

Vicent Usó

L'ARQUITECTURA DE LA FICCIÓ

CLAUS PER A ESCRIURE NARRATIVA

Pròleg de Manuel Baixauli



PRÒLEG

EL LLIBRE QUE BUSCAVA

No recorde exactament l'instant, el punt d'inflexió en què, fa uns vint anys, quan en tenia trenta, vaig agafar-me seriosament això d'escriure, d'intentar ser escriptor. Ignore si ho he aconseguit. Els coneguts, i els mitjans de comunicació, em tracten d'escriptor, però a mi em fa la sensació, encara, de trobar-me tot just al principi d'un camí. No recorde l'instant, sí que recorde què vaig fer: em vaig allargar a la capital, València, i em vaig rodar les principals llibreries buscant volums d'autors, coneguts o no, que explicaren com s'ha d'escriure. N'hi havia pocs, i gens satisfactoris. Un tractava amb detall les tècniques de l'escriptura, però ho feia des d'un punt de vista antiliterari, útil, només, per a redactar instàncies o, com a molt, reportatges de premsa; un altre donava consells aleatòriament, sense cap ordre ni concert. Un desastre. Durant mesos, cada volta que pujava a la capital reprenia la recerca. Existia, ja, Internet? Jo no el coneixia, ni tan sols tenia ordinador. Escrivia a mà, i després pagava perquè algú em passara en net, a màquina, els papers.

Anava directe a la secció de Lingüística, o de Tècniques Literàries, o de Teoria de la Literatura de les llibreries i m'enduia tot el que aportara suggeriments al meu propòsit. Vaig carregar una caterva de llibres, molts d'ells –ara ho sé– superflus. Encara els conserve, plens de subratllats. Era una recerca desesperada, conseqüència d'una frustració: la de no trobar el llibre ideal, el llibre perfecte, que continguera tota la informació condensada en un volum. Un llibre que enfocara l'escriptura des d'un punt de vista estrictament literari, exigent i, alhora, amb una gran obertura de mires.

Aquest llibre, que jo no vaig trobar, ja existeix: el teniu a les mans.

Vicent Usó, escriptor reeixit i d'ampli registre, és, per damunt de tot, un apassionat lector. Ho demostra als seus relats i novel·les, però també als seus incomputables articles publicats sobre llibres d'altres autors.

Quan el vaig conèixer en persona, no em semblà un escriptor. Els escriptors, en general, són gent que pateix un desajust amb l'entorn. Usó, en canvi, em semblà un home feliç, amb les necessitats i els desitjos vitals satisfactòriament resolts, i amb una vida social plena. Per què escriu aquest home, em preguntava.

Un detall, però –com de reveladors són, els detalls!–, em féu intuir que sí que hi havia un desajust, entre ell i el món. Fou en la primera visita que li vaig fer a la seua ciutat, Vila-real. Per tal de facilitar-me l'arribada en cotxe al poble, Usó m'envià un correu explicant-me quina entrada i quins carrers havia d'enfilar. El text estava escrit amb tal precisió i amb tal càrrega de detalls que vorejava la irrealitat. Així com als retrats que fan els pintors hiperrealistes americans, on una cara d'infant, reproduïda en un format enorme –on es veuen, magnificats, tots els accidents d'un rostre humà–, transmet una inquietud sorda, un aire monstruós, Usó convertia la meua prosaica arribada amb cotxe a Vila-real en una ficció imprevista. Què n'hauria fet, si en comptes de Vila-real es tractara d'Istanbul, o de Mèxic? Aquesta obsessió malaltissa per l'exactitud, pròpia de molts creadors, l'he retrobada, a partir d'aquella revelació, en tot el que fa, inclosos, és clar, els llibres. En aquest, per exemple.

Usó s'ha bolcat en la redacció de *L'arquitectura de la ficció* amb una extraordinària autoexigència, i ho ha fet amb coneixement de causa: des de fa anys, és professor d'un taller d'escriptura narrativa de la UNED, és a dir, sap de què parla i té l'experiència diària del tracte amb els aprenents d'escriptors, amb els seus dubtes, les seues inquietuds, els seus anhels.

Llegint *L'arquitectura de la ficció* he gaudit com quan llig una bona novel·la. Les idees hi llisquen amb fluïdesa, i un aprén coses a cada pàgina mentre escolta les potents veus –n'està ple, el llibre, d'oportunes citacions– de firmes tan autoritzades com Flaubert, Proust, Kafka, Dostoievski, Conrad o Melville, per citar-ne uns pocs.

Vint anys després, tinc el llibre que buscava. Una llàstima, no haver-lo trobat abans. Em compensa, però, pensar en tots aquells individus que ara mateix deuen estar plantejant-se seriosament això d'escriure, d'intentar ser escriptors, i que no hauran d'iniciar, de cap manera, una odissea desesperada.

M. BAIXAULI

1
LA VOCACIÓ LITERÀRIA

Escric perquè m'agrada d'escriure. Si no semblés exagerat, diria que escric per agradar-me a mi. Si de retop el que escric agrada als altres, millor. Potser és més profund. Potser escric per afirmar-me. Per sentir que sóc...

MERCÈ RODOREDA,
pròleg a *Mirall trencat*

Des de temps immemorial, les persones hem sentit la necessitat de contar el que ens passa. O el que els passa als altres. Per diferents raons: per vanitat, per gust, per compartir experiències, per fugir de la realitat... Una manera de fer-ho és escriure, narrar. Narrar per convèncer algú o per defensar els nostres interessos. Narrar per passar el temps o per distraure els altres. Narrar per explicar-nos el món o per discrepar-ne. Narrar amb principis estètics o amb intenció pràctica. Narrar com a teràpia. Narrar, en tot cas, forma part de la nostra personalitat. Tots fem, en un moment o altre, de joglars, de cronistes, de notaris. De diferents maneres i amb diferents objectius, tots igualment vàlids.

Narrar *literàriament*, però, és anar un pas més enllà de la necessitat humana d'explicar coses. En opinió de Jaume Cabré,¹ «el llenguatge literari es genera gràcies a l'equívoc existent entre la realitat i el desig. Crec que la plena comprensió de la vida i l'existència (si és

1. Totes les citacions de Jaume Cabré de les quals no s'esmenta la procedència estan extretes d'*El sentit de la ficció*.

possible), la serenitat absoluta (si existeix), invaliden la possibilitat de fer literatura. La persona serena simplement (simplement!) viu. L'art és, entre altres coses, la corroboració de la insatisfacció humana. És la recerca lliure de la felicitat». Per tant, aquell que aspira a fer literatura sol presentar una certa disconformitat davant de la vida, una necessitat d'esmenar-la. I, si bé és cert que cada autor és un món i que, per tant, no podem generalitzar, hi ha molts escriptors que parlen de la capacitat que té la creació literària per absorbir-nos, per fer-nos oblidar no sols el món, sinó fins i tot que hi ha món. A aquest impuls irresistible que ens condueix a asseure'ns davant del paper en blanc o de l'ordinador i deixar que passe el temps mentre, per a nosaltres, no existeix res més que un text i uns personatges, l'anomenem vocació literària. I és cert que qui n'està posseït pot arribar a sentir que, per a ell, com diuen que afirmava Flaubert,² «escriure és una manera de viure».

En aquest sentit, Mario Vargas Llosa³ escriu que «la vocació literària no és un passatemps, un esport, un joc refinat que es practica en els moments d'oci. És una dedicació exclusiva i excloent, una prioritat a la qual res no pot anteposar-se, una servitud lliurement escollida que fa de les víctimes (de les seues beneïdes víctimes) uns esclaus». Però, qui són, aquests esclaus lliurement sotmesos a aquesta servitud? Quines condicions ha de reunir qui vulga sotmetre's? O, com diu el tòpic, l'escriptor, naix o es fa?

El talent d'un escriptor, afirma José María Micó,⁴ «no s'hereta ni es transmet, però es pot perfeccionar. L'escriptura, com qualsevol altra activitat artística, no és la simple manifestació natural del talent,

2. Citat per VARGAS LLOSA, Mario: *Cartas a un joven novelista*.

3. Totes les citacions de Mario Vargas Llosa de les quals no s'esmenta la procedència estan extretes de *Cartas a un joven novelista*.

4. PUIGTOBELLA, Bernat: «José María Micó: El talent d'un escriptor es pot perfeccionar».

sinó el resultat d'una operació que té un important component tècnic. Un jove escriptor ha d'aprendre a tenir paciència, a dedicar més temps a la lectura que a l'escriptura, a reconèixer afinitats en gèneres i autors allunyats dels seus interessos, a escriure textos que mai hauria dit que escriuria, a resoldre problemes seguint l'exemple dels escriptors del passat i, sobretot, escoltant l'experiència dels autors contemporanis». Hi ha gent que té habilitats per a cuinar i n'hi ha que en té per a l'economia, la informàtica, la jardineria... o la literatura. I sobre això no podem fer res: el talent es té o no es té. Però la tècnica sí que es pot aprendre, tot i que no sense esforç. Segons Robert L. Stevenson,⁵ «l'ús adequat i destre de les qualitats que cadascú posseeix, la proporció entre les parts, i de cadascuna d'aquestes amb el conjunt, l'elisió de l'inútil, l'accentuació de la importància i la conservació d'un caràcter uniforme de principi a fi; tot això que, pres en el seu conjunt, és el que constitueix la perfecció tècnica, resulta assequible en certa mesura per mitjà de l'esforç i del coratge intel·lectual».

D'això tracta aquest llibre: dels distints recursos i tècniques que podem emprar a l'hora d'escriure narrativa de ficció. Dels diferents camins que s'obrin davant nostre, en cada punt del text, cadascun amb uns avantatges i uns inconvenients, amb unes possibilitats i uns límits. Amb unes característiques pròpies que, en funció del que triem, donaran un sentit o un altre al text que tenim entre mans. I que cal conèixer bé per utilitzar-les millor. Per decidir millor quins camins ens convenen.

Amb aquestes pàgines, doncs, pretenc mostrar-vos quines són les eines indispensables per explicar una història i com poden modelar-la en un sentit o un altre. I convidar-vos a fer-les servir: a assajar, a fer proves, a arriscar-vos. Però no sols això: aspire a anar més lluny, a compartir amb vosaltres la meua passió per la literatura.

5. «Apuntes sobre el realismo».

Per escriure-la, sí, però també per llegir-la, perquè, com afirma Joan Francesc Mira,⁶ «no escriure, és possible; no llegir, és inimaginable». Per això comptarem amb uns convidats molt especials: una sèrie d'autors que ja han transitat els camins de què parlàvem abans, que ja coneixen i han utilitzat amb molt de profit les ferramentes que omplien les parets del taller de l'escriptor, perquè, com afirma William Zinsser,⁷ «s'aprén a escriure per imitació [...] llegint els homes i les dones que feien el tipus d'escriptura a la qual jo aspirava i tractant d'esbrinar com ho van fer». Una sèrie d'autors que han alimentat i alimenten la meua (i la de molta altra gent) passió per la literatura: els arquitectes que donen forma als somnis on ens perdem cada vegada que llegim un llibre. Perquè deixar-se guiar pels clàssics, com deia Micó, és la millor manera d'aprendre. Això sí, l'esforç i el coratge, els haureu d'aportar vosaltres, perquè la literatura, com se sol posar en boca de Faulkner,⁸ és «99% de talent, 99% de disciplina i 99% de treball».

Així que, si esteu preparats, ens posem en marxa.

6. «Per a Jaume Cabré, escriptor».

7. *On writing well*.

8. Citat per GONZÁLEZ, José Luis: *El oficio de escritor*.

LES BASES DE L'ESCRITURA

Jo crec que, si estiguera còmode, no escriuria. Em dedicaria a follar o a pescar. Hi ha escriptors feliços, que em fan molta enveja. Però jo crec que tota la meua literatura ix de l'esquerda que hi ha entre el relat dominant i el relat personal que no s'hi ajusta, entre les aspiracions que et demana la societat (què vols ser de major) i les teues impossibilitats o la teua falta de ganes. I, d'ací, d'aquesta esquerra, és d'on ix la literatura, o almenys en el meu cas. Jo sé que hi ha gent que és feliç escrivint, que en gaudeix. Jo de vegades em ric amb alguna maldat que escric, però en general ho passe malament, perquè no m'ix, perquè de vegades és una llauna.

RAFAEL CHIRBES⁹

Segurament, cada escriptor donaria una resposta diferent a la pregunta *per què escrius?* Per desfogar-se, per fugir de la realitat, per explicar-se-la, per divertir-se, per inventar mons o per aprofundir en els propis records... De la mateixa manera, potser també obtindríem multitud d'opinions si preguntàrem quins són els requisits indispensables per a ser un bon escriptor. Una de les respostes recurrents seria posseir una imaginació molt potent, quasi indomable, però estic convençut que no tot el món hi estaria d'acord. Sens dubte, hi hauria qui es referiria al treball, a la disciplina, al mètode, i qui

9. ARMADA, Alfonso: «Entrevista a Rafael Chirbes: No hay riqueza inocente».

opinaria que tot depèn de si et visita o no la inspiració, que només es pot crear a partir del caos. I qui defensaria que, en realitat, el que li agrada més és documentar-se i que escriure, per a ell, és només la justificació del procés previ de recaptació de dades; i qui manifestaria un odi profund per la documentació, que qualificaria de procés tediós i prescindible. Ara bé, la majoria,estic segur, coincidirien a afirmar que no es pot ser un bon escriptor si no s'és un bon lector. En aquest capítol, ens ocuparem dels elements que constitueixen la base de l'escriptura literària. A saber: la inspiració, la imaginació, la memòria, la lectura i la documentació.

2.1. LA INSPIRACIÓ

No és cert que la inspiració siga una veu que et dicta a l'orella allò que has d'escriure. En tot cas, és un estat de la ment en el qual aquesta es mostra més productiva. Molt més productiva, fins i tot. Però, per a generar resultats, ha d'operar sempre sobre una base: el treball. Si estàs obsedit per explicar una història i estàs bloquejat, és molt possible que una cançó, un comentari, una notícia, un pensament, et proporcionen la idea clau que desfà el nus. Però hauràs d'estar pensant-hi. Si no, la inspiració no acudirà a ajudar-te.

Escriu Mercè Rodoreda¹⁰ que «els carrers han estat sempre per a mi motiu d'inspiració, com algun tros d'una bona pel·lícula, com un parc en tot l'esclat de la primavera o gebrat i esquelètic a l'hivern, com la bona música sentida en el moment precís, com la cara de certes persones absolutament desconegudes que tot d'una creues, que t'atreuen i que no veuràs mai més. Per això et deixen una recança difícil d'explicar amb paraules. Una mà, en una pintura, et pot donar tot un personatge. Una mirada et pot impressionar

10. Pròleg a *Mirall trencat*.

més que no pas la bellesa dels ulls. Un somriure enigmàtic que de vegades pot ser només la contracció d'uns determinats nervis facials et roba el cor i necessites fer-lo perdurar».

Una cosa semblant em va ocórrer fa temps, mentre escrivia una novel·la. Estava bloquejat i no sabia per on tirar: provava i provava, però no acabava de trobar com lligar tots els extrems i que la història funcionara. Però no deixava de donar-hi voltes i més voltes. Fins que, un dia, a la ràdio del cotxe va sonar «Maria solinha», una cançó del gaiter gallec Carlos Núñez, en la veu meravellosa de Teresa Salgueiro. La peça explica la història d'una dona, vídua d'un pescador, que va ser processada per la Inquisició, que l'acusava de practicar la bruixeria. I jo, mentre l'escoltava, vaig saber que allí, en aquella història, hi havia la clau que em faltava, la que donava sentit a la novel·la que tenia al cap i no acabava de trobar la manera de traslladar al paper. Però, si no haguera estat pensant-hi, si no haguera estat donant-hi voltes, si haguera abandonat la cerca, aquesta cançó, hauria tingut el mateix valor? Va ser gràcies a no desesperar-me, a seguir donant-hi voltes i més voltes que, finalment, vaig poder desencallar-me i acabar d'escriure *Les ales enceses*.

Si esperem que vinga la inspiració per posar-nos a treballar, doncs, és bastant probable que no escriguem mai res. Ni una línia. La inspiració no és un estat de gràcia que es materialitza de sobte i que provoca que les idees brollen esplèndides i l'obra s'escriga pràcticament sola; ben al contrari, la major part d'artistes estan d'acord en un fet: cal picar molta pedra. I és aleshores, mentre ens esforcem a resoldre les incògnites que planteja la creació de cada obra literària, que de sobte salta l'espurna de la inspiració i ens il·lumina camins que no pensàvem que existien. I aquesta és una idea amb la qual estan d'acord fins i tot els genis. Com Pablo Picasso, a qui atribueixen aquella frase tan cèlebre que diu que «la inspiració t'ha d'enganxar treballant». No és l'únic, però, que pensava així. També deien de Federico García Lorca que afirmava que

«la literatura és un noranta per cent transpiració i un deu per cent inspiració». És a dir, que la clau és el treball. I que, amb aquest en marxa, sí, la inspiració pot acudir de tant en tant a il·luminar-nos.

2.2. LA MEMÒRIA

El material bàsic de l'escriptura ha de brollar necessàriament del nostre interior. No tenim res més. Per tant, escrivim a partir de materials que provenen d'allò que hem viscut: d'allò que hem vist, d'allò que hem llegit, d'allò que ens han explicat, d'allò que hem sentit... O, com a màxim, d'allò que observem mentre escrivim i ràpidament interpretem en funció dels nostres interessos. No disposem de res més que del material que hem recopilat al llarg del temps: de la memòria. Aquesta és la font primordial. L'altra és la documentació: és a dir, allò que no coneixem, que no tenim guardat al nostre cervell i, per tant, hem d'anar a buscar en els llibres, els llocs, Internet o les persones. No cal dir que és un complement de la memòria.

La memòria, per tant, juga un paper fonamental en el procés creatiu. En primer lloc, perquè és el gran jaciment on hi ha guardades les experiències de l'escriptor, el seu bagatge cultural, etc. El magma d'on sorgirà la major part de l'argila que necessitem per modelar un relat.

Però la memòria no sols és un gran dipòsit on anirem a proveir-nos de materials; també ens cal en un sentit més concret, com a record viu dels fets, dels detalls, dels personatges, de les previsions, etc. de l'obra que estem escrivint. Penseu que tota novel·la du al darrere una quantitat ingent d'informació (sobre fets, personatges, llenguatge, etc.), una part de la qual és explícita i podem, per tant, recuperar si llegim el que hem escrit. Però també hi ha una part oculta que inclou no sols el text que encara no hem escrit, sinó també tota una sèrie d'informacions que no hem incorporat al text

però que ajuden a conformar el món on es mouen els personatges i la personalitat d'aquests. Unes informacions que cal mantenir vives en la nostra ment perquè només així sentirem que formem part de l'obra, que reconeixem perfectament els personatges i la seua manera de ser, que recordem amb claredat els detalls de les accions que protagonitzen i les motivacions que els mouen a actuar com ho fan i la personalitat de cada un d'ells. Que controlem, en definitiva, tots els ressorts de la narració.

És important, doncs, que, especialment en textos llargs, treballlem amb continuïtat i mantinguem viva aquesta memòria concreta. Si ho fem, el to del relat serà més homogeni; el caràcter, la parla i les accions dels personatges seran més coherents; serem capaços de construir relacions entre les diverses parts de l'obra i trobarem millors solucions i més ràpides als dubtes que se'ns vagen plantejant perquè tindrem al cap tota la informació que necessitem.

2.3. LA IMAGINACIÓ

La imaginació és una facultat del nostre cervell que ens permet formar imatges mentals, però també combinar-les i organitzar d'una manera nova les imatges procedents d'una experiència ja viscuda. I aquest matís és important perquè l'escriptor, com déiem abans, només pot escriure a partir d'allò que recorda. L'experiència, doncs, és una condició prèvia de la imaginació.

A l'enemic encara li falta alguna cosa que li done poder i coneixements suficients per vèncer tota resistència, enderrocar les últimes defenses i cobrir totes les terres amb una segona foscor: la possessió de l'Anell Únic. Els Senyors elfs li ocultaren els Tres Anells, els més perfectes de tots, i ell no els va tocar mai ni els va embrutar. Els Reis Nans en posseïen set, dels quals va poder recuperar tres; els altres els

devoraren els dracs. Els en va donar nou als Homes Mortals, orgullosos i esplèndids: així els va enganyar. Fa temps foren dominats per l'Únic i es convertiren en Espectres de l'Anell, ombres sota la gran Ombra, els servents més terribles. Fa temps. Van passar els anys des que els Nou se'n van anar lluny i tanmateix, qui sap? L'Ombra creix una altra vegada i ells poden tornar, i tornaran.

J. R. R. TOLKIEN, *El Senyor dels Anells*

Tolkien situa la seua obra en un món fantàstic on conviuen homes, espècies pròximes als humans, dracs i altres criatures mítiques i éssers més o menys inventats per l'autor (hòbbits, arbres amb capacitat de moure's, homes de roca, etc.), cadascú amb les seues atribucions. Tothom coincideix a afirmar que *El Senyor dels Anells* és un llibre molt imaginatiu. És cert, però també ho és que les seues influències principals provenen de la història medieval (castells, espases, senyors i vassalls, etc.), la mitologia nòrdica (elfs, trols, nans, etc.), la teologia catòlica, les experiències bèl·liques de l'autor i del seu fill i de la filologia, com ell mateix va reconèixer. És a dir, del que va llegir, del que va sentir i del que va veure. És sobre aquesta base, l'experiència, que Tolkien aplica la imaginació: recombina els elements que coneix, els afegeix qualitats noves i genera un món de fantasia com el que descriu a l'obra.

Podem concloure, per tant, que la imaginació és un instrument que serveix per a trobar solucions més creatives als problemes que ens planteja un text, o als bloquejos que se'ns puguen presentar al llarg del procés de creació d'una obra literària. Una eina, però, que ha d'estar sempre supeditada a les necessitats del text, que no pot volar sola sense cap mena de control.

Però, a diferència de la inspiració, que és una dama capriciosa que es presenta quan vol, la imaginació és una facultat més constant, que es pot estimular. Com? A través de pluges d'idees,

d'esquemes, d'escriptura automàtica, de relectures del que ja hem escrit, de consultes a la documentació o les notes que hem pres, de lectures, etc. O simplement, donant-hi voltes a una qüestió i avaluant les diferents alternatives que ens vénen al cap. Això sí, de vegades, necessita temps per oferir resultats profitosos.

2.4. LA LECTURA

Les lectures són un element de primer ordre en la formació de l'escriptor. En el segle XVI, Joan Lluís Vives¹¹ deia que «per escriure un llibre és menester haver-ne llegit cinc-cents». I no anava gens errat: és molt difícil, si no impossible, arribar a ser un bon escriptor si no s'és abans un bon lector. Llegint assimilem vocabulari, formes d'expressió, plantejaments, solucions, maneres d'abordar diferents situacions, d'organitzar la trama i el discurs... És un aprenentatge continu.

Ara bé, quins llibres convé llegir per convertir-se en un bon escriptor? És important llegir els clàssics, clar. De la literatura universal i de la llengua pròpia. També els grans autors de l'actualitat. I també tot allò que ens abellicca, ja que fins i tot del llibre més mal escrit podem aprendre ni que siga a no repetir les errades.

De fet, potser la singularitat no estarà tant en el tipus de lectures que haja de fer un escriptor com en l'actitud amb la qual s'hauria d'enfrontar a la lectura. El bon lector, especialment si aspira a convertir-se en un bon escriptor, quan llegeix no hauria d'estar pendent només d'allò que li expliquen. Hauria de buscar, sobretot, entendre com li ho expliquen. És a dir, quins mitjans utilitza l'escriptor per fer visible als nostres ulls un paisatge que no hem contemplat mai; com ho fa per encomanar-nos una atmosfera tensa sobre una

11. Citat per MAS, Pasqual, *Manual d'escriptura creativa*.

qüestió que, en principi, no ens hauria d'afectar; com se les arregla per donar-nos a conèixer el caràcter sòrdid d'un personatge o per crear-nos desencís o provocar-nos una rialla.

Això sí, per aconseguir-ho, tal com explica Francine Prose,¹² hem de llegir amb calma. Sense presses. «Amb tantes lectures al davant, la temptació podria ser accelerar-se. Però, de fet, és essencial anar a poc a poc i llegir cada paraula. Perquè una de les coses importants que es poden aprendre de la lectura pausada és el fet, aparentment obvi però curiosament infravalorat, que el llenguatge és el material que emprem els escriptors per crear, de la mateixa manera que els músics empren les notes i els pintors les pintures. Accepte que això pugui semblar massa evident, però arriba a sorprendre la facilitat amb què perdem de vista que les paraules són la matèria primera amb què es confecciona la literatura.»

Habitualment, quan llegim els textos ho fem de manera global, anant a buscar «què hi passa» o les idees generals. Però no parem atenció a com ens ho expliquen. Si volem aprendre a escriure literàriament, hem de llegir com a escriptors, procurant aprendre dels mestres de l'ofici. És a dir, parant atenció al *què*, però també al *com*. I no feu cas d'aquells que diuen que un lector amb intenció de descobrir les claus en gaudeix menys (un altre tòpic), perquè no és tan fàcil que es deixi arrossegar pel corrent de la lectura. No és cert: llegir amb ulls desperts, detectar amb precisió les raons de cadascuna de les solucions que arbitra l'autor, assaborir la melodia de cada frase, és possible que ens faci caure de les mans algun supervendes inconsistent, si no dóna la talla, però també genera un plaer immens quan tens entre els dits una obra mestra.

Però encara n'hi ha més: la literatura és sonoritat i les notes són les paraules. Per tant, si volem usar-les bé, si volem compondre una música cada volta millor, cal entrenar l'oïda. Només així podrem

12. *Cómo lee un buen escritor: técnicas de lectura de los grandes maestros.*

calibrar si els nostres textos sonen o no sonen bé: si la composició és melodiosa o grinyola en algun punt. L'ideal, a l'hora de llegir qualsevol text, seria fer-ho com jo recorde que llegia el meu avi: acompanyant amb els llavis el so de les paraules, generant a penes un mínim xiuxiueig, però suficient per adonar-nos de la música que componen les paraules en ser pronunciades. No hem d'oblidar d'on ve la literatura. Per això, hi ha autors que confessen que, en la part final del procés de revisió, llegeixen els seus textos en veu alta i així comproven si les frases llisquen o no com cal. Si componen música o si, de tant en tant, deixen anar una nota dissonant.

2.5. LA DOCUMENTACIÓ

D'entrada, podem definir la documentació com el procés que procura a l'escriptor aquella informació de caràcter contextual que necessita un relat per a ser escrit. Aquesta informació pot incloure fets i utilitatge històrics, detalls tècnics, peculiaritats geogràfiques, variants lingüístiques, costums, i en general tots aquells aspectes que l'escriptor bé no coneix o bé no domina amb suficient profunditat.

En principi, no hi ha obres que requerisquen més documentació que unes altres, sinó que les necessitats de documentar-se depenen sempre del grau de (des)coneixement que tinga l'autor del tema sobre el qual està escrivint. De fet, pràcticament totes les narracions exigeixen un cert procés de documentació, que pot adoptar dues formes.

En primer lloc, la documentació prèvia, que ha de servir per posar l'escriptor en situació de controlar les claus essencials de la història. Aquest procés s'allargarà fins al moment en què considerem que ja ens hem impregnat prou de l'atmosfera on ha de moure's la història que volem explicar i, per tant, ens sentim prou segurs per posar-nos a escriure.

Més tard, la documentació puntual, que ve generada per aquells dubtes que sorgeixen mentre escrivim i que responen tant a necessitats noves, que no havíem previst mentre planificàvem l'obra, com a detalls més precisos, sobre els quals no havíem aprofundit prou en el procés anterior.

Hem dit abans que la documentació és informació de context. Efectivament, totes les dades que obtinguem en aquest procés han de contribuir a fer l'obra més versemblant, però alhora han de resultar invisibles per al lector. «Tota bona documentació –escriu Jaume Cabré– és aquella que, convertida en anècdota, vestit, atmosfera, costum... és necessària i no gratuïta per al desenvolupament de la novel·la, i sense la qual la novel·la no podria existir. I, a més, en el moment de la lectura, la seua presència no es nota [...] Quantes vegades, com a lector, m'he hagut de lamentar perquè evidencio que l'autor, en aquella escena, ens està encolomant fitxes i fitxes de documentació que no vol que quedin en l'oblit! Quan passa això, la novel·la em cau de les mans.»

Efectivament, hem de tenir molt present que és l'autor qui necessita documentar-se, no el lector. El lector només necessita situar-se. Malgrat tot, molts autors, especialment després d'un llarg període de documentació, senten temptacions d'abocar-hi dades i dades que la història no reclama i el lector no necessita. És un error. Un error greu. I la conseqüència és fatal perquè, com diu Javier Marías,¹³ «l'excés documental són totes aquelles coses supèrflues amb què els lectors s'avorreixen i els autors creuen lluir-se».

Un altre error consisteix a traslladar les dades obtingudes en el procés de documentació de manera automàtica, sense elaborar-les. Ben al contrari, la documentació necessita un procés d'adaptació que la convertisca en material literari: la descripció d'una ciutat no pot presentar-se com ho faria una guia turística. Ho explica

13. *Los enamoramientos*.

molt gràficament Cabré: «Per exemple, si vull fer entendre que la Rambla barcelonina no estava enllambordada a finals del divuit, en comptes de dir-ho (cosa que no té cap sentit), faig que quan un personatge surt de l'Hostal de les Quatre Nacions, com que no s'hi veu més enllà de la dèbil il·luminació de l'entrada de l'hostal, fica el peu en un toll d'aigua enfangada i renega». El resultat és molt més ric. Molt més literari.

Sempre que siga possible, evitarem els paràgrafs totxo sense cap altra funció que fer de marc –històric, geogràfic, social, etc.– de l'acció. Si podem, incorporarem la informació de context al relat, bé a través de converses, detalls, pensaments o indicis. Si no, procurarem aportar la informació indispensable en una o dues línies o disseminar-la per evitar les rajoles documentals.

–Bé, vostès diran on anem –va sospirar.

–Al Bear Observatory of the Pyrenees, a la comarca de Sobrarb, que es correspon amb l'antic regne o comtat del mateix nom sorgit fa més d'un mil·lenni al nord de la província d'Osca, tot i que al navegador és millor que introdueixi Aïnsa.

–Aïnsa em sona, és un poble d'aspecte medieval, oi que sí? Un d'aquells que conserva el traçat de l'època i l'empedrat als carrers.

–Sí, Aïnsa devia tenir una gran rellevància durant l'edat mitjana, sobretot per la seva estratègica situació en un lloc privilegiat, entre el Parc Nacional d'Ordesa i el Mont Perdut, el Parc Natural dels Canyons i la serra de Guara i el Parc Natural Posets-Maladeta. Dominar Aïnsa havia de suposar ja llavors un gran avantatge.

DOLORES REDONDO, *El guardià invisible*

Ara bé, no és suficient a donar-li forma de diàleg per fer passar la documentació de manera adequada. També caldrà adaptar-ne el llenguatge per evitar que els personatges parlen com si estigueren formulant una entrada de la Viquipèdia.