

5) Diversifica (pero no demasiado)

Tanto a la hora de consumir como a la de producir – a la de crear–, diversifica. A la hora de consumir, consume –una vez más– todo tipo de escritos, pero también películas, canciones, videojuegos, viajes y aventuras (más grandes o más pequeños).

A la hora de producir, si me preguntáis a mí, yo soy de los que prefiere, asimismo, mantener varios frentes abiertos... pero, eso sí, no demasiados. Concentrarse en algo de una manera muy intensa y exclusiva se ha probado a sí mismo –en lo que a mí caso se refiere– como una fuente potencial de frustración, mientras que tener diferentes posibilidades a la hora de sentarme a hacer algo siempre me permite elegir a qué quiero dedicar cada rato en concreto. Ahora bien, nuevamente, no demasiados. Yo, en mi caso, tengo a alguien que me recuerda constantemente que no empiece un nuevo proyecto si ya tengo *demasiados* comenzados. Eso sí, por supuesto, «demasiados» es siempre algo tan relativo como subjetivo. Y en hallar los límites factibles de esa diversificación es, en este caso, en lo que se encuentra el reto.

6) Plagia

¿Tampoco te la esperabas? Pues sí. Yo la tengo atribuida a Picasso –**una vez más**–, pero a saber quien dijo aquello de:

«El maestro copia, el genio plagia».⁶

Recuerda que Plauto y Tarantino (e incluso en cierta medida George Lucas y los hermanos –ahora hermanas– Wachowski) lo han hecho con desmedido éxito, así que... ¿por qué no lo ibas a hacer tú? También escuché (o leí) por ahí que la saga de *Crepúsculo* y la saga de *Cincuenta sombras* no son sino un plagio –más o menos moderado–, de una sobre la otra, si bien no recuerdo ni tengo ganas de investigar cuál fue primero. A decir verdad, no son de mi paladar ni en lo que a cine ni, mucho menos, a literatura se refiere. El caso es que una de las autoras de alguna de esas sagas era tan fan de la otra saga que decidió «**cambiar las circunstancias**» en las que dichas historias se desarrollaban y, fíjate tú, ambas se convirtieron en grandes éxitos –al menos en lo que a comercialización se refiere.

Así que eso: si te encanta algo... ¿por qué no plagiarlo? Cambia las circunstancias, los personajes e incluso, quizás, tal vez, el género. Recuerda que un género no está

⁶ Si sabes inglés –o si quieres utilizar el traductor de Google–, de hecho, este artículo te ayudará a saber de quién es realmente la cita: <https://quoteinvestigator.com/2013/03/06/artists-steal/>

compuesto más que por una serie de elementos comunes y reiterativos que un *tipo* de historia tiene en relación con otras, pero que esas «series de elementos» siguen permitiendo los más diversos –e incluso disparatados– argumentos. ¿Qué tal un *Juego de Tronos* futurista? ¿Y un *Matrix* medieval? ¿Qué tal si encasillamos toda la historia de Indiana Jones sin abandonar las instalaciones de un hospital? ¿Se podría hacer? Tengo la seguridad de que sí se puede hacer. Con tiempo y paciencia –como reza el *adagio*–, salvo escapar de la muerte (y de los impuestos) todo es posible. Y quién sabe si, además de darte el gusto personal de escribirlo, no acaba resultando un terrible (en todo sentido) exitazo comercial...

7) Medita

Finalmente, me voy a poner místico. O no tanto. Y es que los efectos de la meditación ya han sido intensiva y extensivamente probados desde un punto de vista puramente científico. A mí, la verdad, que me va muy bien. En mi caso, yo he elegido –o él me ha elegido a mí, que en estas lides nunca se sabe– un método de meditación llamado *Yoga Nidra*. Algo así como «el yoga del sueño».

El *Yoga Nidra* te permite establecer una conexión importante con el lado más inconsciente de tu mente a través de una serie de ejercicios mentales que has de hacer tumbado, *calentito* y en pleno y profundo estado de relajación; tanto –de ahí el nombre– que al principio es incluso un poco difícil no quedarse dormido. Yo, para evitarlo, lo hago –por lo general– justo después de despertar. Salgo de la cama y me activo lo suficiente para que el sueño no vuelva a atraparme mientras la practico. Luego vuelvo a la cama y me tumbo. Una voz –nada sobrenatural, ojo; en mi caso, sin ir más lejos, se trata **de un audio que encontré en YouTube**– me invita a ponerme tan cómodo como buenamente pueda, tapadito bajo mis cobijas –el consejo de la voz es el de utilizar «una manta ligera», pero con el frío que está haciendo estos días en el lugar que vivo... pues «la manta ligera» acaba convirtiéndose en tres cobijas gruesas–, boca arriba, piernas ligeramente separadas y brazos extendidos a lo largo del cuerpo con las palmas mirando al techo. Después me hace repetir un total de tres veces que voy a permanecer despierto entregándome a «la escucha de la voz que me guía». Tres respiraciones bien profundas después y tres *oms* más tarde me pide que elabore un *sankalpa*, un propósito –llamémoslo así a efectos prácticos– que no es más que una afirmación –¡importante!, afirmación; no puede contener nada negativo– con la que habré de conectar con energías afines del universo

para que dicho *sankalpa* (propósito) se vea reflejado en mi día a día. Continúa tras la triple enunciación del *sankalpa* (propósito) con algo a lo que llama «rotación de la consciencia», un proceso en el que voy recorriendo mi cuerpo – en la más absoluta quietud– fracción a fracción del mismo; primero, el lado derecho y luego el izquierdo, de los dedos de las manos, porción a porción, hasta los dedos de los pies. Luego la cara anterior de mi cuerpo y a continuación la posterior. Finalmente, el interior del mismo, órgano a órgano y tejido a tejido. Continuamos con la respiración y, antes de reincidir en el *sankalpa* (propósito), viene un proceso de vívida imaginación en el que he de contemplar una serie de imágenes «en la oscuridad de mi frente»: elementos naturales tales que el mar, una montaña nevada, un cielo al principio azul –en el que vuela un águila– que más tarde será un atardecer rojo y anaranjado; árboles a los que abrazarme, delfines juguetones, ríos de agua fresca y clara, una luna dorada y arena caliente bajo mi espalda son algunos otros de los elementos que la voz me invita a concebir en esa «oscuridad de mi frente». Finalmente, como comentaba, reincidir en el *sankalpa* (propósito) antes de comenzar a moverme lentamente para acabar, antes de levantarme, tumbado sobre mi costado derecho contemplando el espacio en el que descansa mi corazón.

No sé si será muy *New Age* o no, pero, la verdad, me está funcionando muy bien no sólo cuando de escribir (o de crear) se trata, sino que me está ayudando a vivir mejor. Os lo recomiendo. A fin de cuentas siempre podéis fijar como *sankalpa* (propósito), algo que tenga que ver con vuestro proceso creativo. Y, quién sabe, quizás ese propósito se conecte con «energías afines del universo» y os permita crear –escribir– aquello que llevabais tiempo queriendo crear –escribir– y que por las razones que fuera no os acababa de salir del cuerpo.

Hasta aquí estas *Reflexiones de un escritor primerizo*, el primero de los volúmenes –del que espero que le nazcan hermanos como si de hongos se tratara– que he concebido mientras llevaba a cabo el proceso creativo de la que será mi primera novela, ***Un final para su final***, que, editada por la **Editorial Círculo Rojo**, pronto podréis estar disfrutando. Espero que os haya gustado este viaje y, tanto de ser así como de no serlo, que queráis compartir conmigo vuestras impresiones al respecto.

Sin más, ya me despido. Un gusto. Hasta pronto.

Índice

Introducción	9
El miedo a escribir	25
¡No lo intentes!	33
Encuentra tu voz	39
¿Qué tal si todos se equivocan?	47
Nuestra voz es nuestra	51
¿Cómo prefieres el pescado?	55
La originalidad no existe	71
La clave está en las circunstancias	79
La inspiración no es indispensable	87
El Lado Oscuro de la Fuerza	93
Todo (lo que buscas) está en tu cerebro	105
Sobre el «bloqueo del escritor»	111
Consejos de libro de recetas (para escritores)	119

SOBRE EL AUTOR

Ibai Fernández es un soñador empedernido, un existencialista nato y un cínico con corazón. Ibai Fernández es un niño jugando a ser grande, un adulto que no ha crecido, un filósofo obtuso, un explorador. Un ludópata con fobia al riesgo, un piloto con trazas de vértigo, un submarinista claustrofóbico encallado en su salón. Un bastardo en el Día del Padre, un bongosero sin ritmo, un lobo del que la Luna se esconde cada vez que se asoma a un balcón. Un antihéroe, un diletante, un paria, un energúmeno, un filisteo, un si-barita sin posibilidad de redención.

www.ibaifernandez.com



REFLEXIONES DE UN ESCRITOR PRIMERIZO

IBAI FERNÁNDEZ

En este primero volumen de «El oficio de escritor», Ibai Fernández hace un repaso sobre ese cúmulo de cuestiones que hacen de la escritura y de la vida procesos semejantes. En este primero volumen de «El oficio de escritor», Ibai Fernández hace un repaso sobre ese cúmulo de cuestiones que hacen de la escritura y de la vida procesos semejantes. En este primero volumen de «El oficio de escritor», Ibai Fernández hace un repaso sobre ese cúmulo



Andarilega
Editorial