



Curs virtual de Narrativa

Presentació del curs

Autoria: Javier Argüello Mora, Patricia Capdevila Royano, Laura López Granell,
Dolors Millat Llussà, Abraham Mohino Balet, Francesc Nadal Álvarez, Rosa M^a Prats de la Iglesia,
Manel de la Rosa Mileo, Mar Tomàs Benedicto i Muriel Villanueva i Perarnau

Coordinació: Lluís Martí López , Jordi Muñoz i Burzon i Pau Pérez López

Contingut de la unitat

Presentació del curs i benvinguda	3
1. Les tres potes del tamboret	4
2.El curs: mapa de ruta	4
3.Algunes consideracions: guia de viatge	9
3.1.Escriure: art i ofici	9
3.2.A partir de què escrivim?.....	10
3.3.Com observem?	11
3.3.1.Dos exemples.....	13
3.4.La mirada d'estranyesa	15
3.5.La pràctica de l'escriptura: requeriments	16
3.5.1.Dominar l'eina: competència lingüística	16
3.5.2.Llegir amb ulls d'escriptor: hàbit lector.....	17
3.5.3.Ser escriptor: ser doble	18
3.5.4.Punts de partida: ajuts a la creativitat	19
3.5.5.Maneres d'exercitar el nostre jo creatiu?.....	20
3.5.5.1.Maneres d'exercitar el nostre jo crític?.....	22
3.5.5.2.Circumstàncies externes.....	22
3.5.6.Escriure és reescriure.....	23
4.Bibliografia.....	24

Presentació del curs i benvinguda

Si sou avui davant d'aquest text, abocats a aquesta finestra virtual, és que sou a punt de començar el **curs virtual de Narrativa** que ofereix l'**Escola d'Espectura de l'Ateneu Barcelonès**. Des d'aquesta pàgina, l'equip de l'Escola us donem la benvinguda, i us agraïm per endavant la confiança que heu posat en nosaltres a l'hora d'emprendre la vostra formació com a narradores i narradors.

L'**Escola d'Espectura de l'Ateneu Barcelonès** és un centre de formació que compta amb més de deu anys de funcionament en la seva tasca presencial, durant els quals han passat per les seves aules més de 8.500 alumnes.

L'Escola d'Espectura té com a finalitat l'ensenyament de les arts i els oficis de la paraula, i s'adreça a persones com vosaltres, amants de la llengua i la literatura, que vulguin convertir passió en ofici.

Perquè l'espectura és la professió d'un art, això és, l'exercici d'un ofici amb unes eines i unes tècniques pròpies que és necessari conèixer i practicar si hom vol fonamentar de manera sòlida l'itinerari literari personal.

Amb aquest curs de tècniques narratives, l'Escola es va obrir a la xarxa l'any 2009, amb el propòsit d'arribar a més persones i més lluny, d'atiar vocacions i afavorir disposicions en autors i autores d'arreu que escriu en llengua catalana o en llengua castellana. El curs consta d'uns materials docents elaborats específicament per a la modalitat virtual, si bé es nodreix del bagatge assolit per l'Escola durant la dècada que portem impartint cursos presencials, i compta amb l'experiència dels escriptors i professionals de la comunicació i de l'edició que componen el claustre de professors i professores de l'Escola d'Espectura.

El **curs de Narrativa** és el primer curs d'un Itinerari per a narradors de tres anys (**Narrativa > Conte I o Novel·la I > Conte II o Novel·la II**) que us permetrà d'anar creixent en el vostre aprenentatge com a escriptors i escriptores.

1. Les tres potes del tamboret

Escriure bé, coronar un conte o una novel·la i fer-ho amb eficàcia, és el resultat de valorar-ne tots els vessants, estudiar-ne tots els accidents i tenir en compte un munt de factors climatològics. O el que és mateix: escriure bé exigeix fer un munt de coses bé al mateix temps.

D'aquestes tres exigències que tot bon narrador haurà de tenir en compte, aquest curs se centra en la tercera: **el coneixement i domini de les tècniques narratives**.

L'escriptor s'asseu en un tamboret de tres potes, tres puntals imprescindibles que n'han de garantir la solidesa:

- El domini de la llengua
- El bagatge lector
- Les tècniques narratives

2. El curs: mapa de ruta

El *curs virtual de Narrativa* que ara comença és, per tant, un curs bàsic d'iniciació a l'escriptura narrativa, i té com a objectiu que aprengueu i practiqueu les tècniques específiques de l'ofici de narrar.

El temari del curs s'estructura en **quinze unitats**, on tractarem els elements que cal tenir en compte per construir un text narratiu. Cada unitat va encapçalada per una introducció i uns objectius específics. A continuació, trobareu els **continguts teòrics**, que són el gruix del text. I, com a complement, un **glossari**, una **bibliografia**, **lectures recomanades** i **enllaços d'interès**. Cada unitat inclou, a més, una proposta de treball que us permetrà d'aplicar els aspectes teòrics exposats i exemplificats al llarg de la unitat, i practicar destreses, habilitats i procediments.

A continuació teniu el **mapa de ruta del curs**:

– **Presentació del curs.**

Consisteix en una breu introducció al curs i, com veureu tot seguit, inclou algunes consideracions fonamentals que haureu de tenir en compte prèviament i durant el procés d'escriptura.

– **Unitat 1: El narrador i el punt de vista I.**

La tria del narrador és una de les eleccions fonamentals del escriptor, almenys tan important com el tema, la història o els personatges. En aquesta unitat aprendrem a diferenciar els narradors depenent de la seva participació en la història, estudiarem tres dels més utilitzats en la tradició literària –l'omniscient, el quasi omniscient i el càmera–, i veurem com canvia una història si en canviem el punt de vista de la narració.

– **Unitat 2: El narrador i el punt de vista II.**

Amb la vista posada en l'extraordinari camp d'experimentació que representa el treball amb el narrador i el punt de vista, en aquesta unitat ens aproparem als dos narradors que s'expressen en primera persona com a personatges de la història –el protagonista i el testimoni–, i també al cas especial del narrador que fa ús de la segona persona. A més, coneixerem altres possibilitats avançades com, per exemple, la polifonia de veus.

– **Unitat 3: Dues estratègies narratives: dir i mostrar.**

Exposarem les dues maneres que té l'escriptor de transmetre el caràcter i els sentiments dels personatges. Dir i mostrar són dues estratègies igualment vàlides, amb propietats complementàries i que aporten diferent grau de visibilitat del personatge; veurem com és la combinació d'ambdues que sovint proporciona l'al·licient artístic.

– **Unitat 4: La distància narrativa i la ment dels personatges.**

Veurem de quines maneres pot el narrador introduir les veus i els pensaments dels personatges en un text (estil directe, indirecte, directe lliure i indirecte lliure), els avantatges i els inconvenients que presenta cada estil i com la tria d'un estil o la seva combinatòria determina la distància narrativa entre el que diuen i pensen dels personatges i la seva plasmació per part del narrador.

– **Unitat 5: Les veus mimètiques.**

L'expressió de les veus dels personatges aporta a les històries enfocaments diversos, vivesa i fluïdesa. És una de les eines més eficaces per aconseguir dotar de versemblança les històries, i per aconseguir que existeixi empatia entre els lectors i els nostres personatges. Aquesta unitat tracta de com gestionar les veus mimètiques de manera eficaç.

– **Unitat 6: El temps del relat.**

Una narració és temps transcorregut i, de les decisions que prenguem sobre com administrar el temps en el relat, dependrà en bona part l'èxit o el fracàs de l'estructura narrativa. En aquesta unitat veurem les relacions possibles entre temps de la història i temps del relat, i aprendrem diferents maneres de narrar el pas del temps: quines parts del text mereixen un tractament d'escena, allargament, resum, pausa o el·lipsi.

– **Unitat 7: Funcions de la descripció.**

Un dels aspectes de la narració al qual sovint no dediquem prou atenció és a la descripció o acumulació de detalls concrets dels espais físics on passa la història. En aquesta unitat aprendrem quines són les funcions de la descripció, i veurem com aquesta tècnica ajuda a la versemblança dels fets narrats, a fer-ne visibles els detalls, al dibuix dels personatges i, fins i tot, al desenvolupament de la trama.

– **Unitat 8: L'escena: elements constitutius i ritme.**

Coneixerem què és una escena narrativa i quins elements la integren. Aprendre a construir escenaris adequats a les nostres narracions, i a administrar adequadament acció i escenari, segons convingui a la història. Ens hi ajudarà saber triar el ritme adequat per narrar l'escena: conèixer els recursos lingüístics capaços d'imprimir a la narració lentitud o rapidesa.

– **Unitat 9: Els personatges.**

Els personatges són el motor de l'acció narrativa i són necessaris per a construir qualsevol història. En aquesta unitat tractarem de la construcció de personatges i de la caracterització directa o indirecta com a procés mitjançant el qual informem els lectors de les característiques dels nostres personatges dins l'obra.

– **Unitat 10: La trama I: el conflicte i el seu desencadenant.**

En aquesta unitat, la primera d'una sèrie de tres dedicada a la trama, aprendrem què és una trama, quins elements la componen i quin pes té la trama, respectivament, en un conte i en una novel·la. I en coneixerem i treballarem dos elements fonamentals: el conflicte i el seu desencadenant.

– **Unitat 11: La trama II: els punts de gir i la creació d'expectatives.**

En aquesta unitat sabrem què són els punts de gir, veurem quins són els punts de gir indispensables i quants és recomanable de posar-ne en una narració, i aprendrem a crear expectatives lícites i suspens al servei de la narració.

– **Unitat 12: La trama III: tipus de trames.**

A la darrera de les dedicades a la trama, aprendrem a reconèixer diferents classes de trames segons quin sigui l'element principal de la història, segons el tipus de personatge que la protagonitza i en funció del canvi que aquest viu al llarg de la història, i farem l'exercici d'elaborar una trama d'un tipus específic.

– **Unitat 13: La història: paràbola d'una idea. Paràboles possibles: el conte.**

– **Unitat 14: L'ús literari de la llengua.**

Una de les exigències de l'escriptura literària és el domini de la llengua (correcció) i la sensibilitat verbal (estil). En aquesta unitat aprendrem la importància d'escriure i reescriure si volem construir textos clars i coherents, i coneixerem alguns recursos propis del llenguatge literari que ens ajudaran a assolir la qualitat i la singularitat de la prosa.

– **Unitat 15: La història: paràbola d'una idea. Paràboles possibles: la novel·la.**

Les unitats de conte i novel·la obren el ventall de possibilitats (amb la literatura de no ficció) de què disposa un narrador a l'hora d'expressar les pròpies idees.

Les setze unitats didàctiques descrites constitueixen el gruix teòric del curs.

Tots els coneixements que hi aprendreu els podreu practicar escrivint textos propis i, a més, els veureu aplicats en els treballs dels companys de grup.

La metodologia del curs consisteix en això:
- **primer, rebre uns coneixements teòrics bàsics** sobre una tècnica concreta, il·lustrats amb exemples significatius d'escriptors reconeguts
- **i, tot seguit, escriure:** elaborar l'exercici pràctic d'escriptura que en aquella unitat es planteja.

Tots els escrits seran revisats per la vostra professora o professor, de manera que les pràctiques vostres i dels companys siguin útils per a l'aprenentatge de tots els membres del grup. A més, rebreu **atenció personalitzada**: el vostre procés de formació i el progrés que feu se seguiran de manera individualitzada. El fòrum i els xats us permetran gaudir de la sinergia de grup i aprofundir encara més en el programa.

Així doncs, **la porta del curs ja és oberta**. Ara que en coneixem el mapa de ruta, ha arribat l'hora que ens endinsem en l'apassionant exercici de la narrativa. Abans d'iniciar el trajecte, però, i també durant el recorregut, serà bo que tingueu ben presents algunes consideracions que, a mode de guia de viatge, exposem a continuació.

3. Algunes consideracions: guia de viatge

3.1. Escriure: art i ofici

L'escriptura, com la música o la pintura, és **un ofici amb unes eines i unes tècniques que és necessari dominar**. Per *ofici* entenem la professionalització d'una art manual que, més enllà dels dots naturals de cadascú, ens demanarà actitud d'aprenentatge constant i una gran dosi de dedicació. **A escriure se n'aprèn escrivint**: si en diem ofici, és per tot el que l'escriptura té d'artesanal i perquè, com tots els oficis, s'aprèn a força de pràctica.

Igual que el músic amb els sons i el pintor amb els colors, **l'escriptor utilitza una eina de treball que és la llengua**. Es tracta d'una eina de gran abast. Tots la utilitzem diàriament, la qual cosa pot semblar un avantatge, però en realitat implica una dificultat: en emprendre el nostre camí com a narradors, podem pensar que ja dominem l'eina d'antuvi, que ja en *sabem* d'escriure, que de fet en vam aprendre a l'escola de petits, i que si hem sabut posar l'eina diàriament al servei de les comunicacions quotidianes no ens serà gens difícil de posar-la ara al servei de la creació artística.

Si bé no sorprèn ningú el fet que per a ser un bon compositor calgui aprendre llenguatge musical, ni el fet que aprendre a pintar impliqui fer apunts i esborranys a dojo abans de donar una obra per definitiva, quan comencem a escriure podem fer-ho pensant que ja en coneixem la tècnica, i que per tant tenim mig camí fet, però no és així: també a *ser escriptor* se n'aprèn.

La llengua, com qualsevol instrument, porta adjunt un manual d'ús bàsic i un d'avançat; si volem aprendre a narrar, ens caldrà llegir-ne la lletra petita.

Escriure literàriament és molt més que transmetre informacions: cal mostrar mons imaginaris; encomanar intensitats a força de ritmes, i fer una tria i una combinatòria artística de les paraules.

Saber redactar correctament no és el mateix que saber escriure literàriament.

L'**objectiu** d'aquest curs és que aprengueu l'ofici de narrar, un ofici exigent i que us caldrà dominar si voleu escriure literàriament.

Tot plegat, per mitjà de la pràctica de l'escriptura com a expressió artística.

3.2. A partir de què escrivim?

L'escriptor és escriptor les 24 hores del dia. I no pas perquè vagi pel món d'artista, sinó perquè ja no sap mirar-se el món d'altra manera que amb els ulls del caçador d'històries o de personatges o de poemes. Hi ha qui diu que contes, novel·les i poemes jeuen enmig de la vida quotidiana esperant ser desvetllats per un escriptor capaç de descobrir-los. Escriure és saber mantenir-se en aquest estat receptiu. Demana mirar, i encara més: saber mirar. **Per escriure cal escoltar el món i escoltar-se un mateix i aprofitar allò que hem observat.**

Quan ens disposem a escriure, és perquè primer ens hem emplenat d'experiències, de la mena que siguin. Per esdevenir emissors de textos, abans hem hagut de ser receptors conscients dels estímuls que ens arribaven.

Rilke, a *Cartes a un jove poeta*, recomana escoltar allò viscut:

Fins i tot si fóssiu en una presó, els murs de la qual ofeguessin tots els sorolls del món, no posseiríeu sempre la infantesa, aquella preciosa riquesa, aquell tresor de records?

Escrivim a partir d'allò que som, això és, a partir de tot allò que hem rebut:

- Allò viscut (la infantesa, els records)
- Allò observat (dins nostre i fora de nosaltres)
- I les ficcions de la nostra vida (lectures, pel·lícules)

Emili Teixidor parla d'escoltar el bagatge de ficcions acumulades:

Diria que llegeixo i escric per seleccionar i acumular una antologia personal d'imatges. Crec en una col·lecció particular d'imatges essencials que anem recollint al llarg del viure, de fragments de ficció seleccionats i conservats amorosament a la nostra biblioteca interior.

Tot plegat, parlem d'observació de la realitat a tres bandes, i de com l'escriptor busca idees i històries a partir de si mateix: en **allò viscut**, en **allò observat** i en **allò que llegeix**.

3.3. Com observem?

Ara bé, *com observem?* No tothom ho fem de la mateixa manera. Hi ha qui sempre enfoca la càmera (la mirada) endintre; atent a les pròpies emocions i sentiments, i en canvi és poc observador d'allò que passa fora de si mateix. Hi ha qui sempre enfoca la càmera enfora, vers la gent que passa pel carrer o que es troba al metro, i en canvi no mira mai dintre seu, incapaç de connectar amb els propis sentiments i emocions. Per escriure ens caldran totes dues càmeres, i practicar el mecanisme de reflexió que permet anar de dintre a fora i de fora a dintre.

Com diu John Gardner, ens caldrà aprendre a mirar:

Un indicador del talent del jove escriptor és la perspiciàcia. El bon escriptor veu les coses amb agudesa, amb realisme, amb precisió i amb criteri selectiu (és a dir, sap escollir el que és important) i no necessàriament perquè tingui per naturalesa un poder més gran d'observació que els altres (tot i que amb la pràctica l'adquireix), sinó perquè té interès a veure les coses amb claredat i escriure-les amb rigor. Una de les raons del seu interès és que sap que el fet de no observar les coses atentament pot posar en perill l'èxit de la seva empresa.

Així doncs, per escriure ens caldrà ser perspicaços:

- **en la comprensió d'un mateix:** "el món en mi" (això ens donarà una visió particular i pròpia de les coses, que ens permetrà crear imatges personals, móns imaginaris)
- **en la comprensió del món:** "jo al món" (això ens permetrà posar-nos en la pell de diversos personatges, descriure espais i atmosferes de manera creïble).

La literatura parteix de l'experiència. Val a dir, però, que, com va dir Vargas Llosa, si bé aquesta és el punt de partida, mai no podrà ser el punt d'arribada d'un text. En escriure, sortim de l'estació d'allò viscut per arribar a l'estació d'allò creat: viatge d'una realitat a una altra.

L'escriptor rep estímuls, els guarda i, quan li convé, hi torna i aprofita aquelles experiències per alimentar les seves ficcions. Primer, cal **perspicàcia**: fixar-nos i saber trobar on hi ha l'argila; després, cal **creativitat**: fer treballar la imaginació pensant en quina peça artística podem convertir l'argila.

Si, per exemple, volem escriure la història d'un marit gelós, i volem fer sentir aquest sentiment de manera vívida, haurem de pouar dins nostre per trobar-hi la gelosia i, si hi és petita, amplificar aquella petita sensació, atiar el foc d'aquella petita espurna que és real i sincera. Això, i també anar a buscar els referents literaris de gelosia (el *gilós* dels trobadors, l'*Otel·lo* de Shakespeare,) i observar què en diu la premsa, del gelós, i el cinema, i el nostre entorn proper.

Escriure es convertir aigua en vi, didals en campanes, pedres en diamants, i ferides en novel·les: **l'art és transformació.**

3.3.1. Dos exemples

Exemple 1: A continuació posem un exemple, de la ploma de **Juan José Millás**, del mecanisme que connecta la realitat observada fora amb la pròpia subjectivitat. L'escriptor descriu la foto següent, a l'article "**El món i tu**" (*El País Semanal*, 10/08)



© EDICIONES EL PAÍS, S.L

El meu pare diria compte amb els peus, ja que on hi ha fusta hi ha claus i on hi ha claus hi ha tètanus. Sembla un sil·logisme, però és un reflex condicionat. A llarg germini som tan dòcils al mandat dels pares que la primera cosa que em va venir al cap en veure aquesta foto va ser el tètanus. la notícia, en canvi, anava d'una altra cosa: d'un huracà anomenat Ike que acaronà la zona de Cuba amb els resultats que podem observar a la imatge. (...) Milers de persones havien perdut els béns. El terme "béns" em va tornar a dur, en canvi, al tètanus, ja que quan jo era petit es parlava molt de tètanus i de béns. (...) Vaig romandre, doncs, 10 o 15 minuts observant la foto amb atenció, patint per les dues senyores del primer pla, el calçat de les quals era sens dubte molt vulnerable. Compte amb els claus, compte amb els claus, deia mentalment tot recordant la rigidesa enormement dolorosa dels múscles provocada pel bacil del tètanus (...). Hi ha dies que et poses a llegir el diari per veure el que li passa al món i només t'assabentes del que et passa a tu.

L'escriptor **mira endintre** (el pare; els mots de la seva infantesa: *ensereres*, *tétanos*; el perill advertit pel progenitor) i aporta **allò viscut** a la descripció de la fotografia d'una realitat llunyana. L'autor es val del mecanisme d'observació que va de fora a dintre ("jo en el món") i de dintre a fora ("el món en mi") per tal d'injectar el text d'emoció, proximitat i credibilitat. La realitat contemplada (Cuba) es nodreix de la mirada particular de l'escriptor, una mirada que aporta nous significats a la fotografia, estableix noves relacions entre allò contemplat i allò viscut.

Exemple 2: Un altre exemple d'actitud receptiva és el del músic **Tom Waits**, qui, en demanar-li un periodista en una entrevista que enunciés alguns estímuls sonors que li agradessin, va respondre: <<*el món fa música en tot moment*>>.

Per exemple esmenta el so de:

el beicon fregint-se, les caixes registradores antigues, un encenedor zippo, els martinets a Manhattan, la veu de la meva dona quan canta, els subhastadors de tabac, una cinta transportadona asimètrica d'una aerolínia que creava una veu aguda i angoixada produïda per la fricció i que sonava com un gran dit humit donant voltes sobre el caire d'un got de vi gelat, les sales de redacció dels diaris de les pel·lícules antigues, les discussions en xinès,...

...i així fins a quaranta-vuit estímuls sonors observats!, impossibles de copsar si hom no se sap mantenir en estat receptiu permanent. Heus aquí un bon exercici d'observació a fer, en aquest cas concentrat en l'experiència acústica, i que es podria aplicar als cinc sentits.

3.4. La mirada d'estranyesa

L'escriptor ha de mirar i ha de saber mirar, hem dit. Amb perspicàcia, agudeses, precisió i rigor, amb atenció als detalls significatius. Però encara hi ha més: **si volem escriure hem d'aprendre a mirar amb estranyesa la realitat que ens envolta**. L'escriptor és un viatger en terra incògnita. L'escriptor és un extraterrestre. Per escriure, hem de mirar tot allò que per a nosaltres és familiar com si avui ho veiéssim per primera vegada, i tirar del fil. Per exemple:

Estímul real: passa la veïna malcarada passejant el gos.

Mirada d'estranyesa: i si en realitat fos ell que la passegés a ella?

Qui és més lliure, el gos alegre o la veïna agra? Quina és la veritable corretja?

I escriure un conte des del punt de vista del gos? I si és un conte sobre la llibertat que tracta el fet que l'alegria ens fa lliures i l'agror de caràcter, esclaus?

Estímul real: tinc gana, un rau-rau a l'estómac.

Mirada d'estranyesa: i si la gana fos un forat que comença a l'estómac i creix fins que em fa desaparèixer? I si passés el mateix amb tots els desitjos? Se m'acut un personatge peregrinant per totes les pastisseries d'una ciutat amb un forat insaciable al melic, que creix i creix, un home en perill de desaparèixer.

Se m'acut un personatge de bar en bar buscant afectes, insadollable. I si escric una novel·la que parla de supervivència, de la dependència anihiladora dels desitjos contra la individualitat en plenitud?

La literatura és mirada.

Molts contes infantils parteixen del fet de fer un lloc a l'estranyesa dintre de la nostra quotidianitat: *ET*, un extraterrestre menjant Kellogs al sofà d'una família americana, n'és un bon exemple. El Patufet dins la panxa del bou n'és un altre.

Si ens acostumem a **mirar més enllà d'allò que veiem**, buscant les històries, els poemes, les sorpreses que amaga la quotidianitat, aconseguirem fer sorgir idees i crear històries i poemes que expressin la nostra singularitat.

3.5. La pràctica de l'escriptura: requeriments

3.5.1. Dominar l'eina: competència lingüística

No ens cansarem mai de repetir-ho: la pràctica de l'escriptura exigeix el domini de l'eina fonamental: la **llengua**. Cal conèixer i dominar la llengua d'ús per poder escriure, i tenir una certa sensibilitat verbal, educada en la **lectura** dels autors de referència.

Ja ho hem avançat quan parlàvem de l'escriptura com a ofici: l'escriptor empra una eina comuna (el codi lingüístic) i se serveix d'uns materials (les paraules) que tothom maneja diàriament per comunicar-se. Aparentment tots sabem escriure, tots ens fem entendre diàriament per mitjà de la llengua. **A l'escriptor literari li caldrà aprendre a escriure de nou en nou, com si mai no hagués emprat el llenguatge.**

Ho veurem més endavant, a la unitat que tracta l'ús literari de la llengua: escriure literàriament vol dir usar el codi de la llengua amb uns objectius específics i servir-se d'unes determinades estratègies.

Si bé l'objectiu general de les comunicacions escrites no literàries és informar d'uns fets o d'unes idees, la literatura no vol informar, sinó construir, crear noves realitats, aixecar nous mons de ficció.

Això implica utilitzar el llenguatge poèticament, i posar-lo al servei de la nostra mirada creadora, de la nostra visió particular de les coses. En definitiva, mirar de casar la bellesa amb les idees.

I, com afirmava Txèkhov:

Intentar l'impossible per tal de dir les coses com no les ha dites mai ningú.

3.5.2. Llegir amb ulls d'escriptor: hàbit lector

Si volem escriure literàriament, **hem de llegir com escriptors**, procurant aprendre dels mestres de l'ofici. Habitualment, quan llegim els textos ho fem de manera global, anant a buscar "què hi passa" o les idees generals, amb l'objectiu de comprendre.

L'escriptor quan llegeix no busca només *comprendre què* sinó *comprendre com*: com s'ho ha fet aquell autor per fer visible als nostres ulls de lectors un paisatge amazònic, com se les ha empescades per encomanar-nos una atmosfera tensa, amb quins mitjans ha aconseguit donar-nos a conèixer la veu d'un personatge...

Els escriptors, quan llegim, llegim paraules concretes, estructures concretes, llegim el *com al servei del què*. En lloc d'empassar-nos el text, ens caldrà fer-ne el tast, assaborir-ne cada mot i, amb ell, cada matís, sensibles a la combinatòria gramatical, a la poesia sembrada entre la prosa. Haurem de llegir amb el deteniment que demana paladejar una paraula rere l'altra.

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 entren les notes i els pintors les pintures. Accepto 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 literatura.

Francine Prose

Ens caldrà aprendre a mirar la llengua com una eina capaç de crear noves realitats: contes, poemes, novel·les. A mirar la llengua dels nostres autors de referència amb la mateixa actitud receptiva, amb la mateixa reverència, amb la mateixa mirada d'estranyesa amb què, com a escriptors, ens hem de saber mirar el món.

3.5.3. Ser escriptor: ser doble

Hem dit que escriure és transformar unes coses en unes altres. Sovint escrivim per atrapar les idees: que no s'escapin. O bé per mirar d'endreçar-les. O bé per tibar del fil vejam què ve després. L'escriptura no és un resultat, per tant, és un procés:

Escriure és un procés; l'acte de transformar pensament en lletra impresa implica una seqüència no lineal d'etapes o actes creatius. James B. Gray

En aquest procés, del pensament a la paraula escrita, no en som un de sol, sinó dos. Hem de ser conscients de l'existència de dos "escriptors" en cadascú de nosaltres, dos talents que hauran de cohabitar dins nostre i no fer-se nosa

- **l'artista intuïtiu:** escriu per impuls i amb talent creador (és el nen creatiu)
- **l'artesà organitzador:** rellegeix i reescriu amb talent crític (és l'adult crític)

Espectura d'impuls i relectura redaccional són dues activitats fonamentals de l'escriptor, però ambdues no es poden exercir simultàniament: la lectura immediata paralitza l'espectura. Jean Guénot

El fet de no ser conscients que l'escriptura és un procés, que ens demana per tant fer papers diferents en cada moment, ens pot portar al **bloqueig**, a la crisi de la pàgina en blanc, al conte eternament inacabat...

En l'escriptor que som, conviuen el **creatiu** i el **crític**. Tots dos, a l'hora d'escriure, són imprescindibles:

- talent creador per imaginar i relacionar,
- i talent crític per estructurar i revisar.

- Hem de permetre a l'artista intuïtiu, el nen creatiu que som, rajar sobre el full, abocar idees, dibuixar esquemes, fer diagrames, relacionar o associar imatges. Tot plegat, maneres d'explorar els pensaments. Maneres de *buscar*.
- I després i només després, donarem pas a l'artesà analític, a l'adult crític, per tal que aquest s'ocupi del procés de revisió: esmeni, endreci, discrimini les informacions, vinculi idees per mitjà d'una sintaxi més articulada i triï les paraules més precises.

Cadascú es reconeixerà més hàbil en una cosa o en una altra: més analògic (capaç d'associar idees i imatges per semblança: *un amor d'onada i tornada*, associa el comportament de les ones amb el de l'amor) o més lògic (capaç de vincular idees per causalitat: Li diuen que l'estimada és morta i com a conseqüència l'amant es mata, però després ella era viva i, en saber que ell és mort, llangueix fins a morir de pena.).

3.5.4. Punts de partida: ajuts a la creativitat

Una bona pregunta a fer-nos és: a través de quins mecanismes se'm solen disparar les idees que acaben sent un conte, una història...?

- *Un tema*: la covardia...
- *Una imatge*: l'única oliva que ha quedat a la safata en acabar la festa...
- *Un argument*: un tros d'història escoltada o viscuda o llegida al diari, que ens duu a imaginar com seguirà...

No hi ha respostes millors ni pitjors: **qualsevol punt de partida per a la creació és bo; després només caldrà tibar d'aquell fil**. Agafem-nos doncs, al primer brot, tan se val si és un tema, una imatge o un argument, i reguem-lo, això sí, amb una bona dosi de creativitat. Contra la fe cega de la inspiració: intuïció, imaginació i molta gimnàstica mental.

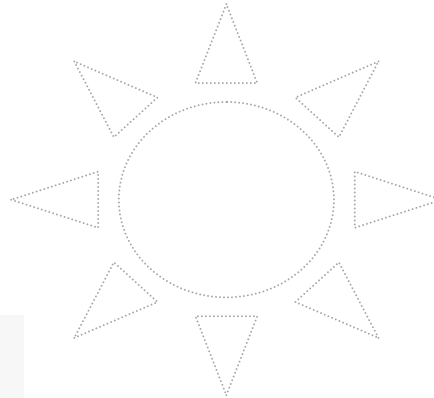
3.5.5. Maneres d'exercitar el nostre jo creatiu?

Dur sempre un bloc de notes a la butxaca: abocar-hi idees, pensaments, versos, frases que hem sentit, noves paraules que hem llegit...

Rajar automàticament, sense pensar en què diem, escriure a doll pel gust de fer-ho i fer-ho diàriament i deixar-nos dur pel corrent del subconscient.

Escrivim per gust, nedem pel gust de banyar-nos, perquè ens agrada l'aigua, deixar-nos arrossegar pels mots.

Començar a escriure a partir dos o tres mots escollits aleatòriament, o d'una frase, o d'un enunciat.



Provocar una pluja d'idees, i anotar, sense jutjar ni desestimar-ne cap, tot el que ens passi pel cap.

Associar fonèticament dos termes (margarida i homicida? policia i poesia? cicló i cigró? diva i deriva?) i mirar d'elaborar un text amb les idees que et provoqui el fet.

Fer constel·lacions de paraules: escriure'n una al mig del full (i el full ha de ser en horitzontal, ja que en vertical ens duu a ordenar, a fer llistes, i el que busquem ara és dibuixar, obrir idees...) i disparar idees a totes bandes.

Així:



... i ens podria dur a escriure:

a Rosalia el compromís amorós primer li semblà un dolç ensucrat (l'amor és un dolç ensucrat), però s'adona que el dolç té un forat per on ella s'escola, on tot s'embussa, i que el dolç en excés li produeix morbidesa, un excés de greixos, avorriment. Primer s'havia posat l'anell de compromís com aquell que es posa un hula-hop i a ballar! Ara, a tres dies del casament, se sent un lleó engabiat i espantat, forçat a saltar l'anella en flames davant les expectatives d'un munt de convidats, a passar pel forat, com hi havia passat primer les seves germanes, com un botó comú qualsevol... I pensa: com a la mama, aquest anell no me'l trauran fins que em mori. Per això decideix menjar-se'l, fer-lo desaparèixer, i ai! s'ofega! no pot respirar!, un anell embussant la pica...

3.5.5.1. Maneres d'exercitar el nostre jo crític?

- Fer resums o sinopsis de pel·lícules o de novel·les.
- Explorar un tema a partir de la coneguda estrella periodística responnent a les preguntes qui, què, quan, on, com i per què, o bé per mitjà de mapes conceptuals i esquemes lògics.
- Posar títol (entre una o tres paraules) a moments de la nostra vida. Com titular el dia del naixement del teu fill, o el dia que et vas llicenciar en medicina, o la tarda que vas obrir el sobre amb el diagnòstic?

3.5.5.2. Circumstàncies externes

D'altra banda, anirà bé que cadascú valori **quines són les circumstàncies externes que afavoreixen en el seu cas la creació:**

- Ens va bé escriure sols i sempre en una mateixa cambra, a casa?
- Ens ajuda a escriure l'anonimat, estar en ambients multitudinaris i sentir-ne la remor fa que ens endinsem en el text i en les pròpies idees?
- Ens hi ajuda un ritual d'entrada: llegir un poema que ens estimula a crear; escoltar una música que, com si d'una sintonia es tractés, ens fa entrar en la novel·la que estem escrivint; tenir un determinat objecte sobre la taula a mode de pedra màgica; posar-nos un perfum o una determinada roba, i posar-nos-en una de diferent per crear que per corregir; escriure en diferents colors...?
- Escriure de dia? Escriure de nit? En tot cas, planificar l'horari d'escriptura i respectar-lo.
- Una dutxa o un bany previ? Menjar xocolata negra? Passejar? Xerrar amb algú determinat prèviament? I tot el que se'ns acudeixi per estimular-nos a escriure i ajudar-nos a entrar en situació...

3.5.6. Escriure és reescriure

Val a dir que, escriure, implica reescriure moltes vegades. Segurament no n'hi haurà prou amb una sola revisió. És important no desanimar-se pel fet que un text necessiti més d'una i més de dues escriptures. És el procés natural de gestació. Igual que un pintor, quan ha pintat una paret, no es retreu haver-la pintat malament pel fet que la paret necessiti dues capes: el procés de pintar parets en requereix com a mínim dues, independentment de les habilitats del pintor.

Així mateix, no hem de pensar que el text està malament perquè necessiti una segona capa o una tercera: és el procés natural d'elaboració de l'escriptura: a tots els textos els cal més d'una capa. Quim Monzó diu que el nombre de capes que li calen a un text són vuit: ell escriu els seus contes vuit vegades i, si a la vuitena encara no el satisfan, els desestima, i no hi esmerça més temps. Fins i tot podem haver de desestimar un text que hem pintat vuit vegades! Pacència i perseverança doncs.

L'escriptura és provatura, experiment, recerca; sempre busquem i en alguns casos trobem. A canvi d'esforç i feina, trobem; que el text no regala res. El text és una cursa de fons, el text és procés.

4. Bibliografia

Ayats, Andreu (2001). *L'aventura de narrar*. Barcelona: Octaedro-Accent.

Duras, Marguerite (1994). *Escribir*. Barcelona: Tusquets.

Gardner, John (2001). *Para ser novelista*. Madrid: Fuentetaja.

Grau, Isidre (2005). *La maleta de l'escriptor*. Barcelona: Rosa dels vents.

Kohan, Silvia A. (2004). *Los secretos de la creatividad*. Barcelona: Alba Editorial.

Prose, Francine (2007). *Cómo lee un buen escritor*. Barcelona: Crítica.

Més informació bibliogràfica a: <http://biblioteca.ateneubcn.cat>

© *Autoria i coordinació del curs virtual de Narrativa - 2009*

Aquesta és una còpia de l'obra original per a ús privat. No està autoritzada la distribució pública de l'obra, total o parcial, ni la generació d'obres derivades, sense la autorització expressa dels propietaris i propietàries dels drets d'autor.

Autoria: Javier Argüello Mora, Patricia Capdevila Royano, Laura López Granell, Dolors Millat Llussà, Abraham Mohino Balet, Francesc Nadal Álvarez, Rosa M^a Prats de la Iglesia, Manel de la Rosa Mileo, Mar Tomàs Benedicto i Muriel Villanueva i Perarnau

Coordinació: Lluís Martí López , Jordi Muñoz i Burzon i Pau Pérez López