



Curso virtual Narrativa

Presentación del curso

Autoría: 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, Muriel Villanueva i Perarnau

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

Contenido de la unidad

Presentación del curso y bienvenida	3
1. Las tres patas del taburete	4
2. El curso: hoja de ruta	4
3. Algunas consideraciones: guía de viaje	10
3.1. Escribir: arte y oficio	10
3.2. ¿A partir de qué escribimos?	11
3.3. ¿Cómo observamos?	12
3.3.1. Dos ejemplos	14
3.4. La mirada de extrañeza	16
3.5. La práctica de la escritura: requisitos	17
3.5.1. Dominar la herramienta: competencia lingüística	17
3.5.2. Leer con ojos de escritor: hábito lector	18
3.5.3. Ser escritor: ser doble	19
3.5.4. Puntos de partida: ayudas a la creatividad	20
3.5.5. ¿Maneras de ejercitar nuestro yo creativo?	21
3.5.5.1. ¿Maneras de excitar nuestro yo crítico?	23
3.5.5.2. Circunstancias externas	23
3.5.6. Escribir es reescribir	24
4. Bibliografía	25

Presentación del curso y bienvenida

Si estáis hoy ante este texto, asomados a esta ventana virtual, es porque dentro de muy poco vais a empezar el curso virtual de Narrativa que ofrece la Escola d'Espectura (Ateneu Barcelonès). Desde esta página, el equipo de la Escola os da la bienvenida y os agradece de antemano la confianza que habéis depositado en nosotros al emprender vuestra formación como narradores y narradoras.

La Escola d'Espectura tiene como finalidad la enseñanza de las artes y los oficios de la palabra y se dirige a quienes como vosotros, amantes de la lengua y de la literatura, quieren convertir su pasión en un oficio.

Porque la escritura es la profesión de un arte; es decir, el ejercicio de un oficio con unas herramientas y unas técnicas propias que es necesario conocer y practicar si lo que se desea es asentar el itinerario literario personal sobre unas bases sólidas.

Con este curso de técnicas narrativas, la escuela se abrió a la red el año 2009 con la intención de llegar a más personas y más lejos, de avivar vocaciones y favorecer disposiciones en autores y autoras de todo el mundo que escribís en lengua castellana o en lengua catalana. El curso consta de un material docente elaborado específicamente para la modalidad virtual. No obstante, dicho material se nutre del bagaje que la escuela ha adquirido tras más de una década de impartir cursos presenciales y cuenta con la experiencia de los escritores y profesionales de la comunicación y la edición que componen el claustro de profesores y profesoras de la Escola d'Espectura.

El **curso de Narrativa** es el primer curso virtual de un Itinerario para narradores de tres años (**Narrativa > Cuento I o Novela I > Cuento II o Novela II**) que os permitirá crecer en vuestro aprendizaje como escritores y escritoras.

1. Las tres patas del taburete

Escribir bien, coronar un cuento o una novela y hacerlo con eficacia es el resultado de valorar todas las vertientes, estudiar todos los accidentes y tener en cuenta un número considerable de factores climáticos. O lo que es lo mismo: escribir bien exige hacer bien y al mismo tiempo un montón de cosas.

De estas tres exigencias que todo buen narrador deberá tener presentes, este curso se centra en la tercera: **el conocimiento y el dominio de las técnicas narrativas**.

El escritor se sienta en un taburete de tres patas, tres puntales imprescindibles que deben garantizar su solidez:

- El dominio de la lengua
- El bagaje lector
- Las técnicas narrativas

2. El curso: hoja de ruta

El curso virtual de Narrativa que comienza ahora es, por lo tanto, un curso básico de iniciación a la escritura narrativa, y tiene como objetivo que aprendáis y practiquéis las técnicas específicas del oficio de narrar.

El temario del curso se estructura en **quince unidades**, en las que abordaremos los elementos que hay que tener en cuenta para construir un texto narrativo. Cada unidad está encabezada por una introducción y unos objetivos. A continuación, encontraréis los **contenidos teóricos**, que son el grueso del texto. Y, como complemento, un **glosario**, **bibliografía**, **lecturas recomendadas** y **enlaces de interés**. En cada quincena didáctica se incluye, además, una unidad práctica con la propuesta de trabajo que os permitirá aplicar los aspectos teóricos expuestos y ejemplificados a lo largo de la unidad.

A continuació, teniu la hoja de ruta del curso:

– **Presentación del curso.**

Consiste en una breve introducción al curso y, como veréis en seguida, incluye algunas consideraciones fundamentales que deberéis tener en cuenta antes del proceso de escritura y durante este.

– **Unidad 1: El narrador y el punto de vista I.**

La elección del narrador es una de las decisiones fundamentales del escritor, al menos tan importante como la del tema, la historia o los personajes. En esta unidad aprenderemos a diferenciar los narradores según su participación en la historia; estudiaremos tres de los más utilizados en la tradición literaria –el omnisciente, el cuasi omnisciente y el cámara– y veremos cómo cambia una historia si cambiamos el punto de vista de la narración.

– **Unidad 2: El narrador y el punto de vista II.**

Con la vista puesta en el extraordinario campo de experimentación que representa el trabajo con el narrador y el punto de vista, en esta unidad nos acercaremos a los dos narradores que se expresan en primera persona como personajes de la historia –el protagonista y el testigo– y al caso especial del narrador que emplea la segunda persona. Y conoceremos otras posibilidades avanzadas como, por ejemplo, la polifonía de voces.

– **Unidad 3: Dos estrategias narrativas: decir y mostrar.**

Expondremos las dos formas de que dispone el escritor para transmitir el carácter y los sentimientos de los personajes. Decir y mostrar son dos estrategias igualmente válidas, con propiedades complementarias que aportan un grado diferente de visibilidad del personaje; veremos que es, a menudo, la combinación de ambas la que proporciona el aliciente artístico.

– **Unidad 4: La distancia narrativa y la mente de los personajes.**

Veremos de qué maneras puede el narrador introducir las voces y los pensamientos de los personajes en un texto –estilo directo, indirecto, directo libre e indirecto libre–, las ventajas y los inconvenientes que presenta cada estilo y cómo la elección de uno de ellos o su combinación determina la distancia entre lo que dicen y piensan los personajes y su plasmación por parte del narrador.

– **Unidad 5: Las voces miméticas.**

La expresión de las voces de los personajes aporta a las narraciones diversidad de enfoques, vitalidad y fluidez. Es una de las herramientas más eficaces para conseguir dotarlas de verosimilitud y para conseguir que exista empatía entre los lectores y nuestros personajes. Esta unidad trata de cómo gestionar las voces miméticas de manera eficaz.

– **Unidad 6: El tiempo del relato.**

Una narración es tiempo transcurrido, y de las decisiones que adoptemos sobre cómo administrar el tiempo del relato dependerá, en buena parte, el acierto o el fracaso de la estructura narrativa. En esta unidad, veremos las posibles relaciones entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato y aprenderemos diferentes maneras de narrar el paso del tiempo: qué partes del texto merecen un tratamiento de escena, un alargamiento, un resumen, una pausa o una elipsis.

– **Unidad 7: Funciones de la descripción.**

Uno de los aspectos de la narración al que a menudo no dedicamos suficiente atención es la descripción o acumulación de detalles concretos de los espacios físicos donde transcurre la historia. En esta unidad, aprenderemos cuáles son las funciones de la descripción y veremos cómo esta técnica ayuda a conferir verosimilitud a los hechos narrados, a mostrar los detalles, a dibujar los personajes e, incluso, a desarrollar la trama.

– **Unidad 8: La escena: elementos constitutivos y ritmo.**

Conoceremos qué es una escena narrativa y qué elementos la integran. Aprenderemos a construir escenarios apropiados para nuestras narraciones y a administrar adecuadamente acción y escenario según convenga a nuestra historia. Nos ayudará saber elegir el ritmo adecuado para narrar la escena: conocer los recursos lingüísticos capaces de imprimir a la narración lentitud o rapidez.

– **Unidad 9: Los personajes.**

Los personajes son el motor de la acción narrativa y son necesarios para construir cualquier historia. En esta unidad, trataremos la construcción de los personajes y su caracterización directa o indirecta como un proceso mediante el cual informamos a los lectores de las características de nuestros personajes dentro de la obra.

– **Unidad 10: La trama I: el conflicto y su desencadenante.**

En esta unidad, la primera de una serie de tres, aprenderemos qué es una trama, qué elementos la componen y qué peso tiene la trama, respectivamente, en un cuento y en una novela. Y conoceremos y trabajaremos dos elementos fundamentales: el conflicto y su desencadenante.

– **Unidad 11: La trama II: los puntos de giro y la creación de expectativas.**

En esta segunda unidad sobre la trama, sabremos qué son los puntos de giro, cuáles son los puntos de giro indispensables y cuántos es recomendable incluir en una narración, y aprenderemos a crear expectativas lícitas y suspense al servicio de la narración.

– **Unidad 12: La trama III: tipos de tramas.**

En esta unidad, la última de las dedicadas a la trama, aprenderemos a reconocer diferentes clases de trama en función del elemento principal de la historia, del tipo de personaje que la protagoniza y del cambio que este experimenta a lo largo de la historia, y realizaremos el ejercicio de elaborar una trama de un tipo específico.

– **Unidad 13: La historia: parábola de una idea. Parábolas posibles: el cuento**

Una introducción a las especificidades del género cuento.

– **Unidad 14: El uso literario de la lengua.**

Una de las exigencias de la escritura literaria es el dominio de la lengua (corrección) y la sensibilidad verbal (estilo). En esta unidad, aprenderemos la importancia de escribir y reescribir si queremos construir textos claros y coherentes y conoceremos algunos recursos propios del lenguaje literario que nos ayudarán a aportar calidad y singularidad a nuestra prosa.

– **Unidad 15: La historia: parábola de una idea. Parábolas posibles: la novela.**

Una introducción a las especificidades del universo de la novela.

Las unidades descritas constituyen el grueso teórico del curso.

Los conocimientos que adquiriréis los pondréis en práctica escribiendo textos propios y, además, los veréis aplicados en los trabajos de los compañeros de grupo.

El método del curso consiste en:
- **primero, recibir unos conocimientos teóricos básicos** sobre una técnica concreta, ilustrados con ejemplos significativos de escritores reconocidos,
- **y, a continuación, escribir:** elaborar el ejercicio práctico de escritura que se plantea en la unidad.

Vuestro profesor o profesora revisará todos los escritos, de forma que vuestras prácticas y las de vuestros compañeros resulten útiles para el aprendizaje de todos los miembros del grupo. Además, recibiréis atención personalizada: vuestro proceso de formación y la progresión que hagáis serán seguidos de forma individualizada.

Gracias al foro de alumnos y a los chats, podréis disfrutar de la sinergia del grupo y profundizar aún más en cada aspecto del programa.

Así pues, **las puertas del curso ya están abiertas.**

Ahora que ya conocemos la hoja de ruta, ha llegado el momento de entrar de lleno en el apasionante ejercicio de la narrativa. Antes de emprender el viaje, no obstante, y también durante su recorrido, debéis tener bien presentes algunas consideraciones que, a modo de guía de viaje, exponemos a continuación.

3. Algunas consideraciones: guía de viaje

3.1. Escribir: arte y oficio

La escritura, como la música o la pintura, **es un oficio que cuenta con unas herramientas y unas técnicas que es necesario dominar**. Por *oficio* entendemos la profesionalización de un arte manual que, más allá de las dotes naturales de cada uno, nos demandará una actitud de aprendizaje constante y una gran dosis de dedicación. A escribir se aprende escribiendo: si le llamamos oficio, es por todo lo que la escritura tiene de artesanal y porque, como todos los oficios, se aprende a fuerza de practicar.

Como el músico se sirve de los sonidos y el pintor, de los colores, **el escritor utiliza una herramienta de trabajo que es la lengua**. Se trata de una herramienta de amplio alcance. Todos la utilizamos diariamente, lo que puede parecer una ventaja, pero en realidad implica una dificultad: al emprender nuestro viaje como narradores, podemos pensar que ya dominamos la herramienta, que *ya sabemos* escribir, que, de hecho, lo aprendimos en la escuela cuando éramos pequeños y que si hemos sabido poner la herramienta diariamente al servicio de nuestras comunicaciones cotidianas, no nos será difícil ponerla ahora al servicio de la creación artística.

A nadie le sorprende el hecho de que para ser un buen compositor sea necesario aprender lenguaje musical ni que para aprender a pintar sea necesario dibujar montones de apuntes y borradores antes de dar una obra por acabada. Sin embargo, al empezar a escribir, pensamos, con frecuencia, que ya conocemos la técnica y que, por lo tanto, tenemos medio camino andado, pero no es así: también a *ser escritor* se aprende.

La lengua, como cualquier otro instrumento, va acompañada de un manual de uso básico y otro de uso avanzado; si queremos aprender a narrar, es necesario leer la letra pequeña.

Escribir literariamente es mucho más que transmitir información: es necesario mostrar mundos imaginarios, contagiar intensidades a fuerza de ritmos y seleccionar y combinar las palabras artísticamente.

Saber redactar correctamente no es lo mismo que saber escribir literariamente.

El **objetivo** de este curso es que aprendáis el oficio de narrar: un oficio exigente que tendréis que dominar si queréis escribir literariamente.

Todo ello, mediante la práctica de la escritura como expresión artística.

3.2. ¿A partir de qué escribimos?

Un escritor es escritor las 24 horas del día. Y no porque vaya por el mundo de artista, sino porque solo sabe observar el mundo con ojos de cazador de historias, de personajes o de poemas. Hay quien dice que los cuentos, las novelas y los poemas duermen a nuestro alrededor a la espera de ser despertados por un escritor capaz de descubrirlos. Escribir es saber mantenerse en este estado receptivo. Exige mirar; es más: exige saber mirar. **Para escribir es necesario escuchar al mundo y escucharse a uno mismo y aprovechar todo lo que hemos observado.**

Cuando nos sentimos preparados para escribir, es porque primero hemos acumulado experiencias, sean del tipo que sean. Para convertirnos en emisores de textos, antes hemos tenido que ser receptores conscientes de los estímulos que nos llegaban.

Rilke, en *Cartas a un joven poeta*, recomienda escuchar lo vivido:

Incluso si estuvierais en una prisión, cuyos muros ahogaran todos los ruidos del mundo, ¿no poseeríais siempre la infancia, esa preciosa riqueza, ese tesoro de recuerdos?

Escribimos a partir de lo que somos; es decir, a partir de todo lo que hemos recibido:

- Lo vivido (la infancia, los recuerdos)
- Lo observado (en nuestro interior y más allá de nosotros)
- Y las ficciones de nuestra vida (lecturas, películas)

Emili Teixidor nos habla de escuchar el bagaje de las ficciones acumuladas:

Diría que leo y escribo para seleccionar y acumular una antología personal de imágenes. Creo en una colección particular de imágenes esenciales que vamos recogiendo a lo largo de nuestro vivir, de fragmentos de ficción seleccionados y conservados amorosamente en nuestra biblioteca interior.

Así, hablamos **de observación de la realidad a tres bandas** y de cómo el escritor *busca* ideas e historias a partir de sí mismo: en **lo vivido**, en **lo observado** y en **lo leído**.

3.3. ¿Cómo observamos?

Ahora bien, *¿cómo observamos?* No todos lo hacemos de la misma forma. Hay quien enfoca la cámara (la mirada) siempre a su interior; atento a las propias emociones y sentimientos, observa poco lo que ocurre fuera de sí mismo. Hay quien enfoca la cámara siempre hacia fuera, hacia la gente que pasa por la calle o que encuentra en el metro, y no mira hacia su interior, incapaz de conectar con sus propios sentimientos y emociones. Para escribir necesitaremos las dos cámaras y practicar el mecanismo de reflexión que nos permita desplazarnos de dentro afuera y de fuera adentro.

Como dice John Gardner, tendremos que aprender a mirar:

Un indicador del talento del joven escritor es la perspicacia. El buen escritor ve las cosas con agudeza, con realismo, con precisión y con criterio selectivo (es decir, sabe escoger lo importante) y no necesariamente porque tenga por naturaleza mayor poder de observación que los demás (aunque con la práctica lo adquiere), sino porque tiene interés en ver las cosas con claridad y escribirlas con rigor. Una de las razones de su interés es que sabe que el no observar las cosas atentamente puede poner en peligro el éxito de su empresa.

Así pues, para escribir tendremos que ser perspicaces:

- en la **comprensión de uno mismo: "el mundo en mí"** (esto nos dará una visión particular y propia de las cosas que nos permitirá crear imágenes personales, mundos imaginarios)
- en la **comprensión del mundo: "yo en el mundo"** (esto nos permitirá ponernos en la piel de diversos personajes y describir espacios y atmósferas de manera creíble).

La literatura parte de la experiencia. Cabe señalar que, como dijo Vargas Llosa, si bien este es el punto de partida, nunca será el punto de llegada de un texto. Al escribir, salimos de la estación de lo vivido para llegar a la estación de lo creado: viajamos de una realidad a otra.

El escritor recibe estímulos, los guarda y, cuando le conviene, regresa a ellos y aprovecha las experiencias para alimentar sus ficciones. Primero necesitamos **perspicacia**: fijarnos y saber encontrar la arcilla; después necesitamos **creatividad**: trabajar la imaginación pensando en qué pieza artística podemos convertir la arcilla.

Si, por ejemplo, queremos escribir la historia de un marido celoso y queremos que el lector sienta este sentimiento de manera vívida, tendremos que explorar dentro de nosotros en busca de los celos, y si apenas existen, tendremos que amplificar esta pequeña sensación, avivar el fuego de aquella brasa débil que es real y sincera. Eso y también buscar los referentes literarios de los celos (el *gilós* de los trovadores, el Oteló de Shakespeare) y observar qué dicen del celoso la prensa, el cine y nuestro entorno cercano.

Escribir es convertir agua en vino, dedales en campanas, piedras en diamantes y heridas en novelas: **el arte es transformación.**

3.3.1. Dos ejemplos

Ejemplo 1: A continuación, ofrecemos un ejemplo, de la pluma de **Juan José Millás**, de ese mecanismo que conecta la realidad exterior observada y la propia subjetividad. El escritor describe la foto siguiente en el artículo "**El mundo y tú**" (*El País Semanal*, 10/08).



© EDICIONES EL PAÍS, S.L

*Mi padre diría que cuidado con los pies, pues donde hay madera hay clavos y donde hay clavos hay tétanos. Parece un silogismo, pero es un reflejo condicionado. A largo plazo, somos tan dóciles al mandato de los padres que lo primero que me vino a la cabeza al ver esta foto fue el tétanos. La noticia, sin embargo, iba de otra cosa: de un huracán llamado Ike que acarició la zona de Cuba con los resultados que se observan en la imagen. (...) Miles de personas habían perdido sus enseres. El término "enseres" me devolvió, sin embargo, al tétanos, pues cuando yo era pequeño se hablaba mucho del tétanos y de los enseres. (...) Permanecí, en fin, 10 o 15 minutos observando con atención la foto, sufriendo por las dos señoras del primer plano, cuyo calzado sin duda era muy vulnerable. Cuidado con los clavos, cuidado con los clavos, decía mentalmente al tiempo que recordaba la rigidez enormemente dolorosa de los músculos provocada por el bacilo del tétanos (...). **Hay días en los que te pones a leer el periódico para ver lo que le pasa al mundo y sólo te enteras de lo que te pasa a ti.***

El escritor **mira hacia dentro** (el padre; las palabras de su infancia: enseres, tétanos; el peligro advertido por el progenitor) y aporta **lo vivido** a la descripción de la fotografía de una realidad lejana. El autor se sirve del mecanismo de observación que va de fuera hacia dentro ("yo en el mundo") y de dentro hacia fuera ("el mundo en mí") a fin de inyectar al texto emoción, proximidad y credibilidad. La realidad contemplada (Cuba) se nutre de la mirada particular del escritor, una mirada que aporta nuevos significados a la fotografía, establece nuevas relaciones entre lo contemplado y lo vivido.

Ejemplo 2: Otro ejemplo de actitud receptiva es el del músico **Tom Waits**, quien, al pedirle un periodista en una entrevista que mencionara algunos de los estímulos sonoros que le gustaban, respondió: <<*el mundo crea música en todo momento*>>.

Y mencionó el sonido de:

el beicon al freírse, las cajas registradoras antiguas, un encendedor zippo, los martinets en Manhattan, la voz de mi mujer cuando canta, los subastadores de tabaco, una cinta transportadora asimétrica de una aerolínea que crea una voz aguda y angustiada producida por la fricción y que suena como un gran dedo humedecido dando vueltas sobre el borde de un vaso de vino helado, las salas de redacción de los periódicos de las películas antiguas, las discusiones en chino...

... y así hasta cuarenta y ocho estímulos sonoros observados, imposibles de captar si uno no se sabe mantener permanentemente en estado receptivo. Hete aquí un buen ejercicio de observación para realizar, en este caso centrado en la experiencia acústica, pero que se podría aplicar a los cinco sentidos.

3.4. La mirada de extrañeza

El escritor debe mirar y saber mirar, hemos dicho. Con perspicacia, agudeza, precisión y rigor, poniendo atención en los detalles significativos. Pero aún hay más: **si queremos escribir tenemos que aprender a mirar con extrañeza la realidad que nos rodea**. El escritor es un viajero en tierra desconocida. El escritor es un extraterrestre. Para escribir, tenemos que mirar todo lo que nos es familiar como si lo viéramos por primera vez y tirar del hilo. Por ejemplo:

Estímulo real: pasa la vecina malcarada paseando a su perro.

Mirada de extrañeza: ¿y si en realidad es él quien la pasea a ella?

¿Quién es más libre: el perro alegre o la vecina amargada?
¿Cuál es la autentica correa?

¿Y escribir un cuento desde el punto de vista del perro? ¿Y si es un cuento sobre la libertad que trate el hecho de que la alegría nos da la libertad mientras que la amargura nos la quita?

Estímulo real: tengo hambre, un gusanillo en el estómago.

Mirada de extrañeza: ¿y si el hambre fuera un agujero que empieza en el estómago y crece hasta hacerme desaparecer? ¿Y si ocurriera lo mismo con todos los deseos? Me imagino un personaje peregrinando por todas las pastelerías de una ciudad con un agujero insaciable en el ombligo, que crece y crece, un hombre en peligro de desaparecer.

Me imagino un personaje de bar en bar en busca de afectos, insaciable. ¿Y si escribo una novela que hable de la supervivencia, de la dependencia aniquiladora de los deseos contra la individualidad en plenitud?

La literatura es mirada.

Muchos cuentos infantiles parten del hecho de dejarle un sitio a la extrañeza en nuestra cotidianidad: ET, un extraterrestre que come Kellogs en el sofá de una familia americana, es un buen ejemplo. Garbancito en la panza del buey es otro.

Si nos acostumbramos a **mirar más allá de lo que vemos**, en busca de las historias, los poemas, las sorpresas que esconde la cotidianidad, conseguiremos que surjan ideas y crearemos historias y poemas que expresen nuestra singularidad.

3.5. La práctica de la escritura: requisitos

3.5.1. Dominar la herramienta: competencia lingüística

No nos cansaremos nunca de repetirlo: la práctica de la escritura exige el dominio de su herramienta fundamental: la **lengua**. Tenemos que conocer y dominar la lengua de uso para poder escribir, y tener cierta sensibilidad verbal educada en la **lectura** de los autores de referencia.

Ya lo hemos avanzado cuando hablábamos de la escritura como oficio: el escritor emplea una herramienta común (el código lingüístico) y se sirve de unos materiales (las palabras) que todos manejamos diariamente para comunicarnos. Aparentemente, *todos* sabemos escribir, todos conseguimos que nos entiendan diariamente por medio de la lengua. **El escritor literario tendrá que aprender a escribir de nuevo, como si nunca hubiera empleado el lenguaje.**

Lo veremos más adelante en la unidad que trata del uso literario de la lengua: escribir literariamente significa utilizar el código de la lengua con unos objetivos específicos y servirse de unas determinadas estrategias.

Si el objetivo general de las comunicaciones escritas no literarias es informar de unos hechos o de unas ideas, la literatura no quiere informar, sino construir, crear nuevas realidades, alzar nuevos mundos de ficción.

Esto implica utilizar el lenguaje poéticamente y ponerlo al servicio de nuestra mirada creadora, de nuestra visión particular de las cosas. En definitiva, intentar casar la belleza con las ideas. Y como afirmaba Chejov:

Intentar lo imposible para decir las cosas como no las ha dicho nadie nunca.

3.5.2. Leer con ojos de escritor: hábito lector

Si queremos escribir literariamente, tenemos que leer como escritores, procurando aprender de los maestros del oficio. Habitualmente, cuando leemos textos lo hacemos de forma global, atentos a “lo que pasa” o a las ideas generales, con el ánimo de comprender.

El escritor cuando lee no solo intenta *comprender qué* sino *comprender cómo*: cómo ha conseguido aquel autor que nuestros ojos de lectores vean un paisaje amazónico, cómo se las ha ingeniado para contagiarnos una atmósfera tensa, de qué medios se ha servido para darnos a conocer la voz de un personaje.

Los escritores, cuando leemos, leemos palabras concretas, estructuras concretas, leemos el *cómo al servicio del qué*. En lugar de engullir el texto, tenemos que degustarlo, saborear cada palabra y, con ella, cada matiz, sensibles a la combinación gramatical, a la poesía sembrada entre la prosa. Tendremos que leer con el detenimiento que exige paladear una palabra tras otra.

Con tantas lecturas por delante, la tentación podría ser la de acelerarse. Pero, de hecho, resulta esencial ir despacio y leer cada palabra. Porque una de las cosas importantes que pueden aprenderse de la lectura pausada es el hecho, aparentemente obvio pero curiosamente infravalorado, de que el lenguaje es el material que usamos los escritores para crear, de la misma manera que los músicos usan las notas y los pintores emplean las pinturas. Acepto que esto pueda parecer demasiado evidente, pero llega a sorprender lo fácilmente que perdemos de vista que las palabras son la materia prima con que se confecciona la literatura.

Francine Prose

Tendremos que aprender a contemplar la lengua como una herramienta capaz de crear nuevas realidades: cuentos, poemas, novelas. Contemplar la lengua de nuestros autores de referencia con la misma actitud receptiva, con la misma reverencia, con la misma mirada de extrañeza con la que los escritores tenemos que saber observar el mundo.

3.5.3. Ser escritor: ser doble

Hemos dicho que escribir es transformar unas cosas en otras. A menudo, escribimos para atrapar las ideas: que no se nos escapen. O para intentar ordenarlas. O para tirar del hilo, a ver qué viene después. Por lo tanto, la escritura no es un resultado, sino un proceso:

Escribir es un proceso; el acto de transformar pensamiento en letra impresa implica una secuencia no lineal de etapas o actos creativos. **James B. Gray**

En este proceso, del pensamiento a la palabra escrita, no somos uno solo, sino dos. Tenemos que ser conscientes de la existencia de dos “escritores” en cada uno de nosotros, dos talentos que tendrán que cohabitar en nuestro interior sin molestarse.

- **el artista intuitivo:** escribe por impulso y con el talento creador (es el niño creativo)
- **el artesano organizador:** relee y reescribe con talento crítico (es el adulto crítico)

Escritura de impulso y relectura redaccional son dos actividades fundamentales del escritor, pero ambas no pueden ejercerse simultáneamente: la lectura inmediata paraliza la escritura. **Jean Guénot**

El hecho de no ser conscientes de que la escritura es un proceso, que exige desempeñar roles diferentes en cada momento, nos puede llevar al **bloqueo**, a la crisis de la página en blanco, al cuento eternamente inacabado...

En el escritor que somos, conviven el **creativo** y el **crítico**. Los dos son imprescindibles en el momento de escribir:

- talento creador para imaginar y relacionar,
- y talento crítico para estructurar y revisar.

- Tenemos que permitir al artista intuitivo, al niño creativo que somos, que vomite sobre el papel, vierta ideas, dibuje esquemas, realice diagramas, relacione o asocie imágenes. Es decir, maneras de explorar los pensamientos. Maneras de buscar.
- Y después, y solo después, daremos paso al artesano analítico, al adulto crítico, para que se ocupe del proceso de la revisión: corrija, ordene, discrimine las informaciones, vincule las ideas por medio de una sintaxis más articulada y escoja las palabras más precisas.

Cada uno se reconocerá más hábil en una cosa o en otra: más analógico (capaz de asociar ideas e imágenes por semejanza: *un amor de ola y adiós*, asocia el comportamiento de las olas con el del amor) o más lógico (capaz de vincular ideas por casualidad: le dicen a un amante que su amada ha muerto y como consecuencia se mata, pero resulta que ella no había muerto y al enterarse de que él ha muerto languidece de pena hasta morir).

3.5.4. Puntos de partida: ayudas a la creatividad

Una buena pregunta que podemos formularnos es: ¿a través de qué mecanismos se me suelen disparar las ideas que acaban siendo un cuento, una historia...?

- *Un tema*: la cobardía...
- *Una imagen*: la única aceituna que ha quedado en la bandeja al final de una fiesta...
- *Un argumento*: un retazo de historia escuchada o vivida o leída en el periódico que nos lleva a imaginar cómo seguirá...

No hay respuestas mejores o peores: **cualquier punto de partida para la creación es bueno; después solo hará falta tirar de aquel hilo**. Agarrémonos pues al primer brote, no importa si se trata de un tema, una imagen o un argumento, y reguémoslo, eso sí, con una buena dosis de creatividad. Contra la fe ciega de la inspiración: intuición, imaginación y mucha gimnasia mental.

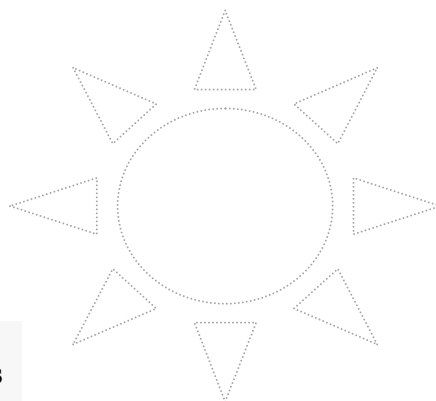
3.5.5. ¿Maneras de ejercitar nuestro yo creativo?

Llevar siempre un bloc de notas: verter ideas, pensamientos, versos, frases que hemos oído, palabras nuevas que hemos leído...

Verter palabras automáticamente, sin pensar en lo que decimos, escribir a raudales por el gusto de hacerlo, hacerlo todos los días y dejarnos llevar por la corriente del subconsciente.

Escribimos por gusto, nadamos por el gusto de bañarnos, porque nos agrada el agua, dejarnos llevar por las palabras

Empezar a escribir a partir de dos o tres palabras escogidas aleatoriamente o de una frase o de un enunciado.



Generar una tormenta de ideas y anotar, sin juzgar ni desestimar nada, todo lo que acuda a nuestra cabeza.

Asociar fonéticamente dos términos (margarita y garita, policía y poesía, ciclón y pezón, diva y deriva) e intentar elaborar un texto con las ideas que nos provoque la asociación.

Formar constelaciones de palabras: escribir una palabra en medio de una hoja (la hoja debe estar dispuesta horizontalmente, ya que si lo está verticalmente nos llevará a ordenar, a crear listas y lo que queremos ahora es dibujar, abrir las ideas...) y disparar ideas hacia todos los lados.

Así:



... y nos podría llevar a escribir:

a Rosalía el compromiso amoroso primero le pareció un dulce azucarado (el amor es un dulce azucarado), pero ahora se ha dado cuenta de que el dulce tiene un agujero por donde ella se cuele, donde todo se atasca, y que un exceso de dulce produce morbidez, grasa en demasía, aburrimiento. Primero se había puesto el anillo de compromiso como aquel que se coloca un hulahop y a bailar. Ahora, a tres días de la boda, se siente un león enjaulado y asustado, forzado a saltar un aro en llamas ante las expectativas de un montón de invitados, a pasar por el tubo, como habían pasado antes sus hermanas... Y piensa: este anillo no me lo quitarán hasta que me muera, como a mamá. Por eso, decide comérselo, hacerlo desaparecer y ¡ay!, ¡se ahoga!, ¡no puede respirar!... el anillo que atasca la pila...

3.5.5.1. ¿Maneras de excitar nuestro yo crítico?

- Escribir resúmenes o sinopsis de películas o novelas.
- Explorar un tema a partir del recurso conocido como estrella periodística –respondiendo a las preguntas quién, qué, cuándo, dónde, cómo y por qué– o por medio de mapas conceptuales y esquemas lógicos.
- Titular (de una a tres palabras) momentos de nuestra vida. Cómo titular el día del nacimiento de tu hijo o el día que te graduaste como médico o la tarde que abriste el sobre del diagnóstico...

3.5.5.2. Circunstancias externas

Por otro lado, iría bien que cada uno valorara **cuáles son las circunstancias externas que favorecen en su caso la creación:**

- ¿Nos va bien escribir solos y siempre en una misma habitación, en casa?
- ¿Nos ayuda a escribir el anonimato?, ¿estar en ambientes multitudinarios y sentir el rumor de fondo hace que nos adentremos en el texto y en nuestras propias ideas?
- ¿Nos ayuda un ritual de entrada?: leer un poema que nos estimula a crear; escuchar una música que, como si de una sintonía se tratara, nos introduce en la novela que estamos escribiendo; tener un determinado objeto sobre la mesa a modo de piedra mágica; ponernos un perfume o una ropa determinada y ponernos una diferente para crear o para corregir; escribir con diferentes colores...
- ¿Escribir de día? ¿Escribir de noche? En cualquier caso, planificar el horario para escribir y respetarlo.
- ¿Una ducha o un baño previo? ¿Comer chocolate amargo? ¿Pasear? ¿Hablar previamente con alguien determinado? Y todo lo que se nos ocurra para estimularnos a escribir y ayudarnos a ponernos en situación...

3.5.6. Escribir es reescribir

Es importante saber que escribir implica **reescribir** muchas veces. Seguramente, no será suficiente con una sola revisión. Es importante no desanimarse por el hecho de que un texto necesite más de una y dos escrituras: es el *proceso natural de gestación*. Así como un pintor, cuando ha pintado una pared, no se reprocha haberla pintado mal por el hecho de que necesite dos capas —el proceso de pintar paredes requiere como mínimo dos capas, con independencia de la habilidad del pintor—.

Nosotros no tenemos que pensar que el texto está *mal* porque necesite una segunda capa o una tercera. Es el proceso natural de la elaboración de la escritura: todos los textos necesitan más de una capa. Quim Monzó dice que un texto necesita ocho capas; él escribe sus cuentos ocho veces y si a la octava vez el resultado no le satisface, lo desestima y no le dedica más tiempo. Incluso podemos tener que desestimar un texto que hemos pintado ocho veces. Paciencia y perseverancia, pues.

La escritura es probatura, experimento, investigación; siempre buscamos y, en algunos casos, encontramos. A cambio de esfuerzo y trabajo, encontramos; el texto no regala nada. El texto es una carrera de fondo, el texto es un proceso.

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.

Más información bibliográfica en: <http://biblioteca.ateneubcn.cat>

© *Autoría y coordinación del curso virtual de Narrativa - 2009*
Ésta es una copia de la obra original para uso privado. No está autorizada la distribución pública de la obra, total o parcial, ni la generación de obras derivadas, sin la autorización expresa de los propietarios y las propietarias de los derechos de autor.

Autoría: 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, Muriel Villanueva i Perarnau
Coordinación: Lluís Martí López , Jordi Muñoz i Burzon i Pau Pérez López