

el aula
e-nos

Claves de la narración

Síntesis escrita

Curso Comenzar a contar(Nos)

Erick Lezama

Claves de la narración



En el ejercicio de nuestro trabajo como editores hemos ido construyendo un banco de recomendaciones que solemos usar para orientar el trabajo de los autores, de modo que produzcan la mejor versión posible de sus historias. Acá las ofrecemos como una parte importantísima de la formación para la escritura.

Las personas se convierten en personajes. Tengamos en cuenta que un personaje tiene fundamentalmente cuatro dimensiones:

- La física: son de una determinada forma. Altos, flacos, gordos, bajos, rubios, negros, con el pelo largo, con el pelo corto.
- La psicológica: piensan, sienten, tienen una personalidad.
- La social: se relacionan con otros, pertenecen a una cultura, a una familia, a una comunidad.
- La moral: tienen ideas, posturas, dilemas.

Los personajes tienen antecedentes (es probable que de algún modo su pasado explique las acciones que

llevan a cabo en el presente), tienen motivaciones, ejecutan acciones. Esto quiere decir que el contexto de los personajes es de suma importancia: si no hacemos conciencia de ello, nos pueden salir figuras planas, sin matices. Personajes demasiado buenos o demasiado malos, dibujados de forma maniquea. No se trata de atribuirle virtudes a quien no las tiene, tampoco de sumarle delitos

Se trata de entender el contexto, la condición humana de los personajes.

a quien no los ha cometido. No se trata de otra cosa más que de entender su contexto, su condición humana. Así tendremos personajes más reales. Alguien dijo que la meta de todo narrador debe ser lograr que el lector sienta que los personajes se levantan de la página y comienzan a andar por el mundo.

Evitar la narratofilia. No todo es susceptible de ser narrado. Sería perjudicial contar con detalle todos los hechos que tenemos; eso haría el texto innecesariamente largo, tedioso e ineficaz. Hay que saber aprovechar el espacio. Narrar en demasía, dice el periodista colombiano Alberto Salcedo Ramos, es un vicio. “El exceso de narración nos lleva a la *narratofilia*. No todo puede ser narrado. Que la leche aumente de precio, es un dato. Uno no puede comenzar un texto diciendo ‘cuando se despertó esa mañana, el productor ganadero miró a sus vacas’, en lugar de decir a cuánto aumentó la leche (...). El que no sabe de qué va a escribir, empieza hablando de las nubes”. Hay que escoger. Se llama hacer *elipsis*. Este es un recurso literario que consiste en suprimir acontecimientos sin que se altere el sentido de lo que estamos contando. También puede ser una decisión difícil de tomar, y una vez más, como sugiere Salcedo Ramos, lo que nos puede orientar es saber lo que estamos contando, que es lo mismo que decir que conocer el foco y la trama de nuestra historia.

**No todo puede ser narrado.
Eso haría largo, tedioso e
ineficaz el relato.**

Solo a modo ilustrativo, pongamos un ejemplo hipotético.

Supongamos que estamos contando la historia de un personaje que, una tarde, se consiguió con un viejo amigo que le hizo una propuesta de empleo. Nuestro personaje aceptó y a partir de entonces su vida cambió: era el trabajo de sus sueños. Supongamos que, cuando hablamos con él, nos contó que ese día, en la mañana,

antes de salir de su casa, hizo cosas cotidianas: tomó café; comió pan; cuando iba a salir, se amarró las trenzas y se percató de que tenía los zapatos sucios y se devolvió a limpiarlos; después de eso, caminó hacia la puerta, pero ahora no encontraba las llaves; se acordó de que minutos antes se las había metido en el bolsillo, las sacó y, finalmente, salió.

¿Para la historia que estamos contando vale la pena detallar pormenorizadamente esas acciones? Creo que no. Quizá no sea necesario aportar detalles sobre esa mañana. O tal vez sea suficiente decir algo como: “Ese día, salió al trabajo a la hora habitual”. Nada más.

Para evitar la narratofilia es clave entender qué estamos contando.

Pero supongamos que al personaje al que le llega una estupenda oferta de trabajo es uno que está desesperado porque no le está yendo bien, el dinero no le alcanza y casi no tiene comida en casa. De hecho, puede que nos haya contado que ese día, en la mañana, apenas tomó café; que comió el último pedazo de pan que le quedaba; que tenía los zapatos sucios porque no tenía jabón para lavarlos; que estaba angustiado... Así las cosas, sí parece tener sentido narrar parte de esa mañana, porque ayuda a *mostrar* lo que significa ese cambio de suerte al final de la tarde.

¿Se fijan que la clave está en entender qué estamos contando?

Mostrar más, decir menos. Hemos hablado, una y otra vez, del foco: de eso que queremos comunicar con nuestra historia. Todo lo que hemos visto (la estructura, los procedimientos narrativos) deben ayudarnos a *mostrar* ese foco, a *mostrar* a nuestros personajes y su contexto. Es la misma operación que emplea el cine y el teatro. En tanto vamos mostrando, la historia se va revelando.

No podemos olvidar que nuestro objetivo no es informar (no es dar información sobre los personajes), sino desarrollar un relato que produzca emoción, como lo hace la literatura. Si tomamos el camino corto, el de *decir*, el lector tendrá la información, pero no se emocionará. Si nos dedicamos a *mostrar*, lo ayudamos a sumergirse en la experiencia. Solo *decir*, además, simplifica las cosas, porque las palabras, que son insuficientes, aplanan los hechos. Al *mostrar*, ponemos en escena los matices de una situación. Nos ayuda a problematizar, a hacer énfasis en los puntos de conflicto.

“No digan que fulano es loco: describan cómo habla solo, cómo viste harapos y espanta moscas que no existen”, recomienda el narrador colombiano Sinar Alvarado.

Veamos un ejemplo.

El joven periodista Luis Rivero conoció a una señora llamada Leonor que, aunque no tenía mayores recursos económicos,

había decidido ayudar a los caminantes venezolanos que pasaban frente a su casa, en el Páramo de Colombia, rumbo a las principales ciudades de ese país. Rivero pudo decir que doña Leonor era una mujer muy buena porque ayudaba a los caminantes. Y ya. Pero él no hace eso (no enuncia su foco), sino que, al contrario, construye un relato en el que se dedica a mostrar las aristas de ese foco: muestra lo peligroso del páramo; muestra la precariedad de la casa de doña Leonor; muestra cuando ella veía pasar a los caminantes y se quedaba pensando en ellos, con el dilema de si ayudarlos porque ella tampoco tenía mucho qué ofrecerles; muestra cómo, finalmente, decidió tenderles la mano. Es decir, con mucho esfuerzo (a través de escenas, diálogos, descripciones, de narración) va

Al mostrar, ponemos en escena los matices de una situación.

mostrando la bondad de doña Leonor. Y al mostrarla, el lector puede *verla*.

Desde luego que no todo se puede mostrar. Dedicarnos a mostrar detalles insignificantes nos llevaría al vicio de la narratofilia. Y además no ayudaría a que el tiempo transcurra.

El tiempo tiene que pasar. En una historia, el tiempo es un marco que recorta y fija la acción en la mente del lector. El narrador es responsable de crear un tiempo para que lo que cuenta se erija como una realidad. La historia siempre debe ir hacia adelante. Debe tener movimiento. El movimiento que producen los hechos. La acción. Una historia siempre es un viaje. Y todo viaje comienza y termina.

Hay que administrar los detalles. No tratar de decirlo todo al principio.

Dosificar la información. Cuando nos sentamos a escribir, sabemos todo lo que ha pasado. Conocemos qué de todo eso es “lo más importante”. Una clave es administrar los detalles. No tratar de decirlo todo al principio. El periodismo tradicional, incluso en sus aproximaciones narrativas, suele arrancar con “lo más importante”. Pero ya vimos que la estructura obedece al efecto que queremos lograr. Así las cosas, podemos darnos la libertad de crear una atmósfera —una puesta en escena— para que la acción, para que “lo más importante”, suceda. Esto supone ir dosificando la información. Ir incorporándola poco a poco, del mismo modo que un niño, a medida que el viento sopla, va soltando el pabilo para que su papagayo se eleve.

Limpiar la zona de obras. Cuando escribimos, diría la periodista argentina Leila Guerriero, estamos en la “zona de obras”. Allí, donde construimos el mundo que es nuestra historia, hay polvo, andamios,

herramientas regadas por doquier. Antes de permitir que alguien vea ese mundo, hagamos lo que hacemos cuando nos van a visitar: limpiemos. Editemos. Suprimamos palabras (y oraciones y párrafos) que no digan nada y reformulemos construcciones ambiguas; revisemos, una a una, la estructura de las oraciones; revisemos la ortografía; revisemos la puntuación. Tengamos cuidado con las palabras. El argentino Martín Caparrós nos dice: “Cuando uno relea su nota encuentra que ha incluido materia innecesaria. Es el momento de eliminar las adiposidades: liposucción de las palabras. La aspiración máxima es que todo lo que haya en el texto sea necesario: descartar lo superfluo, lo que no quiere decir necesariamente ser seco ni austero ni antipático ni mala onda. Solo preciso, solo capaz de elegir y dominar las palabras usadas y de contar lo que vale la pena de ser contado. En esa relectura, ya que estamos, canten: ¿suena bien lo que acaban de escribir? Más allá de los significados, un texto también es un conjunto de sonidos. Leerlo, oírlo, repetirlo, ver qué suena mejor. Buscar frases entonadas. Para lograr un ritmo, un arrullo, es central ir oyendo lo que se escribe y hacer pequeños ajustes que permitan que cada frase fluya. Eliminar esos ruidos que parecen tonterías pero marcan diferencia (...)”.

El texto debe mostrar un trabajo cuidadoso de edición. Cuidemos lo que decimos y cómo lo decimos.

Las cosas solo por su nombre. A veces, llevados por pretensiones estilísticas, o por la angustia de no repetir palabras, terminamos siendo rebuscados, enrevesados. Lo más importante es que nos entiendan. Para eso escribimos, no para demostrar cuántos términos conocemos, no para hacer gala de florituras. No usemos las segundas palabras: “Esos exabruptos que aparecen cuando el periodista [narrador] piensa hospital y escribe nosocomio, piensa llegó y escribe arribó, piensa entró y escribe ingresó, piensa después

y escribe luego, piensa policía y escribe servidor del orden, piensa calle y escribe vía pública, piensa termómetro y escribe columna mercurial y así de seguido o sucesivamente”, dice Martín Caparrós. “Cuando alguien dice, dice. No confiesa, revela, asegura, repite, define, declara, subraya.

Confesar, revelar, asegurar, repetir, definir, declarar, subrayar, etcétera, etcétera, son acciones muy precisas, distintas entre sí y distintas de decir, y hay que guardar esos verbos para cuando eso es lo que el personaje hace”.

Escribimos para que nos entiendan, no para demostrar cuántos términos conocemos ni para hacer gala de florituras.

Atrapar la belleza. En su conferencia “¿Dónde estaba yo cuando escribí esto?”, la periodista Leila Guerriero cuenta que Michel Bras, un chef francés de gran prestigio, tenía un ritual especial cada vez que se enfrentaba a banquetes importantes: antes de cocinar esperaba el atardecer junto a su equipo en la terraza de su restaurante ubicado en una hermosa campiña francesa. Reunía a sus cocineros, destapaba una botella de champaña y los invitaba a permanecer allí, admirando los tonos rojos, amarillos y anaranjados que iba pintando el sol antes de desaparecer con fulgor en el horizonte. En ese momento, señalando aquel espectáculo desplegado en el cielo, Bras les decía a sus trabajadores: “Muy bien. ¿Todos lo vieron? Ahora, por favor, vuelvan a la cocina y pongan eso en los platos”.

De eso se trata todo esto que les he compartido.

De intentar atrapar la belleza de la vida.



DESARROLLADO POR:

la
vida
de
nos

El Aula e-nos

www.lavidadenos.com

lavidadenos@gmail.com

@lavidadenos

Este documento tiene fines formativos. No puede ser reproducido ni distribuido, total o parcialmente, ni con fines comerciales, sin el consentimiento de su propietario.