

Índice

<i>Introducción. Todo cabe en un cuento</i>	9
SABER NARRAR EN LITERATURA, por Eugenia Rico	13
¿Por qué nos fascinan las historias? Introducción a la ficción	17
La página en blanco.....	19
¿Existen los géneros literarios?	23
El punto de vista del narrador	33
El correlato objetivo	39
Trama y situación	41
La acción.....	45
Los detalles	47
La metáfora.....	49
El diálogo.....	51
La revisión y el tema.....	65
El personaje crea la historia (construcción de personajes) ...	69
Las motivaciones	73
Ejemplo de creación de una historia a partir de un personaje	75
El tiempo en la novela	85
La primera página (del resto de tu vida)	93
SABER NARRAR EN PERIODISMO, por Juan Cruz Ruiz	97
El buen oficio y sus límites.....	101
Leer el periódico.....	115
Búsqueda de ideas propias	129
Argumentación de la idea	133
Desarrollo de la objetividad	135

Diferencias entre géneros.....	137
Estructuración del texto	185
Saber titular	189
SABER NARRAR EN CINE, por Francisco Javier Rodríguez	
de Fonseca	191
Introducción	193
Narrar con imágenes	195
La idea.....	207
La sinopsis	213
El tratamiento.....	225
Los personajes	233
La escaleta y la escena	245
El guion literario	251
El punto de vista	261
Los géneros.....	265
La adaptación.....	271
Otras estructuras.....	279
Para terminar	285
Anexo. Elementos del lenguaje cinematográfico	287
<i>Bibliografía</i>	289

Introducción

Todo cabe en un cuento

A todo lo llaman cuento en Cuba. Y es que todo cabe en un cuento. Ahora bien, para contar hay que saber narrar.

Hay grandes narradores de cuentos o de historias; entre nosotros, en España, conocí a Carlos Casares y a Rafael Azcona, ya desaparecidos. Casares convertía el hábito de los conejos de abstenerse de beber agua en un delicioso cuento a partir de la realidad, mezclando ciencia con leyenda. De hecho, ése fue el último relato que escribió Casares en su vida, y se publicó póstumamente, al día siguiente de su muerte en Vigo. Azcona lo reducía todo a relato: cuando algo se le iba de las manos y alcanzaba el grado de novela o película (pues escribía novelas y escribía películas), se paraba en seco: un relato es más, decía, y cuando los escribía se los contaba a los amigos.

Fuera de España, siempre en el ámbito de nuestro idioma, disfruté mucho escuchando los *cuentos* de Guillermo Cabrera Infante, cubano; de Tomás Eloy Martínez, argentino, y de Carlos Monsiváis, mexicano. Cabrera era tan gran narrador (él, apoyado por su mujer, la impar Miriam Gómez) que convertía cada historia nueva en un nuevo cuento (dicho sea, otra vez, en el sentido que los cubanos le dan a esta palabra). Y a Tomás Eloy, que contaba con una precisión minuciosa cualquier cosa que hubiera presenciado, lo sometí muchas veces a una prueba irrefutable: para saber si no me engañaba con la extraordinaria sagacidad de su prosa verbal (escrita era igual de sabio su texto) le hacía algunas preguntas por si lo hallaba en un renuncio. Siempre salió narraba; es decir, parecía que siempre decía la verdad. Monsiváis narraba, como si acaba-

ra de verla, cualquier cosa aunque nunca la hubiera presenciado, prehistoria incluso... No conocí a otro gran narrador como el mexicano Jorge de Ibargüengoitia. Era tan poderoso su modo de narrar (en sus columnas, que son excepcionales) que parecía que él tenía dentro de sí un motorcito de (buena) prosa que todo aquello que caía en sus manos salía convertido en un relato en general desternillante...

Y así sucesivamente. Es un don. Narrar es un don, porque saber narrar no está al alcance de cualquiera. Hay personas naturalmente dotadas para ello; Fernando Fernán-Gómez, el extraordinario actor, era muy celebrado en los rodajes porque en los intervalos narraba historias increíbles que valían, generalmente, más que las películas que se estaban rodando. Y de hecho muchas de esas historias suyas luego fueron películas muy celebradas. Yo estuve con él (y con muchos otros) la noche en que, durante una cena, Fernando Delgado, entonces director de Radio Nacional de España, le propuso que hiciera una serie para esa emisora estatal. Se quedó pensando un rato, y al momento empezó a contar su propia vida de cómico, de lo que salió la serie, la película y la obra de teatro que se llamó, en cada uno de los casos, *Viaje a ninguna parte...*

Y he conocido a muchísima gente que cuenta como los ángeles, como si hubieran nacido ya narrando. Pero ¿se puede aprender? Se puede y se debe. En este libro Eugenia Rico, escritora de éxito, y Francisco Javier Rodríguez de Fonseca, experto en cine, en su escritura y en su narrativa plástica demuestran que, en efecto, se puede, y explican también que para contar no basta con tener la intuición que asistía a algunos de esos maestros. Ellos también tuvieron que apoyarse en otros magisterios, escritos o filmados, hasta convertir los materiales de la intuición en una materia que, acompañada con las lecciones aprendidas de otros, dieron de sí narradores formidables. Yo escribí el apartado relativo a «Saber narrar en periodismo». Hice lo que pude o supe; sobre todo, quise buscar ejemplos en magisterios próximos.

Aquí están los tres testimonios. Ojalá salgan sabiendo un poco más (sobre todo en los casos de la literatura y el cine) del oficio bellísimo de contar. Jorge Cafrune, el mítico cantante argentino que murió probablemente asesinado por la dictadura militar, tiene un verso que sobrevuela siempre mi memoria cada vez que pronuncio la palabra *contar* «Lindo haberlo vivido para poderlo contar...». A veces, tantas veces, no es lindo; pero si se sabe contar lo

que ha pasado ya sabe uno cuál es uno de los placeres más bellos del mundo. Gabriel García Márquez dice que el oficio que hacemos los periodistas es «el más bello del mundo». Debe referirse el maestro, seguro, al oficio de narrar... Como la poesía, narrar es un milagro, porque si lo miras bien, como decía el fabuloso Augusto Monterroso, todo cabe en un cuento... Y él escribió un cuento, «El dinosaurio», que tiene línea y media, y ahí le cupo todo...

JUAN CRUZ RUIZ

SABER NARRAR EN LITERATURA
EUGENIA RICO

«Read, read, read. Read everything trash, classic, good
and bad and see how they do it. Just as like a carpenter
who works as an apprentice and studies the master.
READ!! You'll absorb it. Then write.
If it is good, you'll find out. If it is not,
throw it out the windows».

WILLIAM FAULKNER

(Lee, lee, lee todo: basura, clásicos,
bueno y malo y aprende cómo lo hacen.
Igual que un aprendiz de carpintero
que estudia a sus maestros.
Lee. Lo absorberás. Luego escribe.
Si es bueno, lo sabrás.
Si es malo tíralo por la ventana).

Traducción libre de Eugenia Rico
de una cita de William Faulkner
(y ejemplo de punto de vista: segunda persona).

«There are just three rules for writing a good novel.
Unfortunately, no one can remember them».

ROBERT McCRUM

(Sólo hay tres reglas para escribir una buena novela.
Por desgracia nadie las recuerda).

¿Por qué nos fascinan las historias? Introducción a la ficción

Hay muchas maneras de matar a un hombre pero una de las más terribles es no dejarlo dormir.

Se muere no porque no pueda descansar sino porque no puede soñar.

Y se muere antes de hambre de sueños que de hambre de pan. La sed de sueños nos mata casi tan rápido como la sed de agua.

Una persona torturada así, y por desgracia esto se ha usado a menudo como método de tortura, en cuanto tiene un momento de reposo cierra los ojos y se duerme al instante. Comienza a soñar y sus párpados tiemblan como mariposas aterradas: es la fase REM.

Nuestra mente no puede soportar la realidad sin los sueños.

Las sociedades no son diferentes: necesitamos artistas que sueñen el sueño de los pueblos.

Algunos sueños como el cine nos los dan hechos. Vamos al cine a ver el Sueño de Otro. Como lo soñó otro.

La literatura siempre existirá porque con los libros, con los cuentos, con las novelas, los ensayos y los artículos (a los que por supuesto considero un género literario y uno de los más interesantes) cada uno sueña su propio sueño.

Yo soy el guionista que escribe un guion para que tú, lector, seas el director de tu propia película, para que hagas el casting, escojas la actriz que quieras para la pelirroja de *Aunque seamos malditas*. (¿Nicole Kidman o Julianne Moore?). Para que tú pongas la música y el tempo y hagas el montaje final.

Por eso, cuando ves primero la película, a menudo te gusta más el libro, pero cuando lees primero el libro la película casi

siempre te decepciona. El libro era tuyo y tú ya lo habías rodado en tu interior.

Soy conocida por haber desarrollado la literatura interactiva o participada pero en realidad toda literatura es interactiva o participada. En mis novelas el verdadero detective es el lector. Pero es que el lector es el verdadero protagonista de todas las historias.

Ningún videojuego se puede comparar con el dominio de la historia que tiene mi lector: porque un cuento es el único lugar donde dos personas que no se conocen, que jamás se han visto pueden encontrarse en la más pavorosa intimidad: el autor y el lector se reúnen para celebrar una ceremonia secreta al término de la cual una historia que pudo no ocurrir jamás seguirá desarrollándose para siempre en la mente del lector.

Ese es el pequeño gran milagro por el que merece la pena escribir ficción aun cuando si quieres ganar dinero sería más recomendable escribir libros de cocina, manuales de autoayuda o simplemente no escribir.

Y, sin embargo, nada puede compararse a este oficio y éste es el oficio más antiguo del mundo, el oficio de Sherezade, con el que salvó su vida y la de las demás doncellas amenazadas por un psicópata. Es bueno recordarlo porque así es cómo debería escribir siempre un autor: como si le fuera la vida en ello. Del mismo modo en que han sido escritos los grandes relatos de la historia porque, como nos enseña Rilke en *Cartas a un joven poeta*, sólo deberíamos escribir si sentimos que es la única forma posible para nosotros de estar en el mundo.

En ese sentido cualquier escritor no escribe para vivir sino para sobrevivir.

Y recuerda mis palabras: la buena literatura da miedo al que la escribe y al que la lee.

No tengas miedo.

La página en blanco

En cualquier charla pública o taller literario al autor se le pregunta por sus rutinas: ¿escribe de noche o de día?, ¿a ordenador o a pluma?, ¿cómo se le ocurren las ideas?

Estas preguntas ni son ociosas ni son inocentes. Tienen que ver con el momento mágico de la escritura, con la búsqueda de la tan traída y llevada inspiración.

Para los románticos la inspiración lo era todo. En cambio, en nuestros días la inspiración se ha desprestigiado en beneficio de la transpiración y de modo totalmente injusto. (A pesar de ello la frase atribuida a Thomas Edison de que la creación es 99 por ciento de transpiración y un 1 por ciento de inspiración tiene su miga).

Todos los escritores que en el mundo hemos sido realizamos este penoso y mal pagado trabajo en búsqueda no de los quince minutos de gloria de Andy Warhol (aunque para algunos éste puede ser el objetivo, a ellos les recordaré las palabras sobre el éxito que pronunció Jean Rhys: «Too little too late» (demasiado poco y demasiado tarde). Cuanto antes lo sepas, mejor será: demasiado poco y demasiado tarde ha sido el premio de escritores tan grandes como Franz Kafka, Herman Melville, John Fante, incluso Cervantes no fue Cervantes hasta que los románticos ingleses reivindicaron su obra, mientras que otros como Dickens, Tolstói o Vargas Llosa han conocido la gloria en vida. Kafka publicó sólo en pequeñas editoriales, el editor de Melville lo convenció para que dejara de escribir después de que se vendieran tan sólo trescientos ejemplares de *Moby Dick*. Demasiado poco y demasiado tarde, esto es lo que espera a la mayoría de los grandes escritores.

Si no debemos escribir en búsqueda del éxito fácil que parece el aire de los tiempos ni del dinero fácil que nos prometen otras

disciplinas, lo que todo el mundo busca es entrar en fase alpha, ponerse en contacto con el inconsciente colectivo, encontrar la gran historia, la página perfecta o el texto total. Todas estas versiones del Santo Grial se resumen en una: inspiración.

Es lo que buscaba el escritor alemán Schiller cuando decía que guardaba en su escritorio unas manzanas podridas: cada vez que decidía escribir aspiraba su olor, que lo devolvía a la última vez que había estado inspirado escribiendo.

Éstos son los trucos que utilizan los escritores, cada cual tiene los suyos. Algunos releen lo escrito; otros, no. Todos saben que cuando una historia tiene más eco del habitual es porque, de alguna manera, quería ser narrada. Yo creo que todas las historias están ahí fuera en el inconsciente colectivo, el gran Ello del mundo, donde están nuestros temores más recónditos y nuestras esperanzas más inconfensables. Por eso no creo en el tópico del miedo a la página en blanco que en nuestros días se debería llamar el miedo al documento de Word en blanco.

Cuando el escritor no escribe es porque el escritor no lee.

Si abres el ordenador y no se te ocurre nada, abre un libro.

Hay mentiras, grandes mentiras y «no leo para que no me influyan», no conozco a ningún gran escritor que no lea o haya leído muchísimo.

Si no se te ocurre nada, abre los ojos y los oídos y lee. Sólo por este consejo que parece de Perogrullo, pero no lo es, merece la pena haber pagado el precio de este libro.

Como decía Faulkner, lee de todo: bueno y malo, de todo ello aprenderás, suminístrate a ti mismo una dieta variada y tu escritura se hará proteica.

No hay nada que yo tema menos que a la página en blanco, en realidad creo que me ocurre siempre lo contrario: un sinfín de voces semejante a un enjambre aúllan en mi cabeza contándome mil historias que ellas dicen que merecen ser narradas. Como la vida humana es limitada, elegir es perder. Este proceso que comienza con la elección de la historia que quieres narrar seguirá más tarde con la elección de las palabras, de las frases, de los personajes. Menos es más.

No puedes aspirar a contar todas las historias, por mucho que ésa siga siendo mi aspiración. Debes aspirar a contar esa historia que nadie puede narrar como tú.

Consejo número uno: lee. Si no tienes tiempo para leer, nunca tendrás tiempo para ser escritor.

Como he impartido muchos talleres literarios, siempre me maravillo de la gran cantidad de escritores noveles que creen que leer es una pérdida de tiempo.

No saben que leer es vivir dos veces y ganar tiempo aprendiendo de los errores y los aciertos de otros.

Aprenderás de los libros buenos y a menudo aprenderás mucho más de los libros malos. Yo leo porque me gustan las historias y no sólo para aprender sino para disfrutar.

Si quieres seducir a alguien, tienes que haber sido seducido tú primero: la buena literatura enseña cuestiones de estilo, agilidad narrativa, estructura argumental, creación de personajes y sinceridad creativa. Leer *Guerra y paz* te puede hacer pensar «no escribiría algo tan bueno ni en quinientos años» pero esos sentimientos son el mejor fuego para la hoguera de tu propia creación.

En el consejo de leer debo decir que no te limites a leer libros. La lectura de periódicos, que pronto será una actividad del siglo pasado, es una de mis fuentes preferidas de inspiración.

Lee libros de teoría de la literatura. A pesar de que la teoría no garantiza una mejor práctica; una y otra vez los escritores que admiro poseían grandes conocimientos de teoría. Del mismo modo que saber solfeo no te escribirá una canción pero te ayudará a escribirla: saber teoría de la literatura te ayudará a ser más humilde, que es el primer paso para ser más grande.

Si en todos los años que me he dedicado a escribir me dieran un céntimo de euro por cada persona que me ha dicho que quiere ser escritor pero no tiene tiempo para leer, podría acabar con la crisis financiera mundial.

Como he dicho anteriormente: si no tienes tiempo para leer, es que no tienes tiempo (ni habilidades suficientes) para escribir.

Si trabajas largas horas, lee a pequeños tragos en lugar de a largos tragos. La lectura de relatos es ideal para la vida moderna y el metro, el autobús, las salas de espera son lugares maravillosos donde puedes empezar a ser escritor de la manera más fácil: leyendo.

Deja la teta de cristal, la tele por un buen libro. Si haces esto, no sólo estás dando un gran paso hacia ser un buen escritor sino un paso definitivo hacia ser una persona más feliz.

No te estoy diciendo que no veas nunca la tele, te digo que leas siempre que puedas.

Consejo número dos: sólo hay algo mejor que leer: releer.

Cuando te guste un libro, haz al menos dos lecturas: la primera disfrutándolo, la segunda estudiando la forma en la que está construido. Ése es el mejor taller literario del mundo, aquel en el que tus profesores son Shakespeare, Cervantes, Borges, Cortázar, Rulfo, Carpentier... porque todo buen escritor empieza por ser un gran lector.

Y por último te doy algunos trucos que demuestran que a la imaginación sólo hay que provocarla un poco para que se suelte.

Deja este libro, abre el ordenador (y si no tienes corre a comprarte uno, aunque sea uno pequeñito) y comienza a escribir lo que te gusta y lo que no te gusta.

Si dentro de una hora no tienes un hermoso texto del que te sientes orgulloso, contáctame por Facebook o Twitter y gustosa te reembolsaré el dinero del libro de mi propio bolsillo.

Porque acabas de descubrir que quizá no todos entraremos en la historia de la literatura pero todos tenemos algo que decir y tú también. Tú, sobre todo.

¿Existen los géneros literarios?

La distinción entre géneros literarios viene de la *Poética* de Aristóteles, y de ese mismo texto se deriva todo el estudio y la preceptiva actual de la dramaturgia y el guion de cine.

En los miles de años transcurridos desde que se escribió los hombres han aprendido a volar y a lanzar bombas atómicas pero siguen interesándose por una buena historia de manera previsible e invariable. Nos conmueven las mismas cosas que conmovían a los griegos y por los mismos motivos.

La *Poética* de Aristóteles fue el primer texto conocido que recoge normas y trata de encontrar modelos que produzcan orden en la escritura dramática, utilizando ejemplos creados con anterioridad. Como origen de todos los manuales a pesar de los miles de años transcurridos me parece interesante hacer un resumen de sus conceptos más importantes. Como todo resumen de una obra tan compleja se trata también de una simplificación y de *mi* simplificación; sin embargo, creo que será reveladora en el tema de los géneros literarios.

ORIGEN DE LA POESÍA

Aristóteles sitúa en la *imitación* el origen de la poesía y de todos los géneros literarios. La llama *mímesis* y según el filósofo griego tiene lugar por dos causas:

- a) por el principio de imitación; imitar es algo connatural en el hombre desde el principio del aprendizaje y se desarrolla en la infancia,
- b) por el gozo que se produce imitando, porque se adquiere los primeros conocimientos con la imitación.

Imitar da lugar a la duplicidad o a la multiplicidad y a partir de ahí se busca la autenticidad y las características propias del individuo después de asimilados los factores básicos que nos da la imitación.

Tras imitar está el concepto de la *ejecución*; en el arte el deleite estará en nuestra capacidad de ejecución.

Los recursos esenciales para la imitación y la ejecución son el *ritmo* y la *armonía*, connaturales al hombre.

EVOLUCIÓN DE LA POESÍA

Según los tipos de *autores* distinguimos dos clases:

- a) los más serios utilizan acciones hermosas propias de nobles y que toman la forma literaria de los *himnos* y los *encomios*,
- b) los vulgares, que imitan acciones viles propias de hombres vulgares y toman la forma literaria de las *sátiras*.

A partir de estos dos principios nacen la *tragedia* y la *comedia*.

En la tragedia está implícita la *voluntad*, que tiene un componente afectivo mayor que la *decisión*, implícita en el *drama*.

FORMAS DE MÍMESIS O IMITACIÓN SEGÚN ARISTÓTELES

Las principales imitaciones son la epopeya, la poesía trágica, la comedia, la poesía ditirámica, la aulódica y la citiródica. No es necesario recordar estas palabras a no ser que queráis quedar como eruditos, pero es importante saber que se distinguen entre ellas:

- a) en los medios con que imitan, con todos los recursos por separado o a la vez,
- b) en el objeto que imitan; la tragedia, seres mejores, y la comedia, seres peores,
- c) en las formas de imitación; narración o haciendo que las personas imitadas obren y actúen: drama.

DESARROLLO DE LA TRAGEDIA

La tragedia va creciendo según se van desarrollando sus propios elementos hasta que alcanza su naturaleza específica (componentes que le aportan un sentido concreto). Esquilo aumentó el número

de actores, redujo la importancia del coro y dio mayor peso al diálogo, y Sófocles introdujo la escenografía, dignificó la extensión dejando de lado los argumentos breves, abandonó la dicción burlesca y le dio mayor majestuosidad.

El elemento esencial es el diálogo como elemento definidor y que consigue adaptarse a la métrica más ajustada (el trímetro yámbico sustituyó al tetrámetro trocaico como el ritmo métrico más adecuado).

LA COMEDIA

La comedia surge de la imitación de personas de inferior calidad pero no de cualquier especie o vicio, sino sólo de lo risible, que es una variante de lo feo para Aristóteles.

LA EPOPEYA

Coincide con la tragedia en la imitación de personas nobles pero difiere de ésta en que posee verso uniforme y narración. Es ilimitada en el tiempo aunque al principio coincidía con la tragedia.

LA TRAGEDIA

La tragedia es la forma literaria más importante para Aristóteles. La define como la imitación de una acción elevada y completa, de cierta amplitud, realizada por medio de un lenguaje enriquecido con todos los recursos ornamentales, cada uno usado separadamente en las distintas partes de la obra. La imitación se efectúa con personajes que obran con el recurso de la piedad y el temor y que al final logran la expurgación de tales pasiones. El lenguaje es rico y comporta ritmo, armonía y música usado separadamente en las distintas partes de la obra.

Las partes de la tragedia

Argumento. Es el más importante, en él se desarrolla el entramado de la acción. Tragedia no es imitación de hombres, sino de acciones de la vida; por tanto, el fin de la tragedia es una acción, no una

calidad. Los hombres tienen cualidades en función de sus caracteres (son felices o no según sus acciones). Sin acción no hay tragedia aunque sí puede haberla sin caracteres. Dos integrantes del argumento y elementos básicos para el efecto emocional son la peripecia y el reconocimiento.

Caracteres. Rasgos que determinan la calidad de los personajes y que indican una libre decisión respecto de qué cosas, en circunstancias adecuadas, se elige o se rehúye.

Pensamiento. Consiste en saber decir lo que está implicado en la acción y en un lenguaje adecuado. Hay pensamiento donde se enuncia algo.

Aristóteles introduce varios conceptos que manejarán más tarde Horacio y todos los tratados de Retórica hasta llegar a los libros de Syd Field sobre guion de cine:

Lenguaje. Exposición del pensamiento por medio de la palabra.

Música. Composición misma de los versos que añade atractivo.

Espectáculo. Es ajeno al arte y tiene importancia para la puesta en escena.

La parte esencial de la tragedia es el buen efecto del espectáculo en sí.

Duración de la acción trágica. Si la tragedia es una imitación de una acción acabada y completa, ha de tener una adecuada extensión que se divida en: *principio*, aquello que de por sí no sigue necesariamente a otra cosa, pero después de ello hay o se produce algo de un modo natural; *medio*, viene después de algo y es seguido por otra cosa; y *fin*, aquello que de por sí sigue naturalmente a otra cosa, de modo necesario o por lo general, y a lo cual no sigue nada más.

En la proporción de las partes está la belleza; es necesario controlar la medida y el orden. La extensión del argumento debe poder retenerse en la memoria. La obra debe tener una extensión que permita que el paso de la desgracia a la dicha y viceversa se produzca según la verosimilitud o la necesidad de los acontecimientos.

Unidad de acción. Ésta es la famosa *regla de las tres unidades* que se retomará en la Ilustración y se abandonará en el teatro moderno.

La acción debe constituir un todo unitario. Las partes deben estar ordenadas de modo que si se suprime alguna de ellas el conjunto resulte modificado y trastornado; pues aquello cuya presencia o ausencia no produce efecto alguno no es parte esencial del todo.

LA FUNCIÓN FILOSÓFICA DE LA POESÍA

La función del poeta es contar hechos que puedan suceder, no que hayan sucedido. En la poesía, universalmente, a determinado tipo de hombre le corresponde decir determinada clase de cosas según la verosimilitud o la necesidad. La historia se centra en individuos concretos. En la comedia se obra según la verosimilitud y después se aplican nombres a los personajes, mientras que en la tragedia se aplican nombres familiares y no es absolutamente necesario atenerse a la tradición; lo posible es convincente.

Hay acción simple y acción compleja. La acción simple es una, completa y en la cual el cambio de fortuna tiene lugar sin peripecia ni reconocimiento. En la acción compleja el cambio se realiza por medio de un reconocimiento o peripecia o los dos a la vez.

PERIPECIA, RECONOCIMIENTO Y PATETISMO

Éstos son conceptos que todos hemos oído alguna vez y que vienen de Aristóteles.

Peripecia es el paso de una situación a su contraria por parte de quienes actúan.

Reconocimiento es el paso de la ignorancia al conocimiento, lo que provoca además amistad u odio en aquellos que están destinados a la felicidad o a la desdicha.

Ambas comportan pasión y temor.

Y patetismo es la acción destructora que provoca reacciones dolorosas.

PARTES DE LA TRAGEDIA

Las partes comunes a todas son:

Prólogo. Parte completa que precede a la entrada del coro (pone en antecedentes y avanza parte del argumento).

Episodio. Parte entera comprendida entre dos cantos completos del coro (ocurre la acción).

Éxodo. Parte entera tras la cual no hay canto del coro (desenlace).

Canto coral:

Párido: primera intervención del coro.

Estásimo: canto del coro sin anapestos ni troqueos (formas versiculares).

Las partes que pueden existir y son comunes sólo de algunas: Arias. Cantos que provienen de la escena y que entonan los actores frente al coro (abundan en Eurípides).

Komos. Diálogo lírico cuyo contenido suele ser un lamento entre el coro y un actor (en general son cantos funerarios).

No es necesario retener todos estos términos pero, puesto que oirás citar a Aristóteles continuamente por muchos que no lo han leído, es útil que te sean familiares.

EFECTO PROVOCADO POR LA TRAGEDIA

La tragedia debe provocar temor, cuyo objeto es el ser como nosotros; y compasión, cuyo objeto es el ser sin merecerlo un desdichado.

Los personajes no deben destacar ni por su virtud ni por su justicia, pero tampoco caer en la desdicha por maldad o por perversión, sino más bien por culpa de alguna falta. El personaje debe encontrarse en un alto grado de gloria y prosperidad.

En la tragedia griega las pasiones de los personajes los conducen a un fin desastroso. El espectador o lector siente temor e identificación y se purga de sus pasiones en la catarsis, que es el sentido último de la tragedia.

Sin embargo, han pasado miles de años y las obras literarias ya no son en verso ni existe un coro que represente al público. La distinción de los géneros literarios que se originó hace tanto tiempo fue desmontada por las vanguardias en el siglo xx.

Como veis, Aristóteles crea los géneros literarios diferenciando narración, poesía, drama, tragedia y comedia. En nuestros días se acepta comúnmente la división entre lírica y épica, y en la literatura popular entre la poesía, la narrativa y el teatro. Dentro de la narrativa se distingue

1. La novela
2. La novela corta o *nouvelle*
3. El relato corto

4. Y últimamente el microrrelato (el más famoso quizá sea el de Augusto Monterroso «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí».)

Estas categorías, como las de Aristóteles, no tienen sentido en las obras de los escritores de los últimos años.

Yo mantengo que los géneros literarios no existen o no están separados entre sí. Defiendo la mezcla de géneros en busca de la obra total.

Os propongo este ejercicio: «Él recorre mi piel con la cucharilla del café. Me ha vendado los ojos. Acabo de contarle mi vida. Es su turno. Me ha vendado los ojos para que imagine mejor lo que va a contarme y me ha atado para que le demuestre que creo ciegamente en él, que sé que no es un asesino, que estoy segura de que no va a hacerme daño. Pero yo no lo sé, por eso tiemblo cuando recorre mi cuerpo con un cuchillo y me dice que es la cucharilla del café» (*Aunque seamos malditas*, Suma de Letras, página 211).

¿Estamos ante un poema? ¿Ante un microrrelato? Podría ser. ¿Forma parte de una obra de teatro? Quizá.

Como he indicado la página y la edición, es fácil ver que se trata de un fragmento de una novela, pero podría ser cualquiera de estas cosas.

Es uno de los muchos ejemplos que se podrían poner de la arbitrariedad de los géneros literarios.

Por cierto que aquí y en muchos otros lugares de esta obra utilizaré ejemplos extraídos de mis novelas o de mis cuentos no por vanidad (considerada por muchos el pecado capital del escritor), sino porque poseo los derechos de mi obra y no poseo los de Jonathan Franzen, por ejemplo, y además, como cualquier autor que revisa más de veinte veces sus textos, prácticamente me la sé de memoria.

Esto me da pie a dos consejos clásicos para cualquier autor:

1. No te justifiques.
2. Habla de lo que sepas o de lo que seas capaz de investigar de modo verosímil.

En cuanto a los tan traídos y llevados géneros: la belleza es el único género literario en el que creo; en la construcción de una novela entran muchos microcuentos, una buena obra de teatro no puede estar exenta de poesía, etcétera.

Sólo por motivos convencionales aceptaremos la distinción de Aristóteles para proclamar que el teatro sigue las leyes de la poética que exponemos en estas páginas. Sin embargo, en *Saber narrar* hablamos sobre todo de la ficción y de sus dos géneros reyes: el cuento y la novela.

El cuento es como una miniatura y la novela como un gran fresco. Me gusta citar a Fernando Quiñones y decir que si la literatura fuera un whisky, la poesía sería el whisky solo; el cuento, el whisky con hielo, y la novela, el whisky con agua, suponiendo que la cantidad de whisky (de esencia pura de la literatura) se mantiene igual en cada caso.

A veces esta distinción entre cuento y novela se torna artificial. Los cuentos de Chéjov o de Alice Munro contienen un mundo tan complejo como cualquier novela. Nos queda decir que el cuento es una ficción corta (menos de cincuenta páginas) y la novela, una ficción larga. Los franceses hablan de la *nouvelle*, que nosotros preferimos llamar novela corta. Una categoría que se extiende entre las cincuenta y las ciento cincuenta páginas. Por insatisfactorio que sea dar una respuesta de peso a una cuestión tan ardua, la novela es un concepto tan inasible que la extensión es el único criterio en el que caben trabajos tan distintos como los de Balzac y Roland Barthes.

En la novela y en el cuento nos pasa como con el amor. No sabemos definirlo pero en general lo reconocemos cuando lo tenemos delante.

LA VOZ

La razón por la que grandes guionistas de cine han encontrado difícil escribir una novela es la voz, esa cualidad del narrador que cuenta una historia y que define una novela o un cuento desde el principio.

La voz es difícil de asir, pero el efecto de una voz adecuada es la sensación que tenemos de que alguien nos está contando la historia al oído, a nosotros y sólo a nosotros.

Se puede decir que esa cualidad es la diferencia entre la prosa del principiante y una obra madura.

La voz es como una música y cada escritor debe encontrar la suya a través de kilómetros y kilómetros de palabras leídas y palabras escritas. No hay otro camino.

Un buen ejemplo de voz en la escritura de Italo Calvino es *Cosmicómicas*: «... Debo decir que toda nuestra familia, incluidos los abuelos, estábamos en pleno en la orilla, chapoteando como si nunca hubiéramos aprendido a hacer otra cosa. De no haber sido por la obstinación de nuestro tío abuelo N'ba N'ga habríamos perdido tiempo atrás todo nuestro contacto con el medio acuático. Sí, es cierto, teníamos un tío abuelo que era pez. Era un tío abuelo de la rama materna, para ser exactos un pez de la familia de los celacantos que databa del periodo devónico (me refiero a la rama de agua dulce: son, por cierto, primos de los otros, pero no me apetece nada entrar en todas estas cuestiones de mero parentesco, entre otras cosas porque ya no hay nadie que las sepa a ciencia cierta). Como iba diciendo, este tío abuelo nuestro vivía en unas aguas poco profundas y fangosas, entre las raíces de unas protoconíferas, en aquel entrante de la laguna en el que habían nacido todos nuestros antepasados. Nunca se movió de allí: en cualquier estación del año bastaba con que reptásemos sobre las capas más blandas de la vegetación hasta sentir que nos hundíamos un poco en la humedad del fangal, que allí abajo, a pocas palmeras de la orilla, veíamos la columna de burbujitas que enviaba a la superficie, respirando con la pesadez característica con que suelen respirar los ancianos, o bien la nubecilla de barro que levantaba con su hocico punzante, pues siempre andaba husmeando por ahí, más por costumbre que por necesidad de cazar alguna pieza».

Creemos lo que Calvino nos cuenta, o tal vez olvidamos descreerlo debido al encanto que tiene la voz del viejo Qfwfq.