

ESCRITURA CREATIVA

Guía de Técnicas Narrativas

5ª Descarga

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.

CONTENIDOS DE ESTA DESCARGA

9. Y ahora, a construir personajes

- 9.1. Deseos y singularidades
 - 9.2. Describir y mostrar
 - 9.3. Personajes de novela vs. Personajes de cuento
 - 9.4. El método Stanislavsky
- Y ahora te toca a ti...

10. Tema, argumento y trama

- 10.1. Tema
 - 10.2. Argumento
 - 10.3. Trama
 - 10.3.1. La estructura de la trama
 - 10.4. La línea de acción
- Y ahora te toca a ti...

11. La adjetivación

- 11.1. Adjetivos atributivos
 - 11.2. Adjetivos pospuestos y antepuestos
 - 11.3. La adjetivación contextual
- Y ahora te toca a ti...

Néstor Belda
© Guía de Técnicas Narrativas, Néstor Belda, 2016.
© Todos los derechos reservados.

9. Y AHORA, A CONSTRUIR PERSONAJES

La literatura, al fin y al cabo, habla de personajes, de conocer personas de tinta y papel que se erigen en la mente del lector como seres de carne y hueso... si están bien contruidos.

9.1. Deseos y singularidades

Los personajes son el motor de la historia, pero sus engranajes no se moverán si no le ponemos combustible: **un deseo**. No importa que sea tan colosal como conquistar Andrómeda, o tan pequeño como tener piojos para ser feliz. Lo que moverá la historia no será el tamaño, sino la intensidad del deseo y todo lo que hace y deshace para conseguirlo.

Ahora que tu personaje tiene un deseo, vamos a pensar en la complejidad de su naturaleza. Es fácil caer en los prototipos, básicamente porque en la vida tenemos la manía de etiquetar a las personas. La abuelita dulce, el duro durísimo, el empresario avaricioso. Podemos partir de un prototipo, pero hay que explorar sus singularidades, eso que los hace únicos y reales. Emma Zunz, de Jorge Luis Borges, era una joven humilde, típica de principios del siglo XX: una obrera que conservaba su virginidad y rechazaba la violencia. Sin embargo, para satisfacer su «**deseo**» de venganza derribó sus propias convicciones. Pongamos otro ejemplo: el estereotipo de un asesino en el inconsciente colectivo quizá sea un ser de mirada torva, bravucón, insensible. Ahora hagamos que nuestro asesino sea singular. Digamos que es un asesino cobarde: les presento a Raskólnikov de *Crimen y castigo*, de Fedor Dostoievski. **Partimos de lo típico pero obviamos lo tóxico.**

9.2. Describir y mostrar

Ya tenemos un personaje con un deseo y con sus singularidades. ¿Cómo lo construimos? Existen dos formas, no excluyentes, de presentar un personaje: **describir y mostrar**.

Con la **descripción** puede **explicarse** tanto por su aspecto externo (prosopografía) como por el carácter (etopeya). En ambos casos hay que mencionar los rasgos que resulten fundamentales en el desarrollo de la historia, sin detenerse en los detalles insignificantes. Si para la historia da igual cómo va

vestido, no te empeñes en describir su vestimenta. La descripción, por naturaleza, es un elemento estático de la construcción del personaje: el predominio de sustantivos y adjetivos hace que la historia no avance, pero, si es funcional, aporta mucha información relevante. Te estarás preguntando qué es una descripción funcional que aporte información relevante, y yo te pregunto: ¿Sabes lo revelador que puede ser el contenido del cajón de la mesilla de noche, de una biblioteca, un trastero o una mesa de trabajo? A eso me refiero.

¿Cómo conocemos a las personas con las que interactuamos? **Por su aspecto** (forma de vestir, físico, lugar donde vive); **por sus acciones**; **por lo que dicen**, incluso por los contrastes entre lo que dicen y lo que hacen; **por lo que piensan**, sin olvidar las contradicciones entre lo que dicen y lo que piensan, y por lo que los demás dicen de ellas.

Son las herramientas que ya te expliqué para **MOSTRAR** los personajes: **Apariencia, acción, habla y pensamiento.**

9.3. Personajes de novela vs. personajes de cuento

El escritor inglés Edward Morgan Forster definió dos tipos de personajes: los **planos** y los **redondos**.

Según Forster, el personaje plano se desarrolla en torno a un rasgo o una cualidad. Por el contrario, los personajes redondos son tridimensionales (cuerpo, carácter y pasado), se componen con muchos rasgos que le confieren más volumen psicológico y conductual.

La construcción del personaje es diferente en un cuento y en una novela. En un cuento un solo rasgo del personaje es suficiente para que adquiera vida y sea significativo.

En la novela, por contrario, el personaje adquiere las dimensiones propias de un personaje redondo, al menos en los principales. Qué duda cabe de que personajes complejos como Emma Bovary o Anna Karenina le irían grandes a un cuento.

Esto no significa que el personaje de un cuento no se pueda construir en torno a varios rasgos, pero los justos y necesarios para que no se devore la historia. Del mismo modo, un personaje plano puede ser protagonista de una novela. Allí

están las de superhéroes: un solo rasgo —defensor de los pobres— puede ser suficiente.

9.4. El método Stanislavsky

Konstantin Stanislavsky revolucionó las técnicas de actuación teatral con un método que consistía en que los actores tuvieran acceso a una biografía del personaje, que no trascendía al público, pero que permitía al actor profundizar y meterse en su piel.

Un personaje literario es un ser fragmentario: por redondo que sea, sus características serán la representación parcial de la complejidad humana. No obstante, esto no se opone a la conveniencia de que el conocimiento del autor sea más amplio del que luego mostrará en la historia que vaya a contar. ¿Cuánto «convives» con tu personaje antes de empezar a escribir? La ficha del personaje es una herramienta muy útil, en la cual iremos apuntando los detalles que vayamos descubriendo en esa «convivencia». De ese modo, poco a poco le construiremos una biografía. Muchos de esos detalles, seguramente, no aparecerán en la historia, pero garantizarán su solidez. Nadie lo conocerá mejor que tú.

Y ahora te toca a ti...

Retomemos el asunto del pedido de mano. El muchacho ya está en la mesa, sentado al lado de su novia y enfrente de sus posibles suegros. Mantienen un diálogo. El ejercicio que te propongo es que muestres a dos de los personajes: el padre y el novio. Utiliza dos de las herramientas: **el aspecto** y **lo que dicen**. Para ello, hazte una pequeña ficha de cada uno que incluya la información que creas necesaria en relación a esas dos herramientas. Por ejemplo, vestimenta habitual, forma de peinarse, tono de voz, muletillas y otras características como si es tímido, autoritario, misógino, etc. Si te decides por rasgos generales como que es tímido o autoritario, o lo que sea, haz una lista de las cosas que hacen y dicen las personas que tienen esos rasgos y aplícalos a la escena. Dáselo a alguien para que lo lea y te diga qué «idea» se ha hecho de los personajes, y si no coincide con lo que pretendías, vuelve a intentarlo.

10. TEMA, ARGUMENTO Y TRAMA

La teoría narrativa tiene conceptos difíciles de entender, como el de **tema**, **argumento**, **trama** y **línea de acción**. Supongo que el problema se remonta a que en el lenguaje de andar por casa, cuando acabamos de ver una película o leer un libro, para resumir la historia usamos las palabras argumento y trama indistintamente, como si fuesen sinónimos. Veamos un ejemplo sencillo (ponle imaginación, por favor):

El miércoles, la policía encuentra el cuerpo sin vida de Juan. Comienza la investigación y, al día siguiente, descubren que Juan era el cabecilla de una banda a la cual el lunes le había birlado un negocio de drogas a Pedro, jefe de otro clan mafioso. El jueves, ante las pruebas, la policía arresta a Pedro y lo pone a disposición del juez.

Bien, un relato malísimo, pero útil para desmontarlo en tema, argumento y trama:

Tema: La venganza.

Argumento: El lunes, Juan, cabecilla de una banda, le birla un negocio de drogas a Pedro, jefe de otra. El miércoles, Pedro decide vengarse y asesina a Juan. La policía encuentra el cadáver. El jueves, tras las investigaciones y las pruebas obtenidas, arrestan a Pedro.

Trama: La policía encuentra el cadáver de Juan, cabecilla de una banda. Tras las investigaciones y evidencias, descubren que se trata de un ajuste de cuentas por parte de Pedro, jefe de un clan mafioso, al cual Juan le había birlado un negocio de drogas. La policía arresta a Pedro.

¿Notas la diferencia? Salta a la vista (o a la lectura). Argumento y trama cuentan lo mismo, pero el orden cronológico de los hechos es diferente.

10.1. Tema

Alguna vez te habrá ocurrido que alguien que ha leído un relato tuyo te dice que no lo entiende, que no lo pilla. Vamos, que a mí me ha pasado, y no conozco escritor que no le haya ocurrido. El tema de la historia es el asunto del que trata. No es ni el argumento ni la trama, ni un resumen del argumento o de la trama. Es como el «asunto» de un correo electrónico. Por ejemplo: Descargo de multa de tráfico. Luego, en el mensaje, referimos los hechos que justifican el descargo. En

narrativa es parecido: toda la historia representa el tema. La venganza, el amor imposible, los efectos de la crisis económica...

¿Por qué es importante el tema? Porque el sentido de todo lo que escribamos debe tener como punto de referencia el asunto de nuestro relato.

A pesar de su importancia, y aunque parezca absurdo, lo normal es que empecemos a escribir la historia sin tener en mente cuál es el tema. Igual aparece a medida de que vamos escribiendo, o al final, o nos toque leer y releer hasta dar con él. Entonces, cuando ya sabemos qué trata nuestra historia, empieza el proceso de «poda y fertilización». Podamos todo lo que no se relaciona con el tema y fertilizamos lo que sí, hasta que todo lo que ocurre en la historia NO EXPLIQUE el tema, sino que lo ilustre.

10.2. Argumento

El argumento es el conjunto de los hechos que suceden en el desarrollo de la historia, dispuestos según la **SECUENCIA CRONOLÓGICA NATURAL**. En nuestro ejemplo de las bandas, el argumento empieza el lunes, es decir, lo que ocurrió primero en el orden cronológico natural o lineal.

10.3. Trama

La trama es la secuencia de los hechos en sus relaciones **CAUSALES**; puede coincidir o no con la cronología del argumento. En nuestro ejemplo, la trama no comienza por el principio (el lunes), sino por el miércoles (*in medias res*) a **CAUSA** de que la policía encuentra el cadáver de Juan. Esa alteración del orden argumental es una estrategia narrativa y se denomina estructura de la trama.

10.3.1. La estructura de la trama

Toda la tensión e intriga de una historia se centra en el conflicto (la relación entre el protagonista, su objetivo y los obstáculos que debe superar), que apuntala la pregunta dramática que empuja al lector a continuar la lectura: ¿Superará Juan su enfermedad?, ¿se casará Elizabeth con el señor Darcy? (*Orgullo y prejuicio*, Jane Austen), ¿superarán la crisis por el embarazo no deseado? (*Colinas como elefantes blancos*, E. Hemingway).

La estructura de la trama es la secuencia de los acontecimientos —lineal o anacrónica—, y nos conduce hacia la respuesta a la pregunta dramática. Esa secuencia se organiza en tres actos: planteamiento, nudo y desenlace.

Con el **planteamiento** o introducción situamos al lector en medio de la acción, definimos la información básica y la pregunta dramática que surge de la relación del protagonista con su deseo y los obstáculos que deberá superar para cumplirlo.

En el **nudo** o desarrollo, el conflicto crece, se avanza en las acciones cuyo objetivo es resolverlo y que culmina con un último giro que precede al clímax y al desenlace. Digo «último giro» porque en el desarrollo puede haber muchos.

El **desenlace** es la resolución o no del conflicto.

Esta estructura se puede plantear de muchos modos, más o menos explícitos, pero lo ineludible es que con esos tres elementos (PND) se deben construir los contrastes necesarios para que la historia tenga sentido.

10.4. La línea de acción

Aquí viene lo bueno. Tenemos el tema, el argumento y hemos diseñado la trama. Con todo ello, escribimos la historia, es decir, **la línea de acción**. Ese es el proceso que llevamos a cabo antes de escribir la historia. En el caso de la narrativa breve, igual lo hacemos de cabeza; en cambio, en los proyectos de novela estos «borradores» (por llamarlos de algún modo) son casi imprescindibles.

Lo curioso es el proceso del lector, inverso al del escritor. Lo que leemos en una novela es la línea de acción, percibimos la trama, y deducimos el argumento y el tema.

Y ahora te toca a ti...

¿Cómo va el novio y el pedido de mano? Ya casi casi tenemos un relato. El personaje principal tiene un deseo, un objetivo, o sea, el conflicto, y, además, lo hemos agravado, porque si hiciste lo que te propuse en el **Y ahora te toca a ti...** del tema 7, y cuando iba de camino a su casa el joven se sintió contrariado por la respuesta obtenida, ya tenemos un nuevo obstáculo. Solo nos falta el desenlace.

Pero antes de escribirlo tienes que plantearte el tema. ¿De qué trata tu historia? ¿Del amor imposible, de las diferencias sociales...? Cuando encuentres el tema, elimina todo lo que creas que no aporta nada y fertiliza lo que sí.

Nota: cuando escribas el desenlace, por favor, no mates al protagonista, esa es una solución facilona.

néstor belda
© Guía de Técnicas Narrativas, Néstor Belda, 2016.
© Todos los derechos reservados.

11. LA ADJETIVACIÓN

Con el tema de los adjetivos, la verdad, se ha creado un tópico. Pareciera que un escritor que usa adjetivos no es un buen escritor. No es así. Es más, un texto sin adjetivos puede acabar siendo un texto sin vida. Pero como dijo Vicente Huidobro en «Arte poética», *el adjetivo, cuando no da vida, mata*.

Los adjetivos no están prohibidos, pero hay que usarlos con conocimiento de causa. La consigna es: **LOS ADJETIVOS DEBEN AGREGAR UNA INFORMACIÓN PRECISA.**

Ningún adjetivo, o conjunto de adjetivos, va a fortalecer un sustantivo anémico. Busca un sustantivo preciso y si no lo encuentras, busca un adjetivo preciso.

A nivel literario solo existen dos tipos de adjetivos: atributivos y valorativos. Las diferencias entre ambos conceptos suelen ser sutiles, y a menudo solo se percibe en la función subjetiva o valorativa del todo el contexto narrativo.

11.1. Adjetivos atributivos

Los adjetivos atributivos son aquellos que agregan una información útil y objetiva. Sirven para limitar o especificar un sustantivo genérico. Por ejemplo, el perro **azul**. No es cualquier perro, es el azul.

Cuando el narrador se limita a referir los hechos con objetividad, dejando en manos del lector las valoraciones morales, recurrirá a los adjetivos atributivos.

11.2. Adjetivos valorativos

Para entender la raíz valorativa o subjetiva de un adjetivo. Al acabar esta, en el país de uno de los bandos se dirá que *llegan malas noticias del frente de batalla*, y en el del enemigo, que *llegan buenas noticias del frente*.

La presencia de este tipo de adjetivos revela la perspectiva o posición del autor respecto a la historia o a los personajes.

Cuando la intención del escritor es que el lector perciba la historia desde la perspectiva emocional o moral del narrador protagonista, los adjetivos valorativos jugarán un papel preponderante. Pero toma en cuenta lo que dijo Chuck Palahniuk en una entrevista publicada en *El País* el 5 de febrero de 2021:

Un escritor decente no puede imponerle sentimientos al lector. Debe construir las condiciones para que sea el lector quien sienta las emociones. Tienes que conducirlos a la emoción. Cualquier atajo está prohibido.

Probablemente, la posición de Palahniuk sea demasiado radical. Yo tengo mi propia convicción al respecto, que concuerda más con la de Julio Cortázar: hay escritores que buscan respuestas y otros que escriben para dar respuestas.

11.3. Adjetivos pospuestos y antepuestos

Al margen de que algunos escritores en ciernes suelen confundir la anteposición del adjetivo con uno de los rasgos esenciales del lenguaje literario, la posición del adjetivo respecto al sustantivo tiene algunas connotaciones que no son taxativas, pero sí habituales.

El adjetivo antepuesto, de modo general, es de orden valorativo. El ejemplo clásico es *pobre hombre*. Del mismo modo, los pospuestos son de alcance más objetivos. Siguiendo con el ejemplo, *hombre pobre* define una situación socioeconómica.

Esto no significa que un adjetivo antepuesto sea siempre valorativo. En ocasiones suele ser solo una cuestión de ritmo, digamos que suena mejor al oído. Del mismo modo, el pospuesto puede ser valorativo (*es un hombre humilde*).

Lo que debes evitar, como si fuese la peste negra, son las *verdes praderas* y *los áureos soles*, que suenan muy literarios, pero solo son cursis.

11.4. La adjetivación contextual

Esto no se enseña en ningún manual de estilo ni en los cursos de gramática y la explicación es muy breve.

Cuando construimos una escena significativa y lo hacemos bien, todo el contexto —el discurso narrativo y el de los personajes— conspira para transmitir el sentido sin necesidad de adjetivos. Un ejemplo es «El niño al que se le murió el amigo», de Ana María Matute:

El niño se sentó en el quicio de la puerta, con la cara entre las manos y los codos en las rodillas. “Él volverá”, pensó. Porque no podía ser que allí estuviesen las canicas, el camión y la pistola de hojalata, y el reloj aquel que ya no andaba, y el amigo no viniese a buscarlos. Vino la noche, con una estrella muy grande, y el niño no quería entrar a cenar.

La escena es triste y el adjetivo no está escrito pero, aun así, hay un halo de tristeza que envuelve el fragmento.

Y ahora te toca a ti...

Escribe una escena de 500 palabras que transmita cualquiera de las emociones básicas (alegría, tristeza, sorpresa, enfado, asco, miedo), pero no uses ninguna de esas palabras ni sus sinónimos. Que la emoción surja de las entrañas de la escena, de los sustantivos y verbos poderosos que seleccionarás. Solo puedes usar cinco adjetivos en todo el texto, así que, adminístralos con mucha cabeza.

¿Qué no se te ocurre nada? Prueba con el ejercicio de creatividad que sugiero en este artículo:

[LA PÁGINA EN BLANCO, EL EXTRAÑAMIENTO Y LA CREATIVIDAD](#)

néstor belda
© Guía de Técnicas Narrativas, Néstor Belda, 2016.
© Todos los derechos reservados.