

Capítulo 9

Cómo trabajan los escritores: consejos prácticos

Cómo trabajan los escritores. Éste es el título del libro que Jean-Louis de Rambures publicó en 1978 en las Ediciones Flammarion. Este periodista de *Le Monde* entrevistó a veinticinco escritores contemporáneos acerca de su manera de trabajar. En su mayoría se trata de novelistas, pero no todos; Barthes, Butor, Levi-Strauss son, ante todo, ensayistas.

Todos trabajan de una forma muy particular: pero todos tienen un punto en común: es la elección, casi maníática para algunos, de su lugar, de su momento y de sus útiles de trabajo. Muchos no dejan nada al azar: ni la elección de su pluma, ni el color del papel, ni la disposición de su escritorio, ni la hora de trabajar, ni la estación más propicia...

Esto es lo mismo que afirmar la importancia de los factores materiales y del ambiente sobre la escritura.

TRANSFORMAR AL MÁXIMO EN TRABAJO MANUAL

El pecado favorito del intelectual —su deformación profesional— es crear que, puesto que pensar es trabajar con ideas, el lado material de su oficio no tiene importancia: «Yo trabajo las ideas en mi cabeza, parece decir, no me fastidie con consideraciones tan triviales como la pluma o el lápiz o el formato del papel.»

Pero, a fuerza de rechinar los dientes ante la realidad, a la larga regresa a posiciones más modestas. Y, sobre todo, a prácticas más realistas. Termina por comprender que su interés: bien entendido consiste en *transformar al máximo el trabajo intelectual en trabajo manual*. En primer lugar, haciendo notas para aliviar la memoria. Después, haciendo esas notas manejables, por ejemplo, fichas, para poder sacar partido verdaderamente de su documentación. Finalmente, para poder hacer la mezcla y la clasificación de las ideas en su cabeza mediante la mezcla y la clasificación *manual* de dichas fichas.

Yo he vivido un ejemplo personal: durante más de un año, mi hermana peleaba con su tesis de etnología... hasta el día en que le hice leer el capítulo 14 de mi *Méthode SPRI*, consagrado al método de las fichas. Fue así como ella pudo transformar una multitud de notas, de fotocopias y de cuadernos diversos y variados, en dos cajas de fichas: una para las fuentes (autores y títulos) y la otra para las ideas claves (con remisión a los autores). Mientras que, a la partida, ella no tenía la menor idea acerca del plan, a la llegada, mediante la simple operación de la clasificación, poseía ya uno que le permitiría comenzar a redactar (tanto que su profesor, encantado, le pidió pres-tadas las fichas para copiarlas). En octubre de 1985 leyó por fin su tesis. Muchos darán su aprobación educadamente en este punto, pero no pasarán jamás a los hechos cuando se trate de desembolsar el precio del fichero y de las fichas. Ahora bien, ese es justamente el interés de la ficha: por lo mismo que cuesta cara, *reflexionaremos* antes de utilizar una; y, dado que es pequeña, nos obligará a no anotar más que lo *esencial*. Fue por esta sola cuestión de dinero por la que el hijo de un amigo mío tuvo que dedicar todo un verano a redactar una memoria en lugar de ir a la playa. En resumidas cuentas, es suponer demasiado de la capacidad del cerebro creerse capaz de manipular un centenar de ideas en la cabeza. Si «Dios tiene necesi-

dad de los hombres», el cerebro tiene necesidad de las manos. Y la mano, de la pluma y el papel adecuados.

Las pinzas de Jean Guénot

Jean Guénot es un profesor-escritor-autoeditor que vive en Saint-Cloud y enseña escritura creativa en la Universidad del distrito VII de París. Yo lo aprecio por su inconfundible y su sentido del humor. En su escrito «enseñar la creación de textos», publicado en *Le livre en France* (ed. Retz), revela su método de trabajo, que sacó de Scott Fitzgerald.

Como autor, usted tiene una biblioteca. En sus anaqueles de madera, clava usted algunas alcayatas y, en ellas, cuelga pinzas de dibujante. De izquierda a derecha, sujetas por las pinzas, cuelga las hojas de cada capítulo. «De este modo, los momentos de atención se convierten en lugares en el espacio.» Mediante esta conversión del cerebro izquierdo hacia el cerebro derecho puede usted visualizar el crecimiento de su texto de una sola ojeada descuidada, casi sin darse cuenta. Cuando trabaje en un capítulo, puede descolgarlo y después volverlo a colgar. Cuando esté todo terminado, lo reúne y quedará sorprendido.

El laminado-pegado de Seylie

Usted probablemente no conoce a Hans Selye, ya fallecido; pero sin duda conoce a su bebé: la teoría del estrés. Era un canadiense de origen húngaro, director de un centro de investigaciones biológicas en el Canadá. En su libro *Du rêve à la découverte: l'esprit scientifique* (ed. Le Jour), relata su aventura intelectual y da buenos consejos a los futuros investigadores y hombres de ciencia.

Aunque no conoce la teoría de los dos cerebros, demuestramos que la ha comprendido perfectamente: de manera intuitiva, describe el método científico experimental, no como el método «racional» por excelencia, sino como un método «semiintuitivo». Él sabe perfectamente que los métodos mediante los cuales se *prueba* no son aquellos por los que se *encuentra*...

Sabe también muy bien que no se hace un texto en un santiamén, al primer golpe, y que son necesarias varias versiones, realizar cambios y correcciones. Su instrumento es un clasificador de anillas de un formato *superior* al formato comercial (de un comerciante de artículos de dibujo). El mío tiene exactamente 32 x 37 centímetros y contiene 30 intercaladores *de plástico*. Usted escribe su texto o lo mecanografía. No se siente satisfecho del orden de los párrafos; quiere cortar o añadir algo; pues es muy fácil: cada lámina de papel es sostenida por dos trozos de cinta adhesiva, pegada al margen sobre el plástico. Usted no tiene más que despegar y volver a pegar, por otra parte. El *scotch* conservará durante largo tiempo su poder adhesivo. Logrado el orden definitivo, no tiene usted más que dar el clasificador a su secretaria (o volverlo a copiar usted mismo). Este clasificador sirve indefinidamente: y resulta muy práctico para escribir un texto de mediana longitud, como un artículo o un informe.

Caligrafía, placer de escribir

Es imposible que a uno le guste escribir si al mismo tiempo detesta su escritura.

Si hoy día estamos enfadados con la escritura, es en parte también porque escribimos mal. Quiero decir: porque trazamos mal las letras sobre el papel; y como nuestra escritura no es bonita, no la amamos, ya no la amamos...

Sin duda esto no es nuevo ni enteramente culpa nuestra: el *estrés* de la vida moderna tiene mucho que ver con ello. En primer lugar, las notas de curso tomadas a toda velocidad... A continuación la necesidad de escribir cada vez más de prisa por los apremios de la vida diaria... Todo esto ha deformado nuestra escritura. Desagradable a la vista, nos hace sentirnos insatisfechos de nosotros mismos. Muchos ejecutivos se quitan de encima el problema pidiendo a sus mecanógrafas que pasen a máquina sus *garabatos*. Sé muy bien que esto no resuelve el problema de fondo: recuperar nuestra autoestimación en y por medio de la escritura. Es por esto por lo que Laurence Crayssac, en sus cursillos de escritura profesional de la CEGOS, obliga a hacer ejercicios de caligrafía, inclusive y sobre todo a los ingenieros y ejecutivos de alto nivel: recuperar el placer de escribir pasa *también* por la caligrafía.

Caligrafía, bella obra

Caligrafía significa en griego escritura bella. Escritura bien trazada, letras bien formadas, líneas bien hechas. «Armonía del negro de los títulos, del gris del texto, del blanco de los márgenes»; tales son los factores de una hermosa caligrafía.

En este dominio, la enseñanza ha retrocedido. So pretexto de respetar la «libertad del niño» se resignan demasiado pronto a la mediocridad. Yo he tenido un colaborador que practicaba dos escrituras: la redonda y la inglesa, pero esto está en retroceso... Después de la guerra, la enseñanza de la caligrafía ha decaído de tal modo que se está obligado hoy a añadir, en la enseñanza primaria, cursos de trabajos manuales para paliar la ausencia de la educación de la mano que se habría conseguido mediante la normal enseñanza del dibujo de letras. Es el diagnóstico de un inspector general de Educación nacional...

Pero nunca es demasiado tarde para hacer las cosas bien: sea cual sea su edad, le recomiendo el precioso libro de Fernand Baudin, *La typographie au tableau noir* (Reiz). El autor es profesor en una escuela de bellas artes de Anvers. Además, añadiendo el gesto a la palabra, ha caligrafado con su experta mano una buena parte de su libro.

Blancos: ¿silencio o palabras?

Aragon: «De repente, me pareció que las palabras se enfrentaban con los blancos que se formaban, a un lado y otro de ellas, de los márgenes del papel. Esto les confería un carácter nuevo, como si las hubiese escrito entre silencios.» Al ser toda percepción la percepción de una figura sobre un fondo, las palabras escritas no pueden existir más que sobre un fondo-silencio. Pero hay más y mejor: «El blanco dejado voluntariamente por el autor entre los parágrafos es una invitación, hecha al lector, a que escriba sobre él sus propios pensamientos. A convertirse en un coautor del texto. Una página demasiado cerrada es como un monólogo del autor; una página con blancos, una invitación al diálogo.»

EJERCICIO DE CALIGRAFÍA

Para esto, tome una hermosa hoja de papel sin rayar, una buena estilográfica y copie en ella un bonito párrafo que a usted le guste mucho. Hágalo escribiendo despacio, cadenciosamente, intentando formar perfectamente cada letra: como si la dibujase con pinceles a la manera de los calígrafos chinos o japoneses. Realice este ejercicio al menos una vez al mes. Por ejemplo, cada vez que escriba una tarjeta postal. Esto le dará más seguridad para escribir: en todos los sentidos del término...

Cómo he escrito yo este libro

Mi pequeña historia ilustra la importancia de las herramientas materiales de la escritura, importancia que me ha llevado más de veinte años descubrir:

1. *La recolección.* En primer lugar, tomé dos archivadores rojos, de formato comercial, de esos que sirven para colocar los expedientes. Uno para mi despacho y el otro para mi casa. Cada vez que encontraba un papel que tuviera que ver, de cerca o de lejos, con mi tema, lo metía en uno de ellos: notas manuscritas, fotocopias de páginas de libros, artículos recortados de revistas, etcétera.

De vez en cuando, abría la caja, ordenaba los papeles y los metía en carpetillas clasificados por temas...

2. *El Oso.* Es el nombre de mi primer manuscrito informal. Lo que Flaubert llamaba «el monstruo». Para esto, utilizo un viejo clasificador de mecanógrafa que había encontrado en el despacho. Es un clasificador dividido en doce compartimentos, numerados del 1 al 12, destinado a presentar la correspondencia al jefe.

Para mí, esto hacía de entrada doce capítulos. Clasifiqué una primera selección de papeles en aquellos doce compartimentos. No he de decir que, en el transcurso de dieciséis meses de redacción, el orden cambió cuatro veces. Pero esto no es nada grave: basta tomar los papeles de un casillero y meterlos en otro. Por otra parte, este número limitado a doce me obligaba a restringir mis elecciones: nada de un posible decimotercer capítulo (salvo una última rúbrica: «no clasificada»).

A medida que redactaba, solamente sobre el anverso del papel, parágrafos semiautónomos, colocaba estas páginas en la casilla que me parecía más pertinente.

3. *El clasificador verde de anillas.* Cuando un capítulo o un subcapítulo tomaba forma, lo daba a copiar. Pero, esta

vez, clasificando el manuscrito en un clasificador de anillas que tenía doce intercaladores.

Por principio, nunca redacto la introducción ni la conclusión antes del último momento. Hoy, 1 de junio de 1985, en el momento en que redacto este pasaje, no sé todavía cuál será su contenido, aunque ya tengo más de una docena de hojas de documentos a la espera.

4. *Últimos toques.* De aquí a unos meses, todo este clasificador verde estará lleno. Lo verificaré todo. Modificaré los títulos y lo enviaré todo al señor Richaudeau.

5. *Acabado.* En marzo del 86, compruebo que el primer manuscrito equivaldría a unas 280 páginas impresas, siendo el caso que el editor no quiere más que 180. Esto no es grave: en un fin de semana voy a suprimir un centenar de páginas. (Con ellas, ya tengo para empezar con un nuevo libro).

PONGA A PRUEBA SU CAPACIDAD PARA ESCRIBIR

Los cuatro ejercicios de Mrs. Brande

Convertirse en un escritor (Becoming a writer): tal es el título del breve libro en inglés que la escritora y profesora Dorothea Brande escribió en 1934 para Saint-Martin Press.

Es efectivamente único: es el único que trata de la cuestión de la higiene de la vida y del modo de trabajo de un escritor. Y esto, además de todo el aprendizaje técnico de la escritura. Como ella dice, «mi libro es y seguirá siendo único y es preciso leerlo antes que todos los demás». En principio, ya resulta extraordinario que la autora describa, en 1934, con tanta precisión, ese doble funcionamiento cerebral por el que Sperry llegaría a obtener el premio Nobel... ¡cincuenta años más tarde! Fiel al vocabulario freudiano, habla de «consciente» e «inconsciente», pero todo es

como si se pudiera leer «cerebro derecho» y «cerebro izquierdo», o «cortical» y «límbico».

Además, la autora propone una serie de ejercicios verdaderamente interesantes para poner a prueba la capacidad de escritor:

1. Se levanta usted por la mañana treinta minutos antes de la hora habitual y, sin vestirse ni comer, se pone a escribir inmediatamente lo que le pase por la cabeza, durante treinta minutos, sin parar, en un estado de semi-vigilia. Esto, para favorecer la escritura creativa directamente brotada «del inconsciente». Guarda los papeles para leerlos todos juntos un mes más tarde. Sólo entonces lleve a cabo un juicio crítico sobre su producción para ver sobre todo sus puntos fuertes: diálogo, descripción, discusión... Esto ayuda a determinar una vocación para un determinado género: teatro, novela, ensayo...

2. Por la mañana, considere el tiempo de que dispone y fíjese para un momento de la jornada un rato libre de veinte minutos, durante los cuales se promete a sí mismo escribir. Mantener esta promesa pase lo que pase. Escribir a la hora fijada. ¿Qué? Lo que usted quiera. No releer lo escrito sino mucho más tarde. La autora pretende que si usted no logra culminar este segundo ejercicio, es decir, si usted encuentra demasiado a menudo un pretexto para eludir su compromiso de escribir, es señal de que no tiene vocación y más vale que renuncie a este oficio.

3. Para los novelistas que tienen que hacer descripciones, ella recomienda también, al menos cada mes, conservar y desarrollar el *sentido de la observación*. Para ello, al subir al autobús, por ejemplo, haga como si se encontrase en un planeta extraño: intente observarlo todo y anotarlo mentalmente de una mane-

ra precisa. (Por ejemplo, que el conductor parece tener unos cincuenta años, que tiene algunos cabellos grises, que su traje es azul marino, que lleva zapatos marrones con cordones, que el autobús huele a plástico recalentado, que el asiento está pegajoso al tacto, etc.) De regreso en su casa, escribir todo esto. Este ejercicio está destinado a romper las costumbres y a mirar las cosas «con ojos nuevos, como los de un niño».

4. El ejercicio más difícil —pero que pondrá a prueba su capacidad de escritor potencial— es la concentración mental. Para comenzar, tome un objeto bastante neutro —como una pelota gris— y concéntrese sobre él. Tiene que ralentizar el flujo de sus pensamientos hasta concentrarlo en un solo pensamiento: la pelota. Después, suavemente, cierre los ojos para no verla. Y conserve en la mente su imagen durante el mayor tiempo posible.

Al cabo de algunos ensayos, usted debería ser capaz de sustituir la imagen de la pelota por la de, por ejemplo, uno de sus personajes, y «verlo» como si estuviese allí, delante de usted. Y ello de manera de poder describirlo por escrito con todo detalle.

Si usted domina estos cuatro tipos de ejercicios: escribir de manera semiconsciente, escribir a la fuerza a una hora fija, saber observar de una manera activa y saber fijar a voluntad su pensamiento, Dorothea Brande le promete que usted puede llegar a ser escritor. Y ello inclusive si en principio no cuenta con un especial talento para ello. Este talento vendrá después, a través del estudio, la reflexión, los ejercicios de escritura, el atento estudio de los grandes autores, etc. En una palabra: todos los métodos clásicos. Pero, antes que nada, debe dominar la única cualidad que encierra todas las demás: saber «conectar con su inconsciente» para poder extraer de él las mil y una riquezas que allí dormitaban.

Cómo impulsar la inspiración

Para los trabajos de encargo

Le han encargado un texto, pero usted cree que no «lo siente», o que le falta inspiración. En una palabra, que no logra «conectar con su inconsciente». Para ayudar a que se produzca esta conexión, intente escribir, *no el propio texto, sino su «situación retórica»*. Para esto, copie las cinco preguntas de Lasswell e intente responder a ellas: «¿Qué? ¿De qué? ¿A quién? ¿Dónde y cuándo? ¿Y con qué efecto?»

Dicho de otro modo, haga como el matemático: suponga el problema resuelto y deduzca las consecuencias de ello. ¿No se ve usted en el papel de X que habla? Imagine a otro autor, X', que estaría en tal situación y que saldría adelante... ¿Qué perfil tendría? ¿Quién vería usted en ese papel? ¿Qué diría él para convencer? ¿Cómo lo diría? Por otra parte, ¿usted no «siente» a su público? ¿Piensa que no estará interesado en leerle? Imagine a un lector tipo Y tal y como si fuese ese lector interesado por su tema. ¿Qué perfil tendría? ¿Sería un muchacho de quince años? ¿O una mujer divorciada de cuarenta y cinco? ¿Qué es lo que le interesaría? ¿Cómo presentarle entonces el tema?

Ahora, escriba *como* si usted fuera el buen autor que escribe para el buen lector. Métase en su piel y escriba: la inspiración vendrá.

Para las obras personales

Aquí, es tanto más difícil cuanto que es *usted* quien tiene que encontrar su tema. La mayoría de los autores le dirán que la primera idea de su texto les ha venido en un destello de iluminación. De repente, han visto dibujarse ante sus ojos a su personaje, o una estructura dramática o también el argumento de un ensayo... Se precipitaron entonces sobre el papel para tomar el mayor número de notas posible. Sobre la marcha, son entonces capaces de trabajar como

febriles durante varias horas o incluso durante varios días. Pero, muy a menudo, tras un primer esbozo, la inspiración se acalla; y se quedan secos y desolados...

Es entonces cuando se puede utilizar el método sugerido por Dorothea Brande. Ella ha observado con mucha finura —analizando confesiones de autores— que muchos reentraban su inspiración entregándose a una actividad completamente ajena. Para uno será encerrar el parque, para otro montar a caballo, para otros escuchar música, hacer ganchillo, dar largos paseos a pie...

¿Qué denominador común hay entre todas estas actividades tan diversas y tan distintas de la escritura? Respuestas: todas son *rítmicas, monótonas y sin palabras*. Mediante ellas, el autor intenta ponerse en «estado de ligera autohipnosis», para «conectar con su inconsciente». Apparentemente, el autor no «hace» nada. En realidad, «incuba» su tema en el inconsciente. Y lo incuba tanto y tan bien que, al cabo de este largo ejercicio de paciencia, estallará una nueva iluminación, que, esta vez, será a menudo la buena. Entonces podrá reemprender su escritura y llevarla adelante...

Los místicos hindúes alcanzan el mismo estado cuando recitan incansablemente el mismo verso llamado *mantra*. Se concentran por autohipnosis. También Mrs. Brande declara que se pueden reemplazar todas estas pequeñas manías de escritores por un solo ejercicio: *la concentración mental*.

Tras su periodo de concentración, dé una vuelta a pie. Camine de manera relajada, componiendo su texto mentalmente. Cuando empiece a cansarse, regrese a su casa. Tome un baño y tiéndase sobre la espalda en una habitación oscura. No duerma; continúe escribiendo mentalmente su texto. Al cabo de veinte minutos o una hora, debe sentir una necesidad imperiosa de escribir. Hágalo entonces, siempre manteniéndose en ese estado semisonambólico. El resultado será bueno.

Descienda al ritmo alfa

Hoy en día, con los progresos en el estudio del cerebro con el electroencefalograma, tenemos ya la justificación científica de los consejos de Mrs. Brande. Se trata de hacer descender el ritmo de las ondas cerebrales del nivel beta al nivel alfa (e incluso theta). Me explico.

En el estado normal, la vigilia activa, nuestro cerebro está bajo el régimen de las ondas beta (50 a 14 ciclos por segundo). Un descenso nos advierte que estamos fatigados y que deberíamos descansar. Si obedecemos a esta llamada de nuestro cerebro, descendemos al nivel alfa (14 a 7 ciclos por segundo). Nos convertimos entonces en una «*conexión interna*», con pérdida del sentido del espacio y del tiempo, y percibimos muchas imágenes mentales del cerebro derecho. Nos quedamos dormidos en el nivel *theta* (7 a 4 ciclos por segundo). En el sueño profundo (que alcanzamos cuatro o cinco veces cada noche en nuestro ciclo de sueño) descendemos aún al nivel *delta* (4 a 0,4 ciclos por segundo). Más allá de esto es el coma...

Lo importante para la escritura es primeramente saber aprovechar nuestro paso *natural* por alfa, que es el nivel de *máxima creatividad*. No es por casualidad, por ejemplo, por lo que Valéry escribía todas las mañanas entre las cinco y las diez: de esta manera, permanecía «en alfa» desde su despertar. De la misma manera se puede aprovechar la fase de pre-sueño por la noche, tarde, para anotar ideas interesantes (pero no para redactar). Pero todavía es más importante saber que es posible situarse, a *voluntad*, en ritmo alfa, aprendiendo las técnicas de *relajación*.

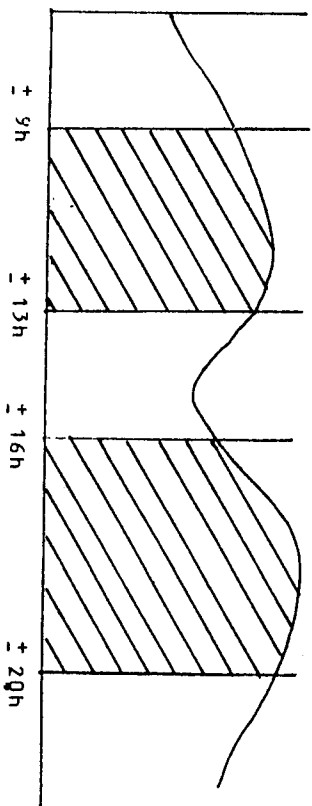
Existen diferentes métodos para ello:

- El *trainig* autógeno de Schultz.
- La *sofrológica*, de Caceydo.
- La *psicosíntesis*, de Assagioli.
- El *yoga* y otras técnicas orientales.

- La meditación trascendental.
- El método Silva*, etcétera.

Todos estos métodos han sido objeto de libros, la mayor parte de ellos publicados por las ediciones Retz.

Si el lector está interesado por este fenómeno tanto como yo, no vacile en leer el último libro de Gabriele Racle, *La science des rythmes et la vie quotidienne* (ed. Retz). Él se lo explicará todo en detalle, especialmente cómo en nuestros ciclos diarios (de noventa minutos de media) pasamos por alternancias de predominancia: cerebro derecho/cerebro izquierdo.

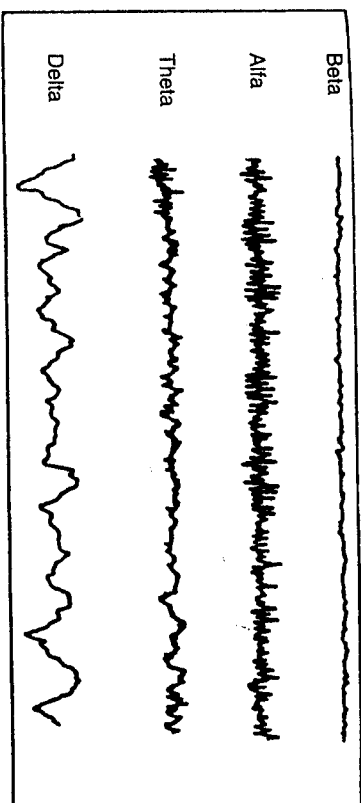


Horas óptimas para las actividades intelectuales

Nada de semitrabajo

La plaga del trabajador intelectual es el falso trabajo. El operario manual rara vez sucumbe a ella: o bien trabaja, o bien se detiene. Por su posición sedente y la necesidad de

* *El método Silva de control mental, dinámicas mentales*, Editorial Edaf, Madrid, 1989.



reflexionar, el intelectual está tentado con mucha facilidad de transformar su reflexión en vaguería somnolienta. Fenómeno que se agrava por la costumbre escolar, primero, y posteriormente burocrática, de dar todo el tiempo la sensación de que se está trabajando.

Ahora bien, la experiencia demuestra que la atención largamente sostenida es imposible y que la cantidad de trabajo no reemplaza su calidad. Vale más un esfuerzo final de una hora, y después permitirse un reposo, que pasarse horas y horas en un semitrabajo poco productivo.

De hecho, hay que hacer alternar tres tiempos:

- el tiempo de trabajo intenso y concentrado;
- el tiempo de trabajo ligero y mecánico, como la clasificación;
- el tiempo de reposo o de completa detención de toda tarea: levantarse, ir a beber un vaso de agua, dar un paseo por el patio o por el piso...

Por otra parte, hay que situar el tiempo del trabajo intenso en el momento en que se está más en forma: a primeras horas de la mañana, por ejemplo, y el trabajo ligero en las horas de la digestión, entre las 14 y las 16 horas.

Haga periodismo

El periodismo es el camino real de la escritura. Muchos escritores que han comenzado por esto se lo podrán decir. Esta actividad proporciona, efectivamente, un triple aprendizaje.

El primero y más importante es que, por primera vez, usted escribe para un *público*: personas que le leerán sin estar obligadas a hacerlo. Con ello, supera usted la simple expresión para comprometerse en la vía de la comunicación. Usted escribe porque tiene algo que *decir* y que los demás no saben. Y después, de vez en cuando, recibe las reacciones de ese público. Para bien o para mal, poco importa; más o menos, usted sabe que ha sido leído. Y esto le compromete a perseverar.

Segundo aprendizaje: el de la escritura *rápida*. El periodista debe servir noticias frescas. Usted no tiene toda la vida por delante. Le están tirando del cuello los plazos de la impresión. De grado o por la fuerza, aprende a escribir de prisa. Y porque escribe de prisa, escribe más espontáneamente y con más naturalidad, luego con estilo.

Tercera ventaja: al mismo tiempo, se va dando cuenta, poco a poco, de que se puede escribir mucho tiempo sin excesivo cansancio. Porque, pasado el esfuerzo inicial del arranque o de la primera laxitud, descubre uno en sí mismo recursos ocultos, un «segundo aliento» del que no se habría creído capaz. Así, se desarrolla la costumbre de escribir y la confianza en uno mismo. A veces, también, se aprende a escribir a máquina, lo que es una buena cosa.

Cuando digo periodismo, no digo gran reportaje en un diario nacional. Pienso, por el contrario, en artículos, poco o nada pagados, en boletines de barrio, de asociaciones, de círculos recreativos, de empresas, etc. Es por esto por lo que hay que empezar, desde la adolescencia, para subir los escalones del oficio, o tirar para otro lado... Muy a menudo, son quienes escriben en el periódico de la clase quienes serán

luego escritores. Es el caso de mi antiguo condiscípulo de segundo, Jacques Teboul, hoy novelista. Yo conservo todavía dos artículos suyos que él sin duda ha olvidado...

AGENDA PRÁCTICA DEL ESCRITOR

Teniendo en cuenta todo cuanto precede, la agenda práctica del escritor se puede resumir en unas sencillas reglas.

— *Anotar mucho*. Para ello, llevar continuamente en el bolsillo un bloc y un lápiz. Anotar toda idea, cuando viene, inclusive si aparentemente resulta *simplista*. Un texto original está formado en realidad de la combinación original de ideas sencillas.

— *Leer como autor*, es decir, dos veces. Una vez como lector, para saborear el texto, y una segunda como autor, para sorprender sus secretos de fabricación y anotarlos.

— *Escribir regularmente*, a horas fijas o programadas, teniendo en cuenta su temperamento y sus ocupaciones. Llevar un diario, como hacen muchos, significa no sólo tener la certeza de anotar mucho, sino también de hacerlo cada día. Los mejores momentos son sin duda aquellos en los que el consciente está más cerca del inconsciente: es decir, por la mañana temprano o por la noche tarde. Los menos buenos son los momentos de la digestión, pero entonces se puede componer caminando, o clasificar.

— *Escribir siempre en (al menos) dos tiempos*. Un tiempo para crear, un tiempo para corregir. Entre los dos, dejar pasar al menos una noche. No vacilar en reescribirlo todo, si es necesario. A menudo cuesta menos rehacer que remendar.