

### 3. Técnicas narrativas II

#### APROXIMACIÓN A LA TRAMA.

EL MIEDO A LA CREACIÓN es una fuerza que frena el deseo creativo. En un mundo dominado por ordenamientos, reglas o leyes, o instrucciones anexas –incluso– a los objetos de uso más evidente o banal, el aprendiz debe comprometerse con un código propio, donde su lenguaje (en lo gramatical y lo semántico) pueda organizarse con una lógica propia y comprensible dentro de un marco de verosimilitud apta para el tema y la historia que busca contar.

Muchas ocasiones, quien intenta escribir se enfrenta a un muro de ensoñaciones que son el verdadero impedimento para su labor y, a corto o mediano plazo, el origen de su frustración creativa: un qué dirán propicio para la esterilidad: aparentemente, un qué dirán familiar o social o literario, pero en realidad íntimo. No se *focaliza la obra*, ni se está pensando en ella; sino en el invisible resultado y sus consecuencias. Así el mayor enemigo de un escritor es él mismo.

Un pretexto más elaborado para mantenerse inactivo es la búsqueda de una originalidad casi absoluta; la cual es imposible –o sólo propia para los genios– que no abundan, ni requieren de manuales de escritura para su trabajo.

Se escribe, no obstante, a partir de partículas simples, o de creciente complejidad, donde el autor –a su vez– modela a su lector: lo hace y crea junto con su obra: lo convierte en su aliado, conforme su creación se desenvuelve. Su flujo de ideas crea el RITMO de su prosa, el desarrollo del personaje, el avance de la acción, fundamenta una complicidad afín, un diálogo en un nivel semejante, donde el lector jamás es menospreciado por el autor.

Mas para ello el escritor debe tener claro que necesita un primer bosquejo o BORRADOR, apto para enriquecerse en sucesivas VERSIONES para acercarse a un nivel de exigencia imprescindible donde sus argumentos parezcan un fragmento de vida para el lector, absorto en su contemplación.

Ninguna historia, ningún cuento, ninguna novela –cabe siempre ser escéptico ante tales leyendas– se dan en un primer intento o acercamiento. Un buen escritor parte siempre de una idea, intuición –o hallazgo– a la que deberá guardar una fidelidad plausible conforme el texto se pula en diversas VERSIONES. (Fidelidad a la que podrá renunciar en un momento dado si descubre que el texto mejora a través de una VARIANTE esclarecedora. Las nuevas, sucesivas versiones, a su vez, le permitirán encontrar con nitidez el camino).

Este criterio evitará muchos dolores de cabeza. La propia vanidad del autor –toda ilusión derivada del texto: una crítica positiva, un premio, una estatua, una calle con su nombre, un elogio– y la charlatanería –toda explicación extratextual, fuera del texto– son los enemigos de la creación auténtica.

¿Cómo ser fiel a este criterio? El escritor requiere de la conciencia de que necesita mantenerse dispuesto a dedicarse a un proyecto que lo apasione en cualquier instante, y debe comprender que este lo absorberá por encima de aquellos que parecían atraerlo. Renunciará de momento a los ya iniciados (a éstos los considerará ejercicios para aproximarse a los hechos que ahora le importa esclarecer).

Porque la *concentración* sobre una sola historia es esencial para su desarrollo –mientras esto pueda ocurrir. (En sentido contrario a lo afirmado en el párrafo anterior: hay momentos en la escritura en los que conviene detenerse, recuperar concentración y fuerza). Porque un cuento puede o no puede desarrollarse –bosquejarse– en una sola sesión, como es la intención de que sea leído en un solo y breve espacio de tiempo; lo que no implica que su escritura suceda de principio a fin como si se tratase de un aforismo.

Es ampliamente repetido el consejo de Hemingway respecto a los periodos de descanso en la escritura: el autor debe detenerse cuando aún sabe *cuál es la siguiente parte por narrar*.

Incluso, llega a ocurrir que a mitad de un amplio relato o de una novela, alguna dificultad impide la continuación del texto, como relataba José Donoso, el escritor chileno autor de *El obsceno pájaro de la noche* –novela en cuya escritura invirtió cerca de siete años–: Donoso tuvo la impresión a mitad de su trabajo de que la historia podía derrumbarse en cualquier momento.

Para descansar de su obra, contaba, debió dedicar varios meses a la escritura de una novela más breve: *El lugar sin límites*, con la que a partir del resultado pudo tener una mayor distancia de sí mismo y de su objetivo en la novela que había dejado a un lado. Al visualizar la estructura que había desarrollado en ésta, comprendió que en *El lugar sin límites* estaba la clave para solucionar el desenlace de *El obsceno pájaro*. . . Finalmente logró continuar la obra interrumpida con acierto ejemplar. El resultado: dos importantes novelas.

A su vez, Marguerite Yourcenar al reflexionar en retrospectiva acerca de su trabajo creativo, comentaba que en diversas ocasiones descubrió tema o ideas para textos que debió abandonar porque la rebasaban por las dificultades técnicas que le planteaban; un cuarto de siglo después, encontró que resolvía con facilidad el camino para solucionar aquellos proyectos: había perfeccionado sus capacidades. Del mismo modo, en nuestro ámbito es posible corroborar esta circunstancia entre los primeros relatos de Adolfo Bioy Casares y su posterior reelaboración, 20 ó 30 años después, cuando su experiencia y dominio de un estilo le permitieron hacer de los temas que inicialmente lo obsesionaron mejores historias.

Sirvan estas anécdotas para comprender cuál es el sentido de la escritura y la consciencia que debe procurar un autor ante su oficio: un humilde respeto que le apoya al momento de distinguir si una obra está concluida o necesita tiempo, reescrituras,

experiencias y maduración más prolongadas. Asimismo, es simple llegar a una conclusión: un escritor debe tener la paciencia y distancia necesarias para comprender que a diario, durante todos los años que ejercite su oficio, se estará convirtiendo en un mejor escritor.

No extrañe por ello que las dificultades y placeres de la escritura sean continuos, permanentes, circulares. Objeto eterno de reflexión por parte de quienes asumen el oficio como una profesión donde el respeto al silencio, incluso, es vía de conocimiento.

¿De dónde partir, entonces, cuando nos pensamos asediados de una esterilidad creativa que repercute en cada uno de nuestros actos?

Supongamos que hemos realizado todos los ritos que estimulan en nosotros la creación (caminar por un sitio tranquilo, leer poesía, oír música, intentar algún ejercicio de relajación, ver parte de una película, etc.), y no hemos logrado romper con nuestros muros interiores de silencio. En fin, ninguna musa acude en nuestra ayuda. Queda intentar “volvemos como niños”, jugar con las ideas, fantasear con el mundo externo, como ha afirmado Ray Bradbury. Y Bradbury visita a sus fetiches: una piedra de río, algún recuerdo de un viaje, un *mapamundi*, etc. Deja que la imaginación haga su trabajo.

Alguna vez, en una divagación por el mundo virtual encontré un lugar llamado *Hatch's Plot Bank*, que es una fuente de tramas posibles. La TRAMA, en este sentido, se convierte en una tormenta de ideas, un banco de momentos clave a partir de los cuales los escritores recurren como a un cuaderno de notas con hechos por desarrollar.

En sí, la TRAMA es una secuencia de hechos, la respuesta al “cómo y por qué” para las cosas que ocurren en una historia, y una ayuda para comprender las elecciones que tiene un personaje conforme a su albedrío. Una TRAMA surge de cualquier circunstancia y el orden y características en que se suceden permite buscar junto con los personajes, su ejecución posible, a través

de una historia donde la clave está en el propio enunciado. Así por ejemplo, hace años un diario publicó la siguiente noticia:

«Un hombre al morir deja dos mujeres que reclaman su cuerpo y sus bienes. Ambas se llaman igual». Esta nota, perdida en la sección de curiosidades de un vespertino estaba llena de esclarecedores detalles para una historia.

El difunto era un estadounidense que falleció de un ataque al corazón. Vivía en el este de su país, a dos horas de vuelo de ambas ciudades donde vivía, en casas semejantes, con dos mujeres que tenían el mismo nombre. Con ambas, durante un mismo periodo, había engendrado y procreado un par de hijos – varón y hembra–, a quienes, respectivamente, bautizó con los mismos nombres. Había comprado dos juegos de mobiliario en la misma tienda para que sus hogares fueran similares. . . ¿Qué atormentado personaje podría necesitar vivir en un juego análogo de espejos?

Quizá sea difícil imaginar por uno mismo semejante infierno o las virtudes de los citados paraísos, pero aquel titular y los detalles apuntados son ciertos. En lo literario prometen una historia tan apasionante como el *Wakefield*, de Nathanael Hawthorne, ese brillante relato cuya lectura recomendaba Borges.

Con sentido semejante, el *Hatch's Plot Bank*,<sup>1</sup> al que me referí hace un momento, acumuló más de 2 mil 300 propuestas de trama, que abarcaban una cantidad semejante de historias posibles. Basta con citar algunas (ninguna tiene que ver con la siguiente) e intercalar otras para comprender el proceso.

- Un primo mío abandona la escuela para escaparse con un espectáculo de títeres.
- Pusieron junto a su departamento una casa de mala nota.
- Preguntaba a su hijo que hacían esos 450 números de tarjetas de crédito en la computadora.
- El viejo olmo de la casa de la familia se está secando.

---

<sup>1</sup> <http://www.apexoo.com/cached?url=www.angelfire.com/nc/tcrpress/plotbank.html>

- Ella olvidó su bolsa atrás de una camioneta pickup antes de pagar la hipoteca.
- Pareciera que vive en su coche.
- Unos vándalos se apropiaron de nuestra casa de campo.
- La abuela sospecha que él pertenece a un extraño culto.
- Los nuevos uniformes del equipo femenino para el juego de hoy son más que reveladores.
- Aunque le sobra dinero, se divierte adulterando botellas de agua purificada.
- El recién nacido mueve uno de sus bracitos de una manera extraña.
- Hace cuatro horas llamó diciendo que no tardaba más de cinco minutos.
- Tiene un sueño recurrente: la casa se viene abajo.
- ¿Hace cuánto revisaste el saldo de la cuenta de cheques?
- Cómo les dijiste que buscaran un tesoro escondido en el cerro de la mina abandonada.
- Creo que está temblando.
- ¿Y ese perfecto estudiante, dices que es un violador?
- La reina de la secundaria sale con ese viejo exalcóholico.
- «Juro que lo dijeron de él en el baño de mujeres».
- Le garantizaron que es un negocio limpio.
- El doctor asegura que fue el ejercicio lo que propició el infarto.
- Estaba tan enojado que le aventó a ella la pasta en el restaurante; pero le dio a esa anciana.
- Esta ropa interior no es mía.
- –Un hombre de su posición... ¿qué hace tanto tiempo en los juegos de la farmacia?
- La llave la encontró en el traje de su difunto padre. Qué desgracia.
- Estaba desahuciado, los médicos no se explican cómo la infección empezó a ceder.
- Tu madre la vio con él entrando al baño del avión.

- Le pagaron para que convirtiera en una pesadilla su fiesta nupcial.
- Remodelaban la casa cuando encontraron esos huesos.
- Se conocieron en el hospital. Ella le pagó la cuenta.
- –¿Tienes modo de comprobarlo?
- Su auto de colección lo cambió por esas estampillas viejas.
- No encuentro la pistola de tu hermano.
- Le pidió apostar su último dinero a la 6-4. Ese fue el resultado. Pero. . . el número en su boleto traía el 3-4.
- ¿Cómo le dio a él esas llaves?
- Alguien observa atrás del espejo del cuarto del hotel.
- Alguien debió preguntarle al médico acerca de esos puntitos rojos.

Como puede observarse, estos elementos son meros fragmentos de un mosaico capaz de producir una imagen completa de una serie de acontecimientos que, inicialmente, pueden trabajarse como ejercicios para adquirir cierta habilidad en el armado de una historia.

Notemos una serie de perspectivas dignas de análisis en la reflexión de Oscar Mazerath, protagonista del escritor alemán Günther Grass, cuando en su internamiento en un nosocomio, al principio de la novela *El tambor de hojalata* (1959), escribe:

«Uno puede empezar una historia por la mitad y luego avanzar y retroceder audazmente hasta embarullarlo todo. Puede también dárseles uno de moderno, borrar las épocas y las distancias y acabar proclamando, o haciendo proclamar, que se ha resuelto por fin a última hora el problema del tiempo y del espacio. Puede también sostenerse desde el principio que hoy en día es imposible escribir una novela, para luego, y como quien dice, disimuladamente, salirse con un sólido mamotreto y quedar como el último de los novelistas posibles. Se me ha asegurado, asimismo que resulta bueno y conveniente empezar aseverando: Hoy en

día ya no se dan héroes de novela, porque ya no hay individualistas, porque la individualidad se ha perdido, porque el hombre es un solitario y todos los hombres son igualmente solitarios, sin derecho a la soledad individual, y forman una masa solitaria, sin hombres y sin héroes. Es posible que en todo eso haya algo de verdad. Pero en cuanto a mí, Óscar, y en cuanto a mi enfermero Bruno, quiero hacer constar claramente: los dos somos héroes, héroes mucho muy distintos sin duda, él detrás de la mirilla y yo delante; y cuando él abre la puerta, pese a toda la amistad y toda la soledad, no por eso nos convertimos, ni él ni yo, en masa anónima y sin héroes». <sup>2</sup>

\*

En la certidumbre de que en la creación las reglas las fija el propio autor, podemos encontrar en los procedimientos utilizados por algunos autores técnicas poco comunes para despertar la creatividad y la imaginación con recursos exteriores: *El castillo de los destinos cruzados* de Ítalo Calvino, por ejemplo, reúne historias construidas con base en los grabados y ordenamientos del Tarot.

A su vez, la contemplación de la fotografía de un acto de tortura en la China de principios del siglo XX se convierte en el eje de diversos instantes: el de la propia tortura y su procedimiento, y las cavilaciones de un hombre en torno a este acto: Farabeuf, protagonista de la novela homónima de Salvador Elizondo.

Hay autores que han estructurado sus relatos con base en la lectura de runas. Y otros que sugieren el auxilio del *I Ching* o *Libro de los cambios*, texto adivinatorio por antonomasia para los chinos. Asimismo, el *I-Shu*, menos difundido, no carece de

---

<sup>2</sup> Cfr. Grass, Gunther. *El tambor de hojalata*. Trad. Carlos Gerhard. Ed. Joaquín Mortiz, México, 1964.

interés en esta búsqueda de ideas textuales. Se conoce a esta obra también como «El arte de interpretar los hexagramas del *I Ching*» que enlista una serie de preocupaciones que –tradicionalmente– obsesionan a los seres humanos.

Estas interpretaciones del *I-shu* parten de la combinatoria de los 64 hexagramas del *I Ching* y pueden ser una guía para el desarrollo de situaciones propias de una historia. Resaltemos entre ellas:

1. ¿Cómo seleccionar a un médico?
2. ¿Cómo puede resultar el matrimonio de una hija?
3. La reconciliación entre amantes distanciados.
4. Los exámenes.
5. Una solicitud de admisión.
6. La compra de tierras.
7. La interpretación de un sueño.
8. La exposición de mercaderías.
9. El adeudo de favores.
10. La búsqueda de alojamiento.
11. El transporte de bienes.
12. La construcción de casas.
13. Las cuestiones impositivas.
14. La apertura de un comercio.
15. La compra de ganado.
16. Un préstamo. Su destino.
17. La escolta.
18. Una repartición de bienes.
19. La enfermedad de los padres.
20. Las conferencias.
21. La recuperación de deudas.
22. El estudio.
23. El regreso a la escuela.
24. El ascenso.
25. Las relaciones comerciales.
26. El concubinato.
27. El juicio.
28. El secretariado.

29. Las noticias de familia.
30. La cosecha.
31. Las querellas.
32. El pedido de audiencia.
33. La repatriación.
34. Los juegos de azar.
35. Las noticias de una persona.
36. La pérdida de dinero.
37. La asociación.
38. El éxodo.
39. La compra de una casa.

Podríamos continuar enumerando procedimientos que permitan encontrar un tema o un argumento de interés, sea por la recurrencia a la *Cábala* o a la búsqueda de términos al azar en un diccionario o a alguna empolvada anécdota en un libro de historia. No obstante, todos ellos serán sólo ladrillos en un muro si el escritor no aprende a enfocar, atrás del breve velo de un tema, de una frase, de una anécdota, una historia interesante y posible.