

DAVID NAIMON: En muchas formas de expresión artística —la pintura, la danza, la música— parece que la imitación sea parte del proceso de aprendizaje, que es fundamental para perfeccionar nuestra destreza y encontrar nuestra voz. Hasta artistas que optan por lo más experimental e innovador suelen tener un periodo en el que pintan como sus predecesores. No te asusta recomendar la imitación como manera de aprender a escribir, pero parece que es algo que, tradicionalmente, ha incomodado en el mundo de la escritura.

URSULA K. LE GUIN: Quizá no tradicionalmente, pero más recientemente sí. En las artes, la persona que está aprendiendo ha de entender la imitación como un método de aprendizaje —si no, es plagio—. Solo imitas para aprender, pero no vas y lo publicas. O si lo haces, dices: «Estoy imitando a Hemingway». Pero internet y la competitividad en la facultad tienden a difuminar las fronteras entre imitación y plagio, y por eso el cuerpo docente acaba por alertar a la gente de los peligros de la imitación: pamplinas. Hay que aprender leyendo buenos textos y tratando de escribir así. Si un pianista nunca ha oído a otra persona tocar el piano, ¿cómo va a saber lo que tiene que hacer? Creo que estamos desaprovechando las posibilidades que nos ofrece la imitación.

DN: A menudo has hablado de la importancia del sonido, de que el sonido del lenguaje es el origen de todo y que el lenguaje es, en esencia, un objeto físico.

UKL: Yo oigo lo que escribo. Empecé a escribir poesía cuando era muy jovencilla; siempre la oía en mi cabeza. Con los años me he dado cuenta de que mucha gente que escribe sobre la escritura no parece oírla, no la escuchan, su percepción es más teórica e intelectual. Pero si sucede en tu cuerpo, si oyes lo que escribes, puedes buscar con el oído la cadencia adecuada que ayudará a que la frase fluya. Y eso que dicen los escritores jóvenes de «encontrar tu voz»... Bueno, pues poco vas a encontrar si no pones la oreja. El sonido de tu escritura es una parte fundamental de lo que haces. Nuestra manera de abordar la enseñanza de la escritura tiende a olvidarse de esto, quizá con la excepción de la poesía. Y así tenemos prosa que suena pom, pom, pom y no sabemos dónde está fallando.

DN: Hay una cita preciosa de una conferencia tuya en el ciclo Literary Arts & Lectures del año 2000:

Por debajo de la memoria y la experiencia, por debajo de la imaginación y la invención, por debajo de las palabras hay ritmos ante los que la memoria, la imaginación y las palabras se ponen en marcha; la tarea de quien escribe es ahondar lo suficiente para sentir ese ritmo y dejar que ponga en marcha la memoria y la imaginación para que estas encuentren las palabras.

UKL: Eso lo aprendí de Virginia Woolf, que lo dice con unas palabras bellísimas en una carta a su amiga Vita, en la que explica que el estilo es ritmo, «la onda en la mente», la onda, el ritmo están antes que las palabras y hacen que las palabras encajen.

DN: Has citado a Woolf como, quizá, el mejor ejemplo del uso del ritmo.

UKL: Es un ejemplo asombroso del uso del ritmo largo y sutil en prosa, pero hay muchos, muchos otros. Tengo un ensayo sobre el ritmo de la escritura de Tolkien en *El señor de los anillos*. La repetición de compases cortos acaba formando ritmos largos; en su obra hay una repetición cíclica que creo que es parte de lo que nos encandila a muchos de sus lectores. Su ritmo nos atrapa, nos hace felices encontrarnos ahí.

DN: Es interesante el hincapié que haces en entender la gramática y la terminología de la gramática, pero también en cuestionar sus reglas. Apuntas que es un fenómeno extraño que la gramática sea la herramienta de nuestro gremio y que muchos autores rehúyan comprometerse con ella.

UKL: En mi generación y también un poco después —yo nací en 1929— aprendíamos gramática desde el principio. Era un machaque constante y silencioso. Conocíamos los nombres de las partes del discurso, teníamos nociones de cómo funciona la lengua, cosa que ya no se enseña tanto en las escuelas estadounidenses. Se lee muchísimo menos en la etapa escolar y todavía se enseña menos gramática. Si te dedicas a escribir, es como si te soltasen en un taller de carpintería sin haberte aprendido los nombres de las herramientas y sin haber practicado con ellas a conciencia. ¿Qué haces con una escofina? ¿Qué gaitas es una escofina? No le damos a la gente las herramientas necesarias para que escriban, nos limitamos a decirles: «¡Tú puedes!». O: «¡Cualquiera puede escribir, tú ponte a ello y verás!». Pero para poder fabricar algo, hacen falta herramientas.

DN: Has hablado alguna vez de lo importante que te parece el análisis sintáctico, que cuando analizas una frase te das cuenta de que tiene un esqueleto.

DE
AL FARO, DE VIRGINIA WOOLF

Ciertamente, la paz había llegado. La brisa marina solazaba las heridas con mensajes de paz. No volvería a interrumpir el sueño, más bien lo mecería con su canto para que fuese más profundo y, fuera lo que fuera que soñasen los soñadores, lo soñaban santa, sabiamente, y aún estaba por confirmar —qué más murmuraba—, mientras, Lily Briscoe reposaba la cabeza en la almohada en aquella estancia limpia y silenciosa, y oía el mar. Por la ventana abierta llegaba el bisbiseo de la voz de la belleza del mundo, demasiado bajito para saber qué decía exactamente, pero ¿qué más daba si el sentido era evidente?

DE
LA COMUNIDAD DEL ANILLO,
DE J. R. R. TOLKIEN

Sobre unos enormes pedestales hundidos en aguas profundas, se erigían dos grandes reyes de piedra, aún con los ojos empañados y las cejas enarcadas frunciendo el ceño y mirando al norte. La mano izquierda de cada uno, levantada mostrando la palma a modo de advertencia; en la derecha, un hacha; en la cabeza, un casco y una corona medio en ruinas. Aún los revestía el aura de un gran poder y de majestuosidad; ellos, los silenciosos guardianes de un reino desaparecido hacía muchísimo tiempo.