

EL GUIA Y LOS CONSEJOS por Antoine Albalat

Para terminar este libro¹ me gustaría exponer algunas reflexiones sobre la utilidad que tendría para los debutantes en las letras, asegurarse un guía devoto y clarividente.

En general, uno cree que tiene talento, porque se considera talento el don de asimilación y la facilidad de escribir.

¿Cómo se puede llegar a saber si realmente se tiene talento y si lo que se escribe vale la pena? No hay más que un medio: preguntárselo a los demás.

Pocas personas son capaces de juzgar sus propias obras. Alabándose o criticándose uno mismo, casi siempre se equivoca: o se es indulgente o se es injusto. Lord Lytton, por ejemplo, se equivocaba cuando escribía a lady Blessington, con relación a su novela *Los últimos días de Pompeya*: «Me temo que esta obra no gustará a las mujeres. A ellas no les gustan más que las intrigas bien desarrolladas; solicitan sentimientos y espíritu, y *Pompeya* no tiene ni lo uno ni lo otro.» Hay que reconocer que los autores no tienen por lo común tan mala opinión de sí mismos.

Literariamente nadie se conoce, nadie es capaz de verse. Para conocerse y verse hay que recurrir a las luces del prójimo. «Los romanos, dijo Vigneult-Marville, tenían una costumbre muy saludable y muy útil, de lo bien que se supo usar: era recitar las obras que componían en presencia de sus amigos antes de entregarlas al público. Perseguían con eso dos objetivos: el primero, recibir las opiniones y las correcciones, de las que siempre tienen necesidad incluso los más hábiles; y la segunda, que era una consecuencia de la primera, no publicar nada que no estuviese muy conseguido... Se enviaban tarjetas para invitar a las personas a esas especies de recitales. Los emperadores honraban alguna vez con su presencia esas asambleas².»

Los más grandes maestros han experimentado la necesidad de someter sus obras a personas iluminadas. No como los espíritus mediocres que siempre están seguros de ellos mismos. Antes de ofrecerlas al público, Fontenelle quiso leer sus comedias en el salón de Madame de Tencin; se las consideró indignas de su reputación, y fue Madame de Tencin la encargada de decirle la verdad. Fontenelle se inclinó.

Cuando Montesquieu hubo terminado *Arsace et Isménie*, se preguntó si esa publicación tendría éxito. «Habiendo sopesado todo, –escribe al cura de Guasco,– todavía no puedo decidirme a entregar mi novela *Arsace* al impresor. El triunfo del amor conyugal de Oriente tal vez esté demasiado alejado de nuestras costumbres para pretender que será bien recibido en Francia. Le enviaré el manuscrito; lo leeremos juntos, y se lo daré a leer a algunos amigos.»

Novela, diálogo, poesía, relato, uno no puede juzgar su obra más que después de haberla dejado enfriar durante algún tiempo. Habría que leerla al menos seis meses después de haberla escrito. Como no se puede esperar indefinidamente, lo mejor es someter su producción a personas de confianza.

Es conocida la historia de Flaubert. El futuro autor de *Madame Bovary* reunió una noche a sus amigos, Bouilhet y Ducamp, para leerles la primera versión de la *Tentación de San Antonio*. El resultado de esa lectura fue desastroso. Se consideró que aquello era pura retórica y que había que comenzarla desde el principio. El bueno de Flaubert no aceptó ese veredicto sin resistencia. Sin embargo se sometió, y fue entonces cuando se decidió a escribir *Madame Bovary*, tema realista que debía reprimir su temperamento lírico.

¹ *Comment on devient écrivain* (Como hacerse escritor)

² *Mélanges d'histoire et de littérature*, t. I, p. 310.

La vida de Flaubert es el más bello ejemplo de modestia y trabajo que nos ofrece la historia de las Letras francesas. Tenía una confianza absoluta en los consejos de Bouilhet y le sometía todo lo que escribía.

Flaubert y Bouilhet se complementaban el uno al otro. « Está demostrado, dice Cassagne, que el sentido común de Bouilhet templó a menudo las exageraciones imaginativas de Flaubert. *Madame Bovary* y *Salammbô* fueron escritas bajo la atenta mirada y el control de Bouilhet; y, cuando su amigo murió, Flaubert pudo decir con razón que «había perdido su conciencia literaria³». Por el contrario, Bouilhet, desde *Maelenis* a las *Dernières Chansons*, no compuso nada sin consultar a Flaubert; y, en las horas de desánimo y de lasitud, era Flaubert quién le daba ánimos y lo reconfortaba.

« Durante treinta años, –dice Étienne Frère,– Flaubert no escribió nada sin someterlo a Bouilhet, conformándose siempre con su opinión. Fue Bouilhet quién le sugirió el tema de *Madame Bovary*. Su influencia fue enorme sobre el talento de Flaubert: él lo disciplinó, lo enmendó y lo castigó; hizo de él lo que es. Cuando murió, Flaubert decía: «He enterrado mi conciencia literaria, mi cerebro y mi brújula⁴»

El autor de *Maelenis* tal vez no haya tenido una reputación de un poeta de primera fila; pero se puede no ser un perfecto ejecutante y sin embargo ser un excelente consejero.

Maupassant, en sus inicios, sometía a Flaubert todo lo que escribía. El autor de *Madame Bovary* le impartía un auténtico curso de estilo, suprimía los epítetos, eliminaba las banalidades, suprimía los verbos, y sobre todo le impedía publicar nada antes de que no estuviese completamente maduro. Fue de ese modo como, escuchando dócilmente esos consejos, el autor de *Boule de Suif* formó ese estilo de una tan admirable claridad, ese estilo vigoroso y sano que los jóvenes de hoy en día no conocen ya.

Maupassant ha contado, con su modesta ordinaria, todo lo que debía a Flaubert:

«Trabajé y volví con frecuencia a su casa, dándome cuenta de que le caía en gracia, ya que me llamaba, sonriendo, su discípulo. Durante siete años escribí versos, cuentos, novelas e incluso un drama abominable. Nada quedó de todo ello. El maestro lo leía todo; luego, el domingo siguiente, mientras almorzaba, desarrollaba sus críticas e infundía en mí, poco a poco, dos o tres principios que son el resumen de sus largas y pacientes enseñanzas: «Si se posee una originalidad –decía-, es preciso destacarla; si no se posee, es preciso adquirirla. El talento es una larga paciencia»; se trata de observar todo cuanto se pretende expresar, con tiempo suficiente y suficiente atención para descubrir en ello un aspecto que nadie haya observado ni dicho. En todas las cosas existe algo inexplorado, porque estamos acostumbrados a servirnos de nuestros ojos sólo con el recuerdo de lo que pensaron otros antes que nosotros sobre lo que contemplamos. La menor cosa tiene algo desconocido. Encontrémoslo. Para descubrir un fuego que arde y un árbol en una llanura, permanezcamos frente a ese fuego y a ese árbol hasta que no se parezcan, para nosotros, a ningún otro árbol y a ningún otro fuego. Esta es la manera de llegar a ser original. Además, tras haber planteado esa verdad de que en el mundo entero no existen dos granos de arena, de moscas, dos manos o dos narices iguales totalmente, me obligaba a expresar, con unas cuantas frases, un ser o un objeto de forma tal a particularizarlo claramente, a distinguirlo de todos los otros seres o de otros objetos de la misma raza y de la misma especie. «Cuando pasáis –me decía- ante un abacero sentado a la puerta de su tienda, ante un portero que fuma su pipa, ante una parada de coches de alquiler, mostradme a ese abacero y a ese portero, su actitud, toda su apariencia física indicada por medio de la maña de la imagen, toda su naturaleza

³ A. CASSANGE, *la Théorie de l'art pour l'art*, p. 132.

⁴ *Louis Bouilhet*, p. 230

moral, de manera que no los confunda con ningún otro abacero o ningún otro portero, y hacedme ver, mediante una sola palabra, en qué se diferencia un caballo de coche de punto de los otros cincuenta que le siguen o le preceden.»

Imite el ejemplo de Flaubert, Bouilhet y Maupassant: impóngase la obligación de leer a alguien lo que usted escribe, aunque deba, como Molière, recurrir a su sirviente. Molière no le leía los versos de *Alceste*; Musset tiene razón diciendo que en su lugar él se los habría leído.

La Fontaine, Racine y Molière mantenían su amistad gracias a un perpetuo intercambio de consejos y de lecturas. Fue Boileau quién enseñó a Racine a hacer hermosos versos y a romper la banalidad de Quinault. El autor de *Andromaque* no publicaba nada sin la aprobación de Boileau, que lo aplaudía en sus triunfos y lo consolaba en sus fracasos, siendo el último *Athalie*. La gloria de Racine no fue del todo lo que se cree. Sus contemporáneos siempre prefirieron a Pradon.

Esos intercambios de buenos consejos eran recíprocos⁵. Racine, «que llevó el gusto hasta el genio», –dijo Heredia–, obligó a Boileau a suprimir de su *Satire des femmes* todo un pasaje realista que no figura en la primera edición.

La Rochefoucauld mostraba sus bocetos a todos sus amigos y redactaba con ellos sus *Maximes*. Chateaubriand seguía ciegamente los consejos de Fontanes y de Joubert. Fontanes le hizo rehacer capítulos enteros, especialmente el episodio de Velléda y el discurso del padre Aubry.

«No consigo nada, dijo Chateaubriand, más que después de largos esfuerzos; escribo veinte veces la misma página y siempre estoy descontento. No tengo la menor confianza en mí mismo; tal vez incluso sea demasiado receptivo a las opiniones que se me quieren dar; casi depende del primer recién llegado el hacerme cambiar o suprimir todo un pasaje: pienso siempre que lo juzga o que lo ve mejor que yo.»

Y añade, a propósito de su traducción de Milton:

«Tengo algunos amigos, que desde hace treinta años me he acostumbrado a consultar: todavía les he planteado mis dudas sobre este último trabajo; he recibido sus notas y sus observaciones; he discutido con ellos los puntos difíciles; a menudo me he rendido a su opinión, algunas veces ellos se han sometido a la mía.»

La Señora de Staël, siempre tan segura de sí misma, no solamente consultaba a sus amigos, sino que los entrevistaba para utilizar a continuación las opiniones escribiéndolas en sus capítulos. Se hubiese rendido un inmenso servicio a Victor Hugo mostrándole lo absurdo de sus concepciones dramáticas, las larguísimas descripciones de *l'Homme qui rit* y de los *Travailleurs de la mer*. Hubiese sido necesario a ese torrencial poeta un consejero siempre dispuesto a gritarle la verdad, como esos esclavos de los victoriosos romanos. Muchos escritores han carecido de un guardián vigilante de su producción y de su gloria.

La inconmensurable vanidad de los autores impide, la mayoría de las veces, este intercambio de direcciones y de buenos consejos. Y sin embargo los mejores escritores no componen todos los días obras maestras. Leemos una novela; las cien primera páginas son perfectas, el tono es excelente; de pronto, sin razón, es brutal, falso; uno queda consternado, diciéndose: «¡Ah! si el autor hubiese consultado a alguien que lo hubiese vuelto a poner en el buen camino!»

Es conocida la legendaria vanidad de Victor Hugo, Dumas padre, Lamartine y Chateaubriand. Estos, al menos, tuvieron talento e incluso genio; pero, en general, los más orgullosos son los autores más mediocres. Sé que hablan de ellos mismos como hablarían de Byron o Shakespeare. Nadie se deja engañar con los cumplidos que

⁵ «Racine y Boileau deben todo a un obstinado trabajo» RIVAROL, *Oeuvres choisies*, p. 33. Édition Mercure.

esperan; solamente tomando en serio la falsa moneda que se les da, pasan la vida soberbiamente ridículos, sin saberlo, sin que se les diga, y, «morirán sin que las personas decentes sean vengadas».

El orgullo de escribir y el amor por la gloria desarrollan singularmente ese desprecio por los consejos, esos sentimientos de vanidad y de suficiencia tan naturales al corazón del hombre y que procuran a las almas más elevadas, debilidades a veces extrañas. Édouard Grenier cuenta que «paseándose con Lamartine en el pequeño jardín del Chalet, le veía acercarse a la verja, bajo el pretexto de admirar el monte Valérien o las cimas del bosque de Bolonia, y sin embargo era evidente que lo hacía para exponerse a la curiosidad y a la admiración de los transeúntes que pasaban».

Se dice que ningún cumplido produjo tanto placer a Bourdaloue como el que escuchó decir a una verdulera que le vio salir de Notre Dame, en medio de una multitud de la alta sociedad que acababa de escucharle: «Ese idiota de ahí, – dijo ella – conmociona a todo París cuando predica.»

Yo conozco escritores que hacen gloria de su orgullo. No hay realmente de qué. Nada es más ridículo que el orgullo. Es un sentimiento que nunca deja de estar acompañado de la envidia y que no es la hipertrofia pueril de la vanidad.

Los concursos literarios, la publicidad, la competencia exasperan el amor propio de los escritores – grandes o pequeños. Ya no se encuentran los modestos como Berryel, «únicamente preocupado de hacer brillar a sus amigos... y que poseía en el más alto grado esta tan rara virtud: la indiferencia por él. Mas que a ningún otro hombre de su tiempo, se le puede aplicar esta frase de Bossuet: «El Universo no tiene nada más grande que los grandes hombres modestos»⁶.

El famoso d'Arlincourt, el autor de *Solitaire*, pasó su vida admirándose a sí mismo. «Lo que decía y hacía imprimir en sus obras, traducidas a todas las lenguas, pese al incalculable coste, lo había repetido tantas veces, que probablemente había acabado por creerlo. Los parabienes, tan grande como fuese la dosis de incienso, jamás le eran sospechosos de maliciosa hipérbole; pero siempre estaba dispuesto a devolverlos; él os alababa casi tan fácilmente como se alababa a sí mismo»⁷

Una forma de vanidad muy común es aquella que consiste en halagar a los demás para halagarse mejor a uno mismo.

Los escritores, desde Horacio, siempre han sido personas muy susceptibles que no piden nunca consejos e incluso se sienten humillados recibéndolos. Uno respinga con la idea de modificar un capítulo, de corregir una frase. Se cita la frase de Boileau: «Amad lo que se os aconseje y no lo que se os halague,» pero no se lleva demasiado a la práctica. Nada cuesta más a un hombre de letras que pedir la opinión de un colega. Cada uno cree tener más talento que el vecino.

Un escritor vino un día a someterme un manuscrito. Tras haberlo leído, me permití hacerle observar que aquello tal vez había sido escrito demasiado aprisa y que me parecía necesaria una segunda redacción. El autor, indignado, salió dando un portazo: «Es la primera vez, – exclamó, – que alguien se atreve a decirme que escribo mal.»

Yo escucho la objeción: « Los consejeros no son infalibles, también pueden equivocarse como todo el mundo.» Sí, sin duda, los consejeros pueden equivocarse, pero menos a menudo que usted, que está deslumbrado por su obra. Nunca se sabrán todos los defectos que han podido evitarse escuchando a jueces que no tienen ninguna razón de hacerse ilusiones, y que representan a la mayoría de los lectores y de los que a usted le queda, en definitiva, el derecho de controlar el fallo. Es de su interés que el

⁶ Edmond BIRÉ, *Mémoires*, p. 203,204.

⁷ Th MURET, *Souvenirs et propos divers*, p. 35.

público no sea engañado, y, para no engañar a los demás, es necesario en primer lugar no engañarse a sí mismo.

Así pues elija un juez. Es de absoluta necesidad. ¿Pero a quién elegir? ¿A un profesional o un simple aficionado? Uno u otro, o ambos incluso si es posible. Lo esencial es elegir alguien inteligente, que le preocupe sinceramente su reputación y su porvenir. No creo que sea absolutamente necesario ser del oficio para juzgar con rectitud una obra literaria, la calidad de un relato o la vida de los personajes. Un simple diletante tal vez tenga alguna dificultad en explicarse; pero, ayudándole con sus preguntas, conseguirá fácilmente hacerle decir lo que usted quiere saber. Sin embargo, en ciertos aspectos, la opinión de un profesional podría ser más provechosa, porque un profesional añade a sus consejos interesantes razones técnicas de ejecución y de factura.

Es una gran fortuna para un hombre de letras disponer de un guía. Hay que hacer todo lo necesario para encontrarlo.

Extraído del capítulo XVII del libro *Comment on devient écrivain*. Antoine Albalat.
Plon-Nourrit y Cía. París 1925. (pag 264 a 275)

Traducción de José M. Ramos para
<http://www.iesxunqueira1.com/maupassant>