

El corazón frágil

H e r m i n i a L u q u e

El *corazón* de la obra literaria –o artística o musical o científica o filosófica– es el acto de su propia creación; acto que es el origen de la obra y sin el cual no existiría. Ese corazón de la obra literaria es el núcleo desde donde se expande y llega a alcanzar toda la potencia de su significado –o la miríada de significados que puede llegar a tener la auténtica literatura. Es el centro preciso y a la vez nebuloso (¿sabe uno dónde tiene exactamente el corazón?) desde donde se origina toda su energía comunicativa, toda su eficacia, toda la belleza que posea también.

Ese acto de creación está oculto, yace en el interior de la obra final, desviando así la mirada sobre una cualidad que es su esencia: la fragilidad. Pues la creación surge en el filo preciso entre lo necesario –lo que piensa el creador que es– y lo perfectamente prescindible –lo que el mundo, el resto de las personas piensa. En ese inexistente equilibrio surge la creación. No hay equilibrio entre todo lo que se confabula, pesa y actúa para que la obra no sea, y todo lo que ha de hacer el creador para que la obra sea. La desproporción es inmensa. Los antiguos no dudaban en apelar a los dioses para tratar de comprender esa fuerza sobrehumana, ese raro ímpetu que alumbró la creación literaria. La cooperación del dios, pensaban, era necesaria para vencer todos los obstáculos; para que la creación fluya con la facilidad propia de lo que ha de nacer sin remedio, porque no ha lugar otra cosa. Lleno del dios, poseído por un dios, pleno de entusiasmo –*enthousiasmos*–, llaman al poeta inspirado, al que posee un poder negado a otros mortales, el poder de crear una obra hermosa, inspirada, que puede asomarse –rara cualidad– a cierto tipo de inmortalidad propia de mortales: la de sobrevivir a su propio creador. El poeta, dotado de esa fuerza creadora, habla por la boca del dios y conoce pasado, presente y futuro. La obra recoge esa densidad temporal y la atesora; en ella resuena para siempre la voz del dios una vez desaparecida la mortal carne que le otorgó su primera resonancia.

La creación es así videncia y premonición, arrebató y necesidad absoluta. La teoría romántica del genio volverá a regodearse en la noción clásica de creación inspirada o entusiasta. La creación puede adquirir así el marchamo de absolutamente necesaria; la literatura puede erigirse en ideal absoluto. Un absoluto por oposición a ese ente relativo, frágil y quebradizo que es el propio creador, el propio sujeto que crea, carne frágil al fin y al cabo.

Esa concepción del acto creativo –divino e irrefrenable, potente e inexcusable– apenas puede pervivir a la luz de los conocimientos actuales. La psicología cognitiva y las neurociencias nos conservan, no obstante, la salvedad de un momento luminoso –el momento *eureka*, el *ajá* de la solución hallada, de la intuición visualizada– que carece aún de una explicación rigurosamente científica. Existe, pues, ese hallazgo fructífero, esa idea maravillosa que puede expandirse hasta convertirse en una obra completamente hecha, dotada de significado y relevante dentro de su campo de conocimiento –de la literatura en este caso. Pero también las ciencias nos advierten de la insuficiencia de ese acto. La experiencia nos refuerza esa severa admonición: esa intuición imprescindible, ese momento de alegría creadora, esa visualización de la obra por realizar es sólo una parte del proceso creador. Por sí misma resulta insuficiente. Hacen falta otros pasos en ese

proceso, unas circunstancias determinadas para que llegue a fructificar. De ahí la fragilidad de la creación, las inmensas posibilidades que tiene de quebrarse, de no llegar a ser, de quedarse en el camino.

Por un lado, la creación depende de mecanismos no controlados absolutamente por el creador –esa intuición, esa inspiración, ese hálito *divino* no dado en la misma proporción a todos los humanos. Y por otro, no es un proceso instantáneo; necesita un trabajo inmenso que circuya esa inspiración. Hazlitt, crítico romántico, admite: *La poesía es el bien labrado entusiasmo de la fantasía y los sentimientos*. Labrado, laboreado como un campo que necesita constantes y premiosos trabajos para dar sus frutos. El trabajo ha de ser evaluado por el creador, no sólo en su conclusión, sino a lo largo del proceso; evaluado, redirigido, vigilado, cambiado en ocasiones. O desechado.

Asimismo, el escritor ha de poseer una formidable preparación, una pericia y un control absolutamente necesario de las herramientas de su trabajo. Eso implica el aprendizaje de unas reglas, unas normas, unas técnicas que son las que luego le proporcionarán la libertad para su creación, la libertad de romperlas incluso. Pero no podrá prescindir de esa formación, de esa preparación. Una preparación, las más de las veces, para un trabajo que nadie le ha pedido, para una obra no necesaria en el mundo. Qué falta le hace al mundo un poema o una narración más: ninguna. Sobre esa escandalosa premisa –el carácter no necesario de su obra– ha de construir su obra un autor, ha de modelarse a sí mismo como escritor. Pues aunque haya escuelas y manuales para aprender el oficio, hasta la presente, la de escritor no es una profesión más que en los estadios finales, en los del reconocimiento y la valoración de una obra –con el consiguiente trasunto económico. Entre que lo consigue o no, la labor del escritor ha de hacerse entre la mordedura al polvo del fracaso y el mordisco a una aérea felicidad –una felicidad real pero privada, íntima–, la felicidad del propio hecho de crear.

La tenacidad, el tesón, la perseverancia han de erigir sus muros de protección para el delicado tejido de la creatividad. Un tejido casi invisible, dotado de cierta irrealidad, escondido –como el corazón– en el centro del organismo. Y presto siempre a perecer, a necrosarse ante los asedios de necesidades más perentorias, a esclerotizarse ante la falta de vigilancia y cuidado. Cuántos talentos no han sucumbido en *ciénagas de ignorancia*, en *desiertos de indiferencia* –las metáforas son de un psicólogo de la creatividad, Mihaly Csikszentmihalyi–; en las duras condiciones de un aprendizaje insuficiente o en un ambiente asfixiante, carente de estímulos o impulso alguno.

Escribir es resistir, asegura de forma contundente la escritora Rosa Montero. Escribir no es en sí mismo una heroicidad pero sí implica una capacidad de resistencia, un esfuerzo sostenido a lo largo del tiempo –no late un corazón por temporadas, la persistencia es su razón de ser. Un esfuerzo persistente, un entrenamiento constante.

No basta tampoco con un disfrute privado de la creación literaria. Miente como un bellaco el que dice que sólo escribe para sí –lo único que escribe uno para sí es la lista de la compra, dice Umberto Eco. No se puede eludir esa premisa esencial: la literatura es un acto comunicativo. Es una necesidad expresiva, es un gozo en su creación, pero está hecha para ser compartida. En algún momento, el panadero que disfruta amasando, horneando el pan, viendo la riqueza cromática de su corteza, el cálido olor que emana, ha de desprenderse de él y saberlo en boca de

otro. Puede quebrarse también la obra de creación, desaparecer definitivamente por falta de recepción, si el pan literario no llega al que hambrea de letras. El acto de creación puede inhibirse o ser cercenado por completo si el creador sabe de la inutilidad de sus resultados. El creador, el escritor puede convencerse de la necesidad de hacer desaparecer su obra –Virgilio y Kafka, desobedecidos. O puede convencerse, de igual modo, de la necesidad de desaparecer él mismo –frágiles vidas de creadores que apostaron por la salvación de la palabra pero no por la de su vida.

La fragilidad de la creación nace además de la propia fragilidad de la máquina cognitiva. Un delicadísimo órgano, el cerebro, centraliza y dirige las experiencias del sujeto creador, las concentra en la medida necesaria para conseguir, en el corazón de esa finta de creatividad, un hecho relevante desde el punto de vista literario. Pensar, nos dicen los neurocientíficos, *es una cosa*: una secuencia de coreografías de activación neuronal que pueden verse y medirse con tecnología concretas –la resonancia magnética, por ejemplo. Crear es de suponer que también *es una cosa*. Aunque ignoremos cómo rellenar ese foso entre el plano psicológico –lo pensado, lo imaginado, lo creado– y el plano biológico –esos complejos haces neuronales y dendríticos, esas débiles aunque fehacientes respuestas eléctricas. La creación se origina en un lugar del que desconocemos en verdad cómo funciona. Ni la creatividad propia ni mucho menos la ajena –eso a pesar del intenso entrenamiento que poseemos los humanos en tratar de descifrar la mente de los demás; puede, incluso, que ahí esté el origen del lenguaje, como se nos dice en *El sello indeleble*.

El corazón frágil de la creación es, además, oscuro. No es la fragilidad transparente de un vidrio, sino un latir oscuro y sensible lo que caracteriza a la creación. El latir conjunto de la imaginación y el conocimiento, la fantasía y la disciplina verbal –o cómo prescindir de la adecuación sintáctica, la densidad semántica de los vocablos, las mismas reglas de la ortografía, sin lesionar gravemente la inteligibilidad de un texto–, de la magia demostrada al modo geométrico y de las normas usadas creativamente. El latir de ese órgano frágil que es la creación –el *corazón frágil* de la literatura. Tan racional como desmesurado, tan efervescente como medido y pensado. Tan vivo, al fin y al cabo.

Herminia Luque es escritora.

Bibliografía

- ARSUAGA, Juan Luis y MARTÍN-LOECHES, Manuel. El sello indeleble. Pasado, presente y futuro del ser humano. Barcelona, Debate, 2013.
- CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. Creatividad. Barcelona, Paidós, 1998.
- ECO, Umberto. Sobre literatura. Barcelona, Random House Mondadori, 2005.
- HAZLITT, William. Ensayos sobre el arte y la literatura. Madrid, Espasa-Calpe, 2004.

Artículos

- MONTERO, Rosa. Escribir es resistir. Diario El País, 28 de abril de 2008.
- SAMPEDRO, Javier. La verdadera interpretación de los sueños. Diario El País, 4 de abril de 2013.