

¿POR QUÉ NUNCA GANO UN CERTAMEN LITERARIO?!

A menudo escuchamos o leemos múltiples soluciones al uso para escribir. Como creo honestamente que la frescura y el hallazgo de la voz narrativa dependen exclusivamente de la autoestima necesaria para poner en el papel lo que nos parece novedoso, por un lado, y por otro del esfuerzo con que se arrostra la corrección interminable de cualquier narración, también creo que no se puede decir si esto escrito así o asá va a funcionar o no. Depende siempre de lo que entendamos por «funcionar». Sí hay una serie de asuntillos que conviene tener en cuenta.

El primero es, naturalmente, **pensar que el lector es idiota**. En serio, no lo es. Incluso hay lectores (la mayoría) que han leído más que alguien que se dedica a escribir. Mientras los escritores invertimos el tiempo en juntar palabras hay personas que disfrutan leyendo y analizando las técnicas que empleamos, y además lo hacen con criterio. En estos casos lo mejor es no explicar las cosas como si el lector fuera un profano que necesita ser acompañado de la mano a todas partes. Hay un punto de equilibrio entre el detalle y la omisión que ayuda a que el lector siga leyendo. Búscalo (y si lo encuentras, revélame el secreto).

He conocido a personas que siguen considerando bobo al lector con más de setenta años de edad, y por mucha cultura que tengan ellos, sus escritos están contruidos, claro, para bobos.

Poco se habla en lo negativo de las **tipografías** escogidas: a no ser que participes en un certamen y lo que te piden sea exactamente que uses Comic Sans... no las uses, nunca. Los tipos menos llamativos son, generalmente, más legibles y elegantes. Busca letras con remates que guían la vista de un salto de carro a otro o de una línea a otra: Garamond, Verdana, Times, Arial, etc. Y para los ladillos ten en cuenta que lo que interesa es resaltar el título: Trajan, Impact, Bodoni, etc.

Salvo si estás utilizando un personaje como eneatipo psicológico de lo que comúnmente se conoce como «la nada» evita lugares comunes del tipo: «No, si eso es como todo».

Frases absolutistas y genéricas como esta se suelen emplear unas veinte veces al día cuando queremos demostrar al interlocutor que sus problemas no nos interesan lo más mínimo y nos gustaría desplazarnos sin transición empática a los nuestros. Quizá en la vida real tenga su utilidad, en literatura no.

Tampoco es bueno **utilizar clichés** que aunque no son incorrectos gramaticalmente hablando, afean y vulgarizan nuestros textos: «Nubes algodonosas», «lleno hasta la bandera», «sufre demencia cerebral» (algún día la demencia atacará el bazo), «crespón negro» (está por inventarse un crespón rojo), «el destino lo trajo a morir a mi puerta», etc.

Son tan reiteradas en la televisión y en el habla coloquial que solemos usarlas también escribiendo: no lo hagas, por la gloria de Zweig.

No debes FORZAR LA MUSICALIDAD DEL LENGUAJE. Pues tampoco, ni se te ocurra. No busques adrede combinaciones sorprendentes de palabras que suenan diferente. La prosa, por mucho que se empeñara Wilde en no olvidarlo, no es poesía. John Keats dijo que no había nada menos poético que un poeta. Esta aparente paradoja tiene todo el sentido: tu prosodia sonará desafinada, tendrás que buscar ristas de adjetivos y obligarlos a sonar como el sustantivo, después forzar los verbos para que no desentonen en el conjunto: mira qué pocos adjetivos usan Cortázar y Borges. Después lee en voz alta sus textos, verás lo musicales que suenan.

La **reiteración** suele castrar toda opción creativa. Solo está justificada como figura estilística; si es una anáfora, por ejemplo, o si queremos resaltar explícitamente que el personaje dibujado es un tipo reiterativo. Es preferible escribir un párrafo en una mañana después de consultar veinte veces el DRAE que escribir cinco hojas repletas de reiteración, confusiones semánticas (el horrisono proveer por proveer, recordemos que el verbo 'ver' tiene una sola 'e'), metáforas obsoletas (es un calavera, aún me queda una bala en la recámara, si lo sabré yo, ahí queda eso, esos sí que saben lo que hay, etc.), galicismos (en base a, en orden a, es por eso que lo hice, fue por ella que me estrellé, etc.), anglicismos (quedan veinte minutos para las siete, es el recordman mundial y lidera el ranking, etc.).

Tómalo con calma. Escribir es un proceso, a veces lleva toda una vida: consulta habitualmente diccionarios y manuales de estilo, corrige, revisa y déjalo dormir. Cuando lo vuelvas a coger de nuevo verás que el texto parece otra cosa.

Nunca, jamás, por ningún motivo des crédito a los insultos camuflados de consejos de otros escritores/as. Siempre te dirán con un gesto de suficiencia y una media sonrisa que te dediques a otra cosa, que tienes que trabajarlo mucho más (esto suele ser cierto, pero también para el que lo recomienda y en general para cualquier escritor, aun así desconfía).

Aunque tus textos sean infinitamente más frescos, dimensionados o ingeniosos que los suyos, salvo que des con un Ernest Hemingway o un Ezra Pound honestos y desinteresados ten presente que todos tenemos ego y los escritores exhiben los suyos como si fueran repelinadas plumas de pavo; si alguien te dice:

«No vales, te lo digo por tu propio bien».

En realidad te está diciendo:

«No quiero competencia y por mi propio bien intento destruirte».

Y esto no solo funciona así con los competidores directos: las personas que no se ven capaces de escribir o intentar nada creativo te dirán cosas mucho peores. A mí un tipo realmente ofendido por la calidad de mi relato me dijo algo como:

«A no ser que lo que busquen sea el relato más pedante y rebuscado no creo que vayas a conseguir nada. Espero equivocarme, pero vamos...».

Después de ganar el certamen no volví a saber nada más de él, nunca entenderé por qué.

No intentes **ser original** porque sí. Dale a tu historia lo que pida. Si necesitas organizarla causalmente, dándole un orden lógico a los acontecimientos, hazlo. No tiene por qué parecer clásica o aburrida, recuerda que lleva tu sello y eso es lo que le da (o debería darle) frescura. Si quieres un orden libre y prefieres romper la continuidad espacio-tiempo, usar las fragmentaciones o las elipsis... hazlo, como te dije antes el lector no es idiota y te seguirá sin problemas. Si quieres encadenar tus acciones para activar un resorte dramático, utilizar acciones simultáneas como hace Joyce en el *Ulyses* (glups), acciones alternas en las que das al lector toda la capacidad de proyectar y desarrollar, usar la estructura inversa como hace Pahlaniuk en *El club de la lucha* o Sábato en *El túnel*, ir hacia un final abierto... las combinaciones son infinitas. La novela del siglo XX renegó de la linealidad y la pretensión de verdad del realismo y el naturalismo: tienes a tu disposición las técnicas pictóricas y cinematográficas si te ves en un brete: *flashback*, perspectiva, desorden causal, etc.

Mecachis (mecacho), esto no debes olvidarlo nunca. Un cierto **equilibrio** es necesario para narrar y no dejar de describir, o para describir sin dejar de narrar. ¿Cómo? Dejando a un lado la idea de que cada manera de narrar es antagónica: se mezclan, se interrelacionan y, de hecho, se necesitan.

Flaubert describe los libros nuevos y sin abrir de Charles Bovary no para aburrirnos con sus conocimientos en la encuadernación del vademécum, sino para que entendamos que Charles no tiene ambición alguna, ni siquiera ha abierto esos libros a pesar de ser médico y ha alcanzado el límite de su vida con treinta años. Tampoco nos cuenta el cambio de vestuario de Emma entre sus amantes León y Rudolphe para que veamos cómo se vestía en la época, sino para que entendamos los cambios emocionales que se están dando en Emma. Es decir, cuando se narra se debe describir, cuando se describe se debe narrar.

Ten siempre en cuenta que el diálogo no es una costumbre laxa del escritor, aburrido de narrar, que quiere relajarse y relajar al lector: si no hace avanzar la historia, si no tiene una función que dirige o vehicula a los personajes hacia algún cambio... mejor dejarlo fuera. Puede ser una confirmación de lo que el personaje hace durante la narración o bien contradecir lo narrado (suele ser un buen ardid para decir mucho del personaje), puede solucionar problemas abiertos o abrir nuevas cuestiones: pero en general debe decir algo y hacer avanzar la historia.

Salvo que sean los diálogos de personajes de Beckett como Clov y Hamm ya sabemos lo que hay que hacer con el diálogo.

¿Y cómo sé si mis diálogos son creíbles? Chico/a, qué sé yo, léelos en voz alta.

Si funcionan los leerás otra vez y se quedarán ahí. Si no, te entrará la risa floja.

Y si quieres saber más... te esperamos en el taller de narrativa EL ELECTROBARDO.

RUBÉN MUÑOZ HERRANZ



Narrativa y gramática on line
www.electrobardo.com



Taller de narrativa
El Electrobardo