

ESCRITURA CREATIVA

Guía de Técnicas Narrativas

2ª Descarga

CURSOS DE ESCRITURA
CORRECCIÓN E INFORMES DE LECTURA

NÉSTOR BELDA

© Guía de Técnicas Narrativas, Néstor Belda, 2016.

© de la portada Néstor Belda, 2016.

Todos los enlaces mencionados en este eBook y los artículos correspondientes pertenecen a sus respectivos autores.

El resto del contenido es de mi autoría y está protegido por derechos de autor. Tú eres escritor y, como todos los escritores, seguramente estás luchando por ser visible y por pagar tus cuentas. Si vas a usar el contenido de este libro, parcial o totalmente, cita mi autoría.

 **néstor belda**
CURSOS DE ESCRITURA
CORRECCIÓN E INFORMES DE LECTURA

CONTENIDOS DE ESTA DESCARGA

3. Visibilidad: Mostrar, no explicar

Y ahora te toca a ti...

4. Continuidad

Y ahora te toca a ti...



3. VISIBILIDAD: MOSTRAR, NO EXPLICAR

Si eres capaz de comprender que percibimos la vida y nos relacionamos con el mundo a través de los cinco sentidos, estarás en el camino adecuado para entender la esencia de la narrativa. Escribe tus historias para que hagan estallar los sentidos mentales de tus lectores, para que huelan el perfume de tus personajes y paladeen el leve olor a orina que deleitaba a Leopold Bloom en *Ulyses*, de James Joyce.

Narrar significa referir lo sucedido, un **hecho** o una historia. La palabra clave es «**hecho**», que en su acepción más ajustada a la narrativa significa **acción**.

En narrativa se insiste hasta el hartazgo en que hay que **MOSTRAR** la historia en lugar de explicar o decir. **MOSTRAR** es como ir pintando con palabras los detalles y las acciones. Como decía Aristóteles, «*Llamo poner algo ante los ojos a representarlo en acción*» (Retórica, III, 11). Pero frente al papel la tendencia es escribir ideas abstractas, sin visibilidad concreta de los personajes y las escenas. A todos nos pasa. Veamos un ejemplo y luego analicemos las diferencias.

1. Juan era pobre y muy trabajador.
2. Juan vivía en una chabola de chapas en un conglomerado marginal de las afueras de la ciudad, y desde los diez años doblaba la espalda de sol a sol en los arrozales para llevar un magro jornal a su familia.

En la primera frase, al lector accede a las características de Juan mediante dos datos abstractos. Son solo seis palabras que transmiten una idea, pero no hay imágenes, **no vemos** a Juan y las circunstancias que hacen de él un hombre pobre y trabajador. Incluso, podríamos sospechar que se trata de la opinión del narrador.

En la segunda, y a pesar de que las palabras pobre y trabajador están ausentes, el autor ha construido las imágenes que las sugieren mediante acciones concretas (vivía, doblaba la espalda) y elementos concretos (chabola de chapas, suburbio marginal, arrozales, magro jornal). El lector ahora puede ver a Juan y hasta sentir la pesadez de las horas de trabajo al sol.

En la primera frase, el narrador nos explica la película; en la segunda, nos lleva al cine.

Todos conocemos el refrán: «Una imagen vale más que mil palabras». ¿Qué significa exactamente? Que la mejor forma de comprender algo es verlo, y el lector

tiene «ojos mentales» para «ver lo que le estamos contando». Por algo la metáfora es la figura retórica más recurrida a la hora de transformar una idea o concepto en una imagen que la represente. Si no te manejas bien con la metáfora, te recomiendo este artículo de Gabriella Campbell:

[TRES RECURSOS INDISPENSABLES EN LA ESCRITURA QUE ESTAMOS USANDO MAL](#)

La buena narrativa se distingue por transmitir la historia de una manera concreta y vivaz. Convertir la trama en una vivencia que el lector perciba a través de los personajes, sus gestos, el entorno, y despierte sus emociones, es un largo recorrido que va desde interiorizar que escribir un buen relato es mostrar la historia hasta saber cómo hacerlo.

Así lo advierte John Gardner en *Para ser novelista*:

Si el escritor entiende que las historias son ante todo, historias, y que el mérito de las mejores es dar origen a un sueño vívido y continuo, raro será que no se interese por la técnica, ya que la mala técnica es lo que más rompe la continuidad e impide que dicha ilusión se desarrolle.

Las diferencias entre mostrar y explicar son tan sustanciales que la lectura de nuestra historia puede convertirse en una vivencia cargada de respuestas emocionales por parte del lector, o en un acto pasivo donde su papel se reduce a leer las emociones que explica el escritor. Pero, de la teoría a la práctica hay un camino con curvas y contracurvas que hay que recorrer a la velocidad adecuada.

Mostrar tiene mucho que ver con lo visual y con activar los sentidos. Imagina tu relato como si fuese una película. En el cine no hay posibilidades de abstracciones, todo se sugiere por medio de imágenes.

La visibilidad —el producto de la técnica de mostrar, no explicar— es un puente de detalles y acciones que conecta el relato con la intimidad emocional del lector, que percibirá cada escena con los cinco sentidos: los olores, sabores, texturas, objetos y sonidos del entorno, sin olvidar los diálogos y monólogos. Es invitar al lector a «hacerse la película».

Sin lugar a dudas, es más sencillo —y hasta más cómodo— escribir *diciendo* que *mostrando*. Es más fácil decir «Juanita está triste porque se le murió el novio» que construir una escena que transmita la tristeza de Juanita a través de gestos, diálogos y detalles concretos.

En resumen, esto es como en el amor: Siempre es más efectivo y creíble MOSTRAR que lo/la amas que solo decirlo.

Si quieres una lectura complementaria, aquí tienes una:

[MOSTRAR NO EXPLICAR Y LAS EMOCIONES DEL LECTOR](#)

Y ahora te toca a ti...

Los escritores menos expertos suelen describir sus personajes mediante conceptos «genéricos» o frases explicativas pero cargadas de «vaguedades». No es extraño encontrarnos con descripciones de este tipo:

Juan era un hombre «**amable**», muy dado a los «**placeres de la vida**» y de «**gustos refinados**».

El ejercicio que te propongo se trata de mostrar esas tres características de Juan, pero sin nombrarlas. Para ello, hazte una lista con cinco cosas que «**hacen**» las personas amables, y lo mismo con los placeres de la vida y los gustos refinados. Luego reescribe la descripción de Juan, pero esta vez reemplazando las «**vaguedades**» por acciones que las representen.

© Néstor Belda
CURSOS DE ESCRITURA
CORRECCIÓN E INFORMES DE LECTURA
© Guía de Técnicas
© Todos los derechos reservados

4. CONTINUIDAD

El escritor con tablas mantiene la tensión narrativa de muchas maneras. Una de ellas es enhebrando las frases, los párrafos, las escenas para que se deslicen ante el lector en lo que habitualmente percibimos como un texto fluido. Si para avanzar en la lectura debemos detenernos a descifrar cada frase y cada párrafo para conectarlo con el siguiente o el anterior, el placer de leer se convierte en una lucha con el entendimiento. Confieso bajo juramento que cuando me enfrento a esos textos, incluso de escritores consagrados, estoy más dispuesto a abandonar — aunque parezca una actitud poco digna—, que a sacrificar mi escaso tiempo en una lectura incómoda e ilegible. No hay que confiar en que el lector sea tan voluntarioso como para inmolarse leyéndonos hasta el final si la narración no es fluida.

Imagina el relato como una urdimbre en la cual los hilos se entrelazan hasta convertirse en un tejido compacto. Cada uno de esos hilos está enlazado con los siguientes, pero también con los anteriores y los de al lado, y si uno se rompe, el tejido falla. En un relato o novela, esta sensación de unidad o esfericidad, como diría Julio Cortázar, se llama continuidad. Dicho de otro modo, cada oración, cada párrafo, cada escena conecta con la anterior y la posterior y, a su vez, se irradia por todo el texto. Ello se debe a una estructura invisible, una red de venas y arterias que conectan y alimentan la historia por debajo. Además de la naturalidad, la visibilidad, el tono, el ritmo, etcétera, **uno de los recursos para conseguir la continuidad es la repetición de conceptos**. Pero no cualquier repetición.

La técnica, básicamente, es un mecanismo de cohesión mediante el cual un concepto remite a otro que ha aparecido anteriormente y que pertenece al mismo universo conceptual. Parece difícil, pero no lo es. Analicemos un fragmento de ***De amor y de sombra***, de Isabel Allende:

Digna Ranquileo observó el campo y notó los signos anunciando el cambio de estación.

*—Pronto entrarán en celo los animales y se irá Hipólito con el circo —
murmuró entre dos oraciones.*

***Tenía el hábito de hablar con Dios.** Ese día, mientras se afanaba con el desayuno, **se perdía en largo rezos y confesiones.** Sus hijos le dijeron muchas veces que esa **costumbre evangélica** provocaba la burla de todo el mundo. ¿No podía hacerlo en silencio y sin mover los labios? Ella nos les hacía caso. **Sentía al Señor como una presencia física** en su vida, más*

próxima y útil que su marido, a quien solo veía durante el invierno. Procuraba solicitarle pocos favores, porque había comprobado que las peticiones acaban por fastidiar a los seres celestiales. Se limitaba a pedir consejo en sus infinitas dudas y perdón por los pecados propios y ajenos, agradeciendo de paso cualquier acontecimiento beneficioso: paró la lluvia, pasó la fiebre de Jacinto, maduraron los tomates en el huerto. Sin embargo, desde hacían algunas semanas importunaba a menudo al Redentor clamando por Evangelina.

Queda bastante claro que Digna Ranquileo tenía el hábito de hablar con Dios. Isabel Allende lo ha expresado ocho veces mediante ideas que hacen referencia al mismo concepto, **frases que se expanden** sin que se note que está repitiendo y repitiendo y repitiendo. El párrafo es redundante, sí, pero ni se advierte ni se traba; por el contrario, el texto fluye y, al mismo tiempo, va grabando en la memoria del lector uno de los rasgos de la personalidad de Digna Ranquileo.

Si lees con mirada crítica cualquier texto narrativo —incluso científico, financiero o periodístico— que os parezca ameno y fluido, descubrirás repeticiones conceptuales.

Y ahora te toca a ti...

Para crear una atmósfera que transmita la sensación de frío otoñal no hay más remedio que repetir que hace frío, y repetir que hace frío, y repetir que hace frío, pero con elegancia. Si necesitas referirte a lo mismo varias veces, debes buscar alternativas para describirlo.

En el siguiente fragmento de «En otro país», Ernest Hemingway ha dejado muy claro que es otoño y hace frío. Analiza el texto y encuentra las repeticiones.

En el otoño la guerra continuaba, pero nosotros ya no íbamos al frente. El otoño era frío en Milán y anocheceía temprano. Después llegaba la luz eléctrica y era agradable mirar las vitrinas a lo largo de las calles. Había mucha caza colgada afuera de los almacenes, la nieve salpicaba la piel de los zorros y el viento agitaba sus colas. Los ciervos colgaban rígidos, pesados y vacíos, y algunos pájaros bailaban en el viento, que les alborotaba las plumas. Era un otoño frío y el viento bajaba de las montañas.

A la tarde todos nosotros estábamos en el hospital, y había distintas formas de llegar a él caminando a través de la ciudad en el atardecer. Había dos caminos que bordeaban canales, pero eran demasiado largos. Sin embargo, para entrar en el hospital siempre se cruzaba un puente tendido a través de un canal. Era posible elegir entre tres puentes. En uno de ellos una mujer vendía castañas asadas. Parado frente al fuego de las brasas se sentía calor y después las castañas calentaban el bolsillo. El hospital era muy viejo y muy hermoso, se entraba por un portón y se

caminaba a través de un patio para salir por otro portón en el lado opuesto. Era habitual que los entierros salieran del patio. Más allá del hospital viejo estaban los nuevos pabellones de ladrillo y allí nos encontrábamos todas las tardes, muy corteses e interesados en lo que pasaba, y nos sentábamos ante las máquinas que harían que todo fuese distinto.

B néstor belda
CURSOS DE ESCRITURA
CORRECCIÓN E INFORMES DE LECTURA

© Guía de Técnicas
© Todos los derechos reservados