

Manual de *escritura* creativa

DEJA BROTAR
TU HISTORIA



Escrito por:
Luisa Fernández-Miranda Parra

Programa de
Personas Mayores

El Programa de Personas Mayores de la Fundación "la Caixa", en su objetivo de mejorar la calidad de vida de las personas mayores, promueve programas e iniciativas para favorecer su empoderamiento y crecimiento personal y fomentar su participación en la sociedad para que puedan aportar sus conocimientos y experiencia vital y hacer visibles sus intereses, deseos, fortalezas y valores.

Mucho que aprender. Mucho que aportar.

Seguir aprendiendo y experimentando, participar y compartir son acciones que tienen un efecto positivo en el proceso de envejecimiento. Asimismo, el desarrollo de la creatividad aporta beneficios a la salud física, cognitiva y emocional. La creatividad es innata en el ser humano y se mantiene a lo largo de la vida.

El *Manual de escritura creativa* nace con la celebración de la **XV edición del Concurso de Relatos escritos por personas mayores** que organiza la Fundación "la Caixa" en colaboración con RNE. Desde su inicio, este concurso impulsa la participación y el papel activo de las personas mayores de 60 años en la sociedad, fomentando el hábito de la lectura y el uso de la imaginación, al tiempo que visibiliza y pone en valor su experiencia y conocimientos.

El presente manual recoge las principales claves para poder desarrollar la narración de un relato o un microrrelato. Además de ser un recurso útil, esta publicación pretende motivar y animar a aquellas personas que deseen dejar brotar su imaginación y ponerse a escribir.

El Programa de Personas Mayores de la Fundación "la Caixa" agradece la colaboración de Luisa Fernández-Miranda Parra, ganadora del concurso de relatos en su VII edición, quien ha escrito este manual, demostrando y compartiendo su saber y, sobre todo, su pasión por la escritura.

Índice

1. INTRODUCCIÓN	4
2. NARRADOR	6
En primera persona	6
En segunda persona	7
En tercera persona	8
El fautor	9
3. ESCENA	10
4. RELATO	12
Planteamiento	12
Nudo	13
Desenlace	14
5. PERSONAJES	16
Principales	17
Secundarios	17
Marginales	17
Redondos y llanos	17
Dinámicos y estáticos	18
Arquetipos y estereotipos	18
Diálogo entre personajes	19
6. TONO Y ATMÓSFERA	21
Tono	21
Atmósfera narrativa	22
Metáfora de situación	26
7. MICRORRELATOS	29
8. CONCLUSIÓN	32

1. Introducción

Cuando leemos y, especialmente, cuando escribimos, nos trasladamos a un mundo imaginario donde habitan las historias y donde podemos disfrutar de nuestra creación.

Para encontrar nuestra propia historia, primero tenemos que descubrir el motor de arranque, esa idea de la que va a surgir la narración, y luego no tendremos más que ir tirando del hilo conductor —siguiendo unas pautas, como veremos más adelante— para desarrollarla.

Esa idea primera puede brotar de una frase que hayamos oído o leído, una noticia, un comentario, un recuerdo, una vivencia, una imagen, una lectura, algo que nos haya impresionado, interesado o conmovido o que nos haya hecho pensar..., y eso, precisamente, es lo que vamos a intentar transmitir: esa emoción, reflexión o interés.

Como dicen algunos autores, para encontrar la inspiración es importante observar con una mirada minuciosa lo que sucede a nuestro alrededor fijándonos en los mínimos detalles, que, en muchas ocasiones, serán los que van a despertar el interés de los futuros lectores. Sobre todo, intentaremos detenernos en aquellas circunstancias o momentos que nos hayan impresionado o emocionado.

Aunque lo que vayamos a escribir sea una ficción, debe resultar creíble. Es decir, tendría que tratarse de algo que podría haber ocurrido en alguna realidad.

Puede resultar más interesante inventar o, al menos, transformar total o parcialmente los hechos que sustenten la historia que ceñirnos a relatar la realidad. Además, si usamos nuestra imaginación, podremos dar a nuestra narración la forma y perspectiva que deseemos y podremos meternos en la mente de nuestros personajes ficticios para transmitir sus sentimientos.

Una vez que tengamos el motor de la historia, iremos viendo cómo vamos a desarrollarla: veremos quién va a narrarla, desde qué punto de vista, cómo tendrán que ser nuestros personajes, cómo se

construye un hilo conductor, el ambiente, el espacio, el lenguaje, etcétera.

La historia que vamos a crear será solo nuestra porque lo que vamos a contar pasará irremediabilmente por el filtro único de nuestro pensamiento, sentimiento o sensaciones y siempre será contada desde nuestro punto de vista.

2. Narrador

Supongamos que ya tenemos la historia o, al menos, un esbozo. Ahora tenemos que elegir el punto de vista desde el que vamos a contarla.

La historia puede variar dependiendo de quién vaya a narrarla. Por eso, antes de empezar a escribir, debemos elegir el tipo de narrador. Si se tienen dudas, se puede probar con diferentes tipos de narradores hasta encontrar el que nos dé la visión de los hechos que mejor se adecúe a lo que queremos narrar.

El narrador sería como un personaje que nos informa de lo que precisamos saber para situarnos en la narración. Nos proporciona información de los personajes, del ambiente, del tiempo en que sucede la acción, de las diferentes circunstancias que la rodean y de los detalles que resultan necesarios para comprender la historia. Sería como elegir el encuadre de una foto: la imagen puede variar según el lugar desde el que sea tomada.

Hay varios tipos de narradores.

EN PRIMERA PERSONA

Existen diferentes clases de narrador en primera persona.

El narrador protagonista: es el que cuenta una historia en la que ha participado. Este narrador, como personaje principal, nos muestra en profundidad sus sentimientos y pensamientos.

La ventaja de utilizar este tipo de narrador es que resulta más fácil identificarse con el personaje, crea intimidad y puede implicar al lector en determinados momentos; el inconveniente es que puede limitar la visión de la historia, pues la vamos a conocer a través de su mirada y ni siquiera podremos saber qué aspecto tiene el protagonista visto desde fuera.

El narrador testigo: es un narrador que nos cuenta los hechos de la historia como si los hubiera observado directamente, aunque no haya intervenido en ellos. La ventaja es la verosimilitud que propor-

ciona al texto, aunque pueden perderse matices valiosos, como, por ejemplo, entrar en la mente de los personajes.

Monólogo interior: es un discurso que se dirige uno a sí mismo. Se rige por la velocidad del pensamiento y el narrador puede ir hacia atrás y hacia delante, opinar, analizar, enfadarse, reírse y pasar de un tema a otro. Por otro lado, a través de su mirada puede mostrarnos cualquier otro personaje.

Por lo general, se utiliza como sistema de reflexión del narrador centrado en un tema. Hay que escribirlo reflejando cómo se piensa y desde la personalidad de quien monologa.

Diario personal: es una relación de sucesos o sentimientos registrados diariamente, sin orden lineal, en el que pueden aparecer reproducciones de diálogos, imágenes entremezcladas, acción, reflexión, hechos personales o sensaciones de quien vive los hechos. Según la escritora Felicitas Jaime, tanto el monólogo interior como el diario personal son una posibilidad de romper con nuestro estilo y dejarnos arrastrar por la tormenta de palabras que significa escribir y ser otra persona.

EN SEGUNDA PERSONA

La utilización de esta perspectiva puede proporcionar un carácter peculiar a los textos.

El narrador en segunda persona se emplea en los siguientes casos:

Texto epistolar: en este tipo de texto, el narrador emplea la segunda y la primera persona; una para transmitir información y la otra para dirigirse al destinatario.

Hay que tener en cuenta que en este tipo de narración no se proporciona al lector toda la información de forma explícita, por lo que muchas veces deberían completarse los datos que resulten necesarios para la comprensión de la historia.

Cuando el narrador se dirige directamente al lector: en este caso, le pide de forma explícita su colaboración y su complicidad.

No permite que el lector se aleje de la historia, llegando, incluso, a incorporarle a ella.

Cuando el narrador se dirige a alguien en concreto: como ocurre en la historia del monstruo de Frankenstein, que se dirige a su creador.

Cuando el narrador se dirige a uno mismo: la utilización de esta persona como medio de reflexión dirigido a uno mismo puede proporcionar una cierta sensación de inquietud.

También puede estar referido a un yo anterior, del pasado, o a un yo del futuro. Puede tener connotaciones singulares e interesantes, dependiendo del fin que se pretenda conseguir.

EN TERCERA PERSONA

El narrador omnisciente: es el que todo lo sabe; conoce la historia de los personajes, sus pensamientos, sensaciones y sentimientos. Nos da una visión amplia de la historia, al ser conocedor de todos los detalles; incluso puede predecir lo que va a ocurrir. Es un tipo de narrador con un alto grado de implicación y puede llegar a juzgar determinadas actitudes o reacciones de los personajes. Aporta un punto de objetividad que no tienen los demás narradores.

El narrador equisicente: es el que utilizan muchos escritores actualmente.

Se trata de un narrador que, a diferencia del omnisciente, nos cuenta la historia desde el punto de vista de uno de los personajes, pero utilizando la tercera persona. Es como si se metiera en su mente y en sus sentimientos, de tal forma que nos puede llegar a conmover y a emocionar de igual manera que ocurre con el narrador en primera persona, con la ventaja de que la visión que nos aporta no tiene que ser tan subjetiva y en un momento determinado puede llegar a aportarnos información que el propio personaje desconoce. A través de este narrador podemos saber no solo lo que hace, sino también lo que percibe y lo que siente el personaje.

Con este tipo de narrador se utiliza el llamado *estilo o discurso indirecto libre*, que se da cuando se insertan en la voz del narrador

enunciados propios del personaje sin la utilización de marcas gráficas como guiones, comillas, verbos como *pensó* o *dijo*, etcétera.

El que narra utiliza este discurso para hablar como si fuera el propio personaje, transmitiéndonos lo que piensa, siente o dice.

El narrador cámara: es el que cuenta la historia como si fuera un mero observador. Solo muestra lo que ve, sin mencionar lo que pueden sentir o pensar los personajes (a diferencia del narrador omnisciente).

EL FAUTOR O EL FALSO AUTOR

Es un tipo de narrador peculiar; es el que finge ser el autor de la narración, cuando en realidad solo es el transcriptor.

3. Escena

Tanto en los relatos como en cualquier otro tipo de narración, es fundamental la construcción de la escena. En una narración puede haber una sola escena o varias relacionadas, o no, entre sí.

En cada escena, que normalmente debe ser contada desde un solo punto de vista, tiene que haber una **acción** (algo tiene que ocurrir) en un **tiempo** y en un **espacio** o escenario determinados. Tendremos que construirla como si se tratara de una película, a fin de que nos despierte el interés por la historia.

Por otro lado, debemos conseguir el llamado *efecto de continuidad* que produce la lectura de un buen texto. Este efecto depende de las informaciones reiteradas, es decir, de todas las palabras o sinónimos reiterados, que nos van a ayudar a entrar en la historia y seguir su línea argumental.

Para crear una escena hay que tener en cuenta los siguientes aspectos:

1. En relación con el **lugar** donde transcurre la historia, no debemos limitarnos a describir el escenario, sino también aportar detalles que le den vida.
2. Respecto al **tiempo** en que transcurre la acción, no hace falta tampoco dar fechas concretas y podríamos limitarnos a dar pistas de las que pueda deducirse.
3. En cuanto a los **personajes** que intervienen, es conveniente, dada la brevedad de los relatos, que la escena se refiera fundamentalmente al personaje principal o protagonista.
4. Debe hacerse referencia, de alguna forma, a la **duración** de la escena.
5. Y, por supuesto, resulta necesario contar **qué es lo que ocurre** y describir los objetos que intervienen en las acciones, para crear imágenes que pueda visualizar el lector.

Un buen ejemplo de escena sería la inicial de *El coronel no tiene quien le escriba*, de Gabriel García Márquez:

El coronel destapó el **tarro** del **café** y comprobó que no había más de una cucharadita. Retiró la **olla** del fogón, vertió la mitad del agua en el piso de tierra, y con un cuchillo **raspó** el interior del **tarro** sobre la **olla** hasta que se desprendieron las últimas **raspaduras** del polvo del **café** revueltas con óxido de plata.

Esta escena, con la repetición de palabras (señaladas en negrita), nos sitúa en la cocina de su casa (marcando el **espacio**, sin citarlo expresamente) mientras prepara el café (nos señala la **acción**, lo que está haciendo) y nos indica el **tiempo**, que es el de la preparación del café. Asimismo, de la lectura del breve texto, se desprende también que se trata de alguien con pocos recursos, puesto que el piso es de tierra y apenas queda café en el tarro y tiene que raspar el poco que le queda.

4. Relato

Un relato es una narración corta en la que hay que contar fundamentalmente una anécdota o un suceso concreto y, a su vez, entre líneas debe ofrecerse la información necesaria para entender la historia. No hace falta explicar todo lo que sucede, pues de una imagen o un gesto podremos deducir determinadas características o condiciones de los personajes.

El relato es una narración cerrada, circular. La historia que cuente debe ser clara, tiene que estar centrada sobre un eje principal y contar con una estructura sólida. Puede tener uno o varios personajes.

No requiere largas descripciones ni mucha intervención de personajes secundarios o marginales, ya que el relato se caracteriza por la síntesis, la precisión y la capacidad de conmovernos o emocionarnos.

Se estructura en las siguientes partes: principio o planteamiento, nudo o desarrollo y desenlace.

PLANTEAMIENTO

En la primera parte del relato debemos dar la información necesaria para introducir la historia que se va a contar, es decir, información sobre el personaje principal, el lugar y el tiempo en el que transcurre la acción.

Es importante hacer una exposición clara para captar el interés del lector y la narración puede comenzar con una imagen que despierte el interés y profile la historia: el principio debe encaminar el desarrollo, enfocarlo como un faro ilumina el camino que vendrá. Tiene que conseguir atrapar al lector.

Debe tenerse en cuenta que el arranque es decisivo. Los comienzos son importantes porque dan el tono y crean ritmo.

Ejemplo: inicio del cuento “El beso”, de Antón Chejov.

El veinte de mayo, a las ocho de la tarde, las seis baterías de la brigada de artillería de reserva N., que se dirigían al campamento, se detuvieron a pasar la noche en la aldea Mestechki. En el momento de mayor alboroto, cuando algunos oficiales se afanaban en torno a las piezas y los demás, reunidos en la plaza junto a la verja de la iglesia, prestaban oídos a los aposentadores, de detrás de la iglesia apareció un jinete vestido de civil montado sobre un extraño caballo.

NUDO

En este momento de la narración es cuando realmente empieza la historia o trama y debemos informar a los lectores de lo que necesitan saber para terminar de situarse en la trama.

Tras la introducción inicial, en la que puede anunciarse de forma velada que algo puede suceder, tiene que pasar algo que altere todo lo que se ha contado hasta entonces, algo que dé un vuelco a la situación: tiene que surgir un **conflicto**, que puede ser interno o externo. Es interno cuando solo aparece en el pensamiento del personaje principal y es externo cuando surge del exterior como algo que acontece, muchas veces imprevisto, y que puede afectarle.

Cada escena debe llevarnos hacia delante, pero no de forma lineal y rutinaria; por el contrario, debemos poner obstáculos en la narración porque, si no, la historia perdería sutileza. Estos **obstáculos** aportan interés a la narración.

Entre el planteamiento y el nudo y entre el nudo y el desenlace tiene que haber **puntos de giro**. Estos puntos son momentos de transición que hacen girar los acontecimientos; momentos de inflexión que abren situaciones imprevistas y nos producen esa inquietud que capta nuestra curiosidad y nos impulsa a seguir leyendo para conocer qué es lo que va a suceder.

Los puntos de giro, en definitiva, son los elementos que enlazan las tres partes de la narración.

Cada uno de los puntos de giro cumple con las siguientes funciones:

- Hacer girar la acción en un sentido nuevo.
- Reavivar el asunto central y provocar dudas acerca de su resolución.
- Obligar al personaje a tomar alguna decisión que cambie el curso de los acontecimientos.

En el punto de giro entre el nudo y el desenlace debe tener lugar un cambio, algo debe ocurrir. El lector tiene que sentir una cierta intriga o interés por saber cómo se va a resolver el conflicto. Es lo que llamamos *tensión narrativa*, que deberemos manejar con habilidad, dando pequeños indicios de lo que puede llegar a suceder sin adelantar el desenlace.

Ejemplo: nudo en el relato “El álbum”, de Medardo Fraile.

En la mesa apareció con pastas de color azul marino, como el traje de los días señalados, el álbum de las chokolatinas. Era un gran día. Habían hablado de él como se habla de cuándo llegará un niño. Aquel álbum representaba el tesón del novio en su niñez, que había reunido una estampita tras otra hasta cubrir todas las ventanillas sin paisaje de aquel libro difícil.

DESENLACE

En el desenlace puede resolverse o no el conflicto o situación problemática que ha aparecido en el nudo del relato. Así, puede haber un final **cerrado** o **abierto**. Es cerrado cuando terminamos de contar nuestra historia y algo acontece que da por zanjado el problema planteado. Se trata de un desenlace abierto cuando se sugieren varias opciones o posibilidades al lector; de alguna forma, se le abren al personaje o personajes uno o varios caminos a seguir.

El desenlace es muy importante, puesto que, dependiendo de cómo finalice el relato, nos hará sentir determinadas emociones o sensaciones o nos hará reflexionar. En cualquier caso, el final debe ser **coherente**, sin que eso signifique que sea previsible, pues los finales previsibles hacen perder interés al lector y dejan sensación de insatisfacción, de que la historia no se ha completado. El desenlace no puede dejar indiferente y algo tiene que removerse en el interior del lector.

Ejemplo: final del relato “El álbum”, de Medardo Fraile.

Pero así las tardes fueron enfriándose, se aburrían y hacían tos de las palabras rotas. Y un día ella —que se había enamorado de aquel álbum —le dijo adiós a él. Y él tendrá que sacarlo de nuevo en su vida, cuando llegue la hora, sin atreverse a regalarlo nunca.

5. Personajes

Los personajes son los que van a dar vida a la historia cuando ya la tengamos estructurada.

Desde el principio, es importante diferenciar cada personaje y dotarlo de una identidad propia, tanto física como psicológica. Cada uno tendrá su propio lenguaje, pensamiento y forma de sentir. Sin embargo, pueden ir evolucionando y matizándose a lo largo de la historia.

Para perfilar los personajes hay que tener en cuenta características —aunque no vayamos a reflejarlas en la narración— tales como ideología, cultura, ética, sentido del humor, etcétera.

Cuando se habla de personajes, se puede hacer alusión tanto a personas como a animales, a otros seres (árboles, por ejemplo) e incluso a objetos (como el armario de una casa), que podrían insertarse dentro de una narración de carácter ficcional, fantástica o imaginaria.

Para lograr la adecuada diferenciación de los personajes, podemos dotarlos de una voz distinta, una forma de expresarse propia. Así pues, por ejemplo, si uno se expresa de una forma coloquial, otro podría hacerlo de manera formal.

Con la finalidad de acentuar esta diferenciación, puede atribuirse al personaje principal alguna característica peculiar (por ejemplo, una forma especial de hablar, de comportarse o de vestirse).

El narrador no debe juzgar a los personajes ni definirlos burdamente con términos abstractos, como *alegre* o simpático, sino que el lector debe sacar sus propias deducciones, después de oírlos hablar o basándose en sus acciones o en sus apariencias.

Hay varios tipos de personajes.

PERSONAJES PRINCIPALES

Son aquellos en los que se centra la trama de la historia, ya que conducen y dominan el relato. Estos se dividen en protagonistas y antagonistas.

El **protagonista** es aquel personaje en el que se centra el argumento, es decir, el que organiza y moviliza todo el relato.

El **antagonista** tiene por función oponerse al plan del protagonista o los protagonistas. De esta manera, crea mayor tensión dramática en torno al conflicto principal.

PERSONAJES SECUNDARIOS

Son los que tienen alguna trascendencia en la vida o hechos de los protagonistas y pueden matizar o modificar la narración.

Se pueden utilizar para que los protagonistas reflexionen en voz alta, para que descarguen tensiones o para enlazar un episodio con otro. Es posible que tengan una presencia constante a lo largo del texto, aunque no preeminente.

En muchos casos no hace falta desarrollarlos o concederles un final. Pueden servir para cubrir baches narrativos y podrían llegar a ser imprescindibles a lo largo del texto.

PERSONAJES MARGINALES

No tienen ningún peso en la historia. A veces podemos suprimirlos sin que se altere el texto, aunque en algún momento pueden convertirse en secundarios si terminan por cobrar cuerpo e importancia.

Muchas veces tienden a molestar y a hacer perder atención al lector. Como no tienen peso en la historia, si no los convertimos en secundarios su desaparición no altera el proceso de la narración.

PERSONAJES REDONDOS Y PERSONAJES LLANOS

Son **personajes redondos** aquellos que son complejos, que expresan diversas dimensiones y encarnan un conflicto interior importante. Dadas sus características, están expuestos a sufrir transfor-

maciones a lo largo del relato que suelen sorprender al lector. Esta cualidad hace que los personajes ganen en profundidad.

Un ejemplo de personaje redondo: Gregorio Samsa, en *La metamorfosis*, de Franz Kafka.

Los **personajes llanos o planos** son personajes de características simples, que no expresan una faceta dominante y que, además, no acusan un conflicto interior. Por lo tanto, suelen ser también bastante estables y fácilmente identificables como buenos o malos.

PERSONAJES DINÁMICOS Y PERSONAJES ESTÁTICOS

Son **dinámicos** aquellos personajes que solo podemos descubrir y comprender a través de lo que revelan sus acciones, palabras y pensamientos expuestos en el texto. Los personajes dinámicos están siempre en movimiento, es decir, siempre sufren procesos de transformación.

Ejemplo de personaje dinámico: Paris, hermano de Héctor y seductor de Helena, en la *Ilíada*, de Homero.

Los **personajes estáticos** son aquellos que podemos conocer a través de la información que nos suministra el narrador. Estos personajes normalmente dan cuenta de un modelo socialmente establecido, que puede ser económico (por ejemplo, el jefe autoritario), psicológico (por ejemplo, la joven sentimental), intelectual (por ejemplo, el sabelotodo), religioso (por ejemplo, el cura)...

ARQUETIPOS Y ESTEREOTIPOS

Un personaje **arquetípico** es aquel cuyas cualidades lo convierten en un modelo de referencia primordial en el inconsciente colectivo. La palabra *arquetipo* proviene del griego *arjé*, que quiere decir ‘fundamental, origen o principio’, y *tipo*, que quiere decir ‘modelo’.

Un ejemplo lo representa el personaje de Ulises en la *Odisea*, de Homero, que se ha convertido en un arquetipo del héroe occidental.

Un **estereotipo** literario es una imagen o idea socialmente aceptada de un personaje, la cual no varía con el tiempo —es decir, tiene un

carácter inmutable—. La palabra *estereotipo* viene del griego *esteros*, que significa ‘sólido’, y *tipo*, que significa ‘modelo’.

DIÁLOGO ENTRE LOS PERSONAJES

Los diálogos sirven para dar vida a la historia y a los personajes. Hay unas normas importantes para estructurarlos de forma adecuada.

1. El diálogo debe ofrecer información sobre la historia que se está contando. No deben utilizarse diálogos de relleno, sin intencionalidad; por el contrario, es necesario que proporcionen información al lector.
2. El lenguaje tiene que ser coherente con la condición del personaje. Es decir, un personaje culto difícilmente puede utilizar un lenguaje vulgar, y al contrario.
3. Tiene que ser fluido y, sobre todo, creíble. Por eso, en algunas ocasiones, pueden dejarse las frases sin terminar, como cuando hablamos de forma coloquial.
4. En los relatos, en que es tan importante la lectura entre líneas, puede enriquecer el texto señalar en los incisos o acotaciones la actitud del personaje cuando habla, sus gestos, movimientos, etcétera. Incluso puede ser importante el tono en que habla: por ejemplo, si es contundente o susurra.
5. No debe cansarse al lector repitiendo continuamente *dijo* o *habló...* Se pueden utilizar sinónimos, como *contó*, *expuso*, *susurró...* O, incluso, con habilidad podría suprimirse tal alusión, siempre y cuando quede claro quién habla.
6. Debe estar bien entrelazado en el texto. Sirve para insertar ideología, para enfrentar posiciones, para aclarar dudas al lector. Los personajes deben hablar de acuerdo con su correspondiente personalidad, deben ser diferenciados y creíbles.

Es el momento en que los personajes intercambian una información que el narrador no conoce. Pueden cambiar el curso de la acción. No hay que olvidar que en los diálogos la voz

que oímos es la del personaje, no la del narrador.

Hay varios métodos para hacer que la manera de hablar sea la propia de un personaje y que se lo reconozca por ella. No deben hablar de la misma forma. Por ejemplo, un personaje indeciso utilizará el condicional, un autoritario hará frases aseverativas, etcétera.

7. Debemos evitar presentaciones que no aportan nada, como: “Hola” o “¿Qué tal?”.

Los diálogos no tienen que ser demasiado lógicos o formales, porque deben ser parecidos a las conversaciones que mantenemos normalmente.

Por otra parte, hay que señalar dos tipos de construcción de diálogos:

El estilo directo: se reproduce de forma literal lo que comunica el personaje. Va precedido de un guion que nos indica dónde empieza su intervención.

El estilo indirecto: el narrador reproduce lo que ha dicho el personaje, pero no de forma literal. Por ejemplo: “María le dijo que estaba cansada”.

Dentro del estilo indirecto está el indirecto libre (del que hemos hablado anteriormente), en que el narrador hace suya la voz del personaje y la reproduce.

6. Tono y atmósfera

TONO

El tono narrativo es la **actitud que asume el narrador al contar una historia**. Se trata, en definitiva, de **la voz** del narrador, que tendrá que ajustarse al tipo de historia que queramos contar.

Se puede contar la misma historia de muchísimas maneras: de forma burlona, trágica, cómica, compasiva, moralista, etcétera, dependiendo del tono que se emplee.

En los relatos, al tratarse de un texto corto, es conveniente que haya una cierta uniformidad en el tono para dar una sensación de unidad y coherencia.

El tono va a determinar el grado de implicación del lector en la narración. Por eso, si se pretende que el lector se emocione, ha de utilizarse una voz cercana y cálida; si pretendemos que la historia despierte el sentido del humor, emplearemos un tono cómico; si se pretende revestir de tintes dramáticos a una narración, se utilizará una voz que conmueva, y para un tipo de narración delirante, emplearemos un tono exaltado.

Así pues, el tono del relato es el matiz que impregna la escritura de un texto para crear una atmósfera específica que despierte una serie de emociones y sensaciones al lector.

En cualquier caso, debemos utilizar un tono natural, lo más parecido posible al que empleamos normalmente para comunicarnos, y huir de lo impostado, ampuloso y formal. Como dice Ángel Zapata, la mejor voz para escribir es la nítida, llana y con buena temperatura emotiva, y no la empalagosa de lirismo o exagerada.

En la conjunción del tono y la atmósfera radica el éxito de una obra. De esta unión surge el ritmo que atrapa la atención y estimula la continuidad de la lectura.

La **voz del narrador infantil** es la que nos cuenta una historia desde su propia perspectiva, que puede no coincidir con la realidad

y llegar a distorsionarla: se puede producir una transformación de la realidad (que es lo que denominamos **extrañamiento**, es decir, cuando se percibe la realidad desde una perspectiva diferente a la convencional).

ATMÓSFERA NARRATIVA

Podríamos definir la atmósfera como el **clima emocional que impera a lo largo del texto y sobrevuela una escena**. Nos proporciona no solo la descripción del espacio por el que se mueven los personajes, sino también otros aspectos como **las sensaciones que transmiten y sus estados de ánimo**.

Es la materialización del estado de ánimo del narrador y los personajes, el vial que nos conecta emocionalmente con ellos. Etimológicamente significa ‘vapor’ y ‘esfera’ (es decir, se refiere al aire, al cielo, a la intemperie) y, según Julio Cortázar, es un aura que pervive en el relato y poseerá al lector.

La atmósfera es fundamental para lograr que el lector se implique en la historia. Debemos elegir los elementos que van a propiciar el clima o ambiente que nos interese crear.

La atmósfera que creemos puede ser asfixiante, tranquila, distendida, cómica, dramática... Un relato puede tener una atmósfera simple, compuesta por una sola sensación, que se transmite al lector de forma directa, o una muy compleja, de varios tipos, que produzca diferentes capas de sensaciones que se superpongan.

Los tres elementos que contribuyen a la creación de una buena atmósfera son el **lugar o entorno**, el **vocabulario** y los **objetos**.

1. Lugar o entorno

Es necesario describir el **lugar o entorno** y cómo se encuentran los personajes dentro de él.

En algunas ocasiones, cuando lo consideremos necesario para situar al lector en el entorno, deberemos hacer referencia al momento histórico, lugar geográfico, etcétera. No obstante, en el caso del relato corto, solo haría falta mencionarlo cuando se trate de un elemento importante en la historia que

vayamos a contar.

2. Vocabulario

Debe utilizarse el **vocabulario** adecuado para **describir** el entorno y lograr el tipo de atmósfera que deseemos crear. Para describir lugares y objetos deberán utilizarse los verbos y adjetivos que correspondan con el estado de ánimo de los personajes.

La **descripción** no puede ser ni demasiado detallada ni tampoco escueta. Es importante incluir en las descripciones lo que percibimos por los cinco sentidos: los olores, los sonidos, los sabores..., es decir, todos aquellos elementos que, excediendo de lo meramente visual, nos van a ayudar a crear el ambiente que deseemos.

Cada palabra que se utilice en la narración deberá ser necesaria y contener una carga determinada; en caso contrario, debería eliminarse.

En lugar de utilizar adjetivos abstractos, como *maravilloso*, *terrorífico* o *impresionante*, debemos mostrar aquellos elementos que nos hagan desencadenar las sensaciones que pretendemos despertar.

3. Objetos

Son muy importantes los **objetos** que pueden simbolizar o representar alguna característica del estado emocional. Dice Italo Calvino: “Desde el momento en que un objeto aparece en una narración, se carga de una fuerza especial, se convierte en algo como el polo de un campo magnético, un nudo en una red de relaciones invisibles. El simbolismo de un objeto puede ser más o menos explícito, pero existe siempre. Podríamos decir que, en una narración, un objeto es siempre un objeto mágico”.

Por otra parte, Raymond Carver señala: “Escribir sobre cosas y objetos vulgares en un lenguaje vulgar, pero preciso, y dotar esas cosas —una silla, una cortina de una ventana, un

tenedor, una piedra, el pendiente de una mujer— de un poder inmenso, incluso sobrecogedor”.

La atmósfera literaria se crea, fundamentalmente, mediante una adecuada combinación de las **descripciones, el ambiente y la influencia que estos elementos tienen en los personajes.**

Ejemplos de atmósfera:

Del relato “Devaneo y embriaguez de una muchacha”, de Clarice Lispector:

Le parecía que por la habitación se cruzaban los autobuses eléctricos, estremeciendo su imagen reflejada. Estaba **peinándose lentamente** frente al tocador de **tres espejos**, los brazos blancos y fuertes se erizaban en el frescor de la tarde. Los ojos no se abandonaban, los espejos vibraban ora oscuros, ora luminosos. Allá afuera, desde una ventana más alta, **cayó a la calle una cosa pesada y fea**. Si los niños y el marido estuvieran en casa, se le habría ocurrido la idea de que se debía a un descuido de ellos. Los ojos no se despegaban de la imagen, **el peine trabajaba meditativo**, la bata abierta dejaba asomar en los espejos los senos entrecortados de varias muchachas. “¡*La Noche!*”, gritó el voceador **al viento blando de la calle del Riachuelo**, y algo presagiado se estremeció.

En este texto se alude al embeleso y el estremecimiento que siente una mujer (“Le parecía que por la habitación se cruzaban los autobuses eléctricos, estremeciendo su imagen reflejada”) que contempla plácidamente su imagen reflejada en tres espejos, en el ambiente relajado de una tarde tranquila y plácida que, de pronto, se quiebra con la irrupción de un voceador que lanza “una cosa pesada y fea”: un ejemplar del periódico *La Noche*, que por un instante la hace volver a la realidad y le causa la sensación de un mal presagio.

Fragmento del relato “Silencio”, de Clarice Lispector.

Es tan vasto el silencio de la noche en la montaña y tan despo-

blado. En vano uno intenta trabajar para no oírlo, pensar rápidamente para disimularlo. O inventar un programa, frágil punto que apenas nos une al súbitamente improbable día de mañana. Cómo superar esa paz que nos acecha. Silencio tan grande que la desesperación tiene vergüenza. Montañas tan altas que la desesperación tiene vergüenza. Los oídos se afinan, la cabeza se inclina, el cuerpo todo escucha: ningún rumor. Cómo estar al alcance de esa profunda meditación del silencio. De ese silencio sin memoria de palabras. Si eres muerte, cómo alcanzarte.

En este texto se describe un lugar en el que impera de tal forma el silencio que, en vez de producir paz, crea una sensación de vacío, de bruma, que el narrador asocia a la muerte, construyendo una atmósfera de desaliento.

Fragmento del relato “El preso”, de Medardo Fraile.

El preso estaba en su celda, en el último piso de la cárcel. Era después de comer, en las primeras horas de la tarde, cuando los cautivos echan de menos el café de la esquina, el puro, la familia, el programa de radio. Estaba nevando. El preso Jeremías bostezaba con lentitud morosa en su celda, mirando a través de los barrotes del ventanillo los copos de nieve. Jeremías era un preso inocente, pequeñajo y delgado. Los otros le llamaban el preso del tulipán.

A través del tono utilizado por el narrador en la descripción de la cárcel, se crea una atmósfera que invita a la tristeza y a la melancolía, en la que percibimos una cárcel como un lugar tranquilo y aburrido, donde se encuentra el preso Jeremías (al que apodan “el preso del tulipán”), que es “inocente, pequeñajo y delgado”, con una imagen muy distante de la que convencionalmente se emplea para describir una cárcel.

Fragmento de la novela *La señora Dalloway*, de Virginia Woolf.

¡Qué deleite! ¡Qué zambullida!, porque era eso lo que siempre había sentido cuando, con un leve chirrido de goznes, que todavía ahora seguía oyendo, había abierto de golpe las puertaventanas y se había zambullido en el aire libre de Bourton. Qué fresco, qué tranquilo, más que ahora desde luego, estaba el aire en las primeras horas de la mañana; como el aleteo de una ola, frío y cortante y, sin embargo (para los dieciocho años que tenía entonces), solemne, sintiendo, como sentía allí de pie en la ventana abierta, que algo terrible estaba a punto de suceder; mientras miraba las flores, los árboles, el humo escapando entre su fronda, y a los grajos volando arriba y abajo...

Las palabras que se utilizan en este fragmento del principio de esta novela conforman una atmósfera en la que se pone de manifiesto la contradicción de las sensaciones de la señora Dalloway. Por una parte, expresa el deleite que siente cuando abre la ventana y entra el aire y, a la vez, la sensación de que algo terrible está a punto de suceder (mientras los grajos vuelan arriba y abajo).

METÁFORA DE SITUACIÓN

La metáfora es una figura literaria que establece una relación entre dos elementos gracias a la cual uno de ellos pasa a ser el sentido figurado del otro. Hay una comparación tácita que permite que este mecanismo funcione, por ejemplo: “sus labios eran fresas” es una metáfora básica que expresa la similitud entre las fresas y los labios, ambos rojos, hermosos y carnosos.

Esta es una metáfora manida sin mucho interés; por el contrario, hay otras, como la **metáfora de situación**, que permiten una conexión menos directa entre dos realidades que se interrelacionan y que, a ojos del lector, apenas dejan ver sus lazos de conexión, pero impregnan su ánimo de manera contundente.

Ejemplos:

Fragmento del relato “Conservación”, de Raymond Carver.

Los pies descalzos de su marido sobresalían por un extremo del sofá. Por el otro, apoyada en un cojín atravesado en el brazo del sofá, vio la cabeza. No se movía. Podía estar o no dormido, y podía o no haberla oído entrar. Pero decidió que daba lo mismo. Dejó el bolso en la mesa y fue al frigorífico a coger un yogur. Pero al abrir la puerta, le vino un aire cálido y con olor a cerrado. No podía creer el desbarajuste que había dentro. El helado que había en el congelador se había derretido y había caído sobre las porciones de pescado y la ensalada de col.

A lo largo del texto de referencia se establece una similitud o relación entre la situación matrimonial de la pareja protagonista (en que el marido, al perder el trabajo, pasa todo el día tumbado en el sofá) y “el desbarajuste” de los alimentos descongelados, al haberse estropeado el frigorífico.

Fragmento del relato “La cigarra”, de Antón Chéjov.

Durante el té Riabovski le decía a Olga Ivánovna que la pintura era el arte más desagradecido y aburrido, que él no era pintor, que solo los imbéciles creían en su talento. Y de pronto, agarró un cuchillo y rasgó uno de sus mejores esbozos. Después del té siguió **sombrío**, sentado junto a la ventana mirando el Volga. Pero el río ya no brillaba, permanecía opaco, mate, de aspecto frío. Todo hacía pensar en el otoño cada vez más próximo, **triste y sombrío**. Y parecía que la lujosa alfombra verde de las orillas, los reflejos diamantinos de los rayos, la lejanía transparente y azul, todo ese ropaje elegante y festivo la naturaleza se lo había quitado al Volga para guardarlo en un cofre hasta la primavera siguiente. Y los cuervos sobrevolaban el río y graznaban como riéndose de él a gritos: “¡En cueros, en cueros!” Riabovski oía los graznidos de los cuervos y pensaba en que su arte se había agotado, que había perdido su talento, que todo en esta vida relativo, relativo y estúpido...

En este texto se percibe una atmósfera triste y un poco desesperada en un ambiente en el que el personaje de Riabovski llega a rasgar uno de sus mejores esbozos. Para describir su estado de ánimo, el narrador utiliza, entre otros, el término *sombrío*, que también emplea para describir el cambio que experimenta el río Volga, que se vuelve opaco y triste con la llegada del otoño. El narrador crea una similitud entre la descripción del río y el estado de ánimo del pintor.

7. Microrrelatos

Los microrrelatos son narraciones breves de ficción en las que se cuenta una historia que ha de sorprender al lector.

Se caracterizan por la sencillez, ritmo y rapidez que proporcionan las historias que se narran de forma condensada.

Además de su **brevedad**, tienen unas características diferentes a las de los relatos, como la simplificación: solo debe contarse lo **esencial**, sin anécdotas ni largas descripciones, con pocos personajes, o uno solo, y manteniendo la tensión narrativa. Hay que sugerir más que contar.

La historia tiene que ir avanzando hasta que aparece un punto de giro. Así pues, la narración comienza de forma que da la sensación de que va a discurrir por un cauce determinado, pero de repente da una vuelta y aparece un desenlace sorpresivo, que nos impresiona, nos conmueve o nos hace pensar.

Algunos autores los definen como textos que albergan en su interior pequeñas bombas de relojería que estallan en la frase final. En algunas ocasiones, el final abierto despierta nuestra perplejidad y logra que el microrrelato se recuerde y, de alguna forma, no acabe nunca.

Luis Britto, en su libro *Maximanager del minicuento*, señala: “No es perfecta la microficción que termina en pocas palabras, sino la que nunca acaba en el recuerdo”.

Encajan muy bien en este formato el **surrealismo**, la fantasía y el hecho de salirse de la realidad, pues esto nos da mucho juego y nos permite elaborar una historia inquietante que atrape al lector. La visión, crucial en la estética surrealista, pasa a convertirse en ingrediente fundamental de unas creaciones interesadas ante todo en desautomatizar la percepción del lector.

Por ello, estas minificciones tienden mayoritariamente al género fantástico, en parte porque se les exige provocar algún tipo de sorpresa estética, temática o de contenido, ya que el desarrollo de am-

bientes o personajes es casi imposible, dada la brevedad del texto. Lo que importa en este caso no es el desarrollo narrativo, sino el **destello**, la fulguración, la explosión semántica; es una narración que podría ser y nunca es del todo porque se precipita —estalla, en otras palabras—.

Podría decirse que se generan a partir de una **imagen**, dando lugar a un texto que tiene más que ver con la iluminación puntual que con el desarrollo narrativo, y permiten su contemplación como un golpe de vista.

El más breve, de siete palabras, lo escribió Augusto Monterroso:

Quando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.

Ejemplos:

“La memoria confusa”, de José María Merino.

Un viajero tuvo un accidente en un país extranjero. Perdió todo su equipaje, con los documentos que podían identificarlo, y olvidó quién era. Vivió allí varios años. Una noche soñó con una ciudad y creyó recordar un número de teléfono. Al despertar, consiguió comunicarse con una mujer que se mostró asombrada, pero al cabo muy dichosa por recuperarlo. Se marchó a la ciudad y vivió con la mujer, y tuvieron hijos y nietos. Pero esta noche, tras un largo desvelo, ha recordado su verdadera ciudad y su verdadera familia, y permanece inmóvil, escuchando la respiración de la mujer que duerme a su lado.

“¡Por fin en casa!”, de Cristina Soto Torres, microrrelato ganador de la edición 2021 del concurso de relatos para personas mayores organizado por la Fundación “la Caixa” en colaboración con RNE.

Así saluda Mario al entrar, bien alto, tal como hacía su padre. Siempre ha mantenido esa costumbre: desde el modesto piso de estudiantes hasta aquel maldito ático en el que invirtieron todos los ahorros. Sonríe —dicen que eso ayuda, que engañamos al cerebro...—; bien mirado, hoy no se le ha dado mal el día. Abre la lata de cerveza que acaba de comprar y, mientras la bebe a pequeños sorbos, con cinco cartones gastados y una manta de cuadros alfombra el suelo de su cajero preferido de la Gran Vía.

“Deseo cumplido”, de María del Carmen Callado Peña, microrrelato ganador de la edición 2022 del concurso de relatos para personas mayores organizado por la Fundación “la Caixa” en colaboración con RNE.

Corrí para coger el autobús que me acercaría al centro comercial. Quería aprovechar las últimas rebajas y tener un día solamente para mí. Disfruté del trayecto, de ver a tanta gente entrar y salir en cada parada con prisas por llegar, quién sabe dónde. En la calle me fascinó el color del verano, su bullicio, y el maniquí de ojos penetrantes que me miraba desde el escaparate, envuelto en una elegancia etérea. Me adentré en el local abarrotado de antojos. Pese a la resistencia del propietario, pude comprar el maniquí. Siempre quise tener un hombre silencioso en casa.

8. Conclusión

ÚLTIMOS CONSEJOS

1. Antes de empezar a escribir, debemos imaginar la historia que contaremos. Conforme vayamos imaginándola, irá progresando en nuestra cabeza y llegaremos a convivir con la sucesión de hechos que la integran y con los personajes (con sus vidas, sus problemas, sus dificultades, etcétera). Una vez que hayamos creado la historia en nuestra mente, será el momento de empezar a escribirla o, en su caso, de proseguir su escritura.

En una primera redacción, volcaremos, de alguna manera, lo que hayamos ido imaginando a lo largo del proceso creativo. Posteriormente, habrá que estructurar el texto, ordenarlo y aportar una mayor claridad a la historia.

2. Una vez que hayamos escrito la historia, debemos dejarla reposar, uno o varios días, para después releerla despacio en voz alta, en especial los diálogos, imaginando que son los personajes los que hablan.
3. Tenemos que volver a leer el texto párrafo a párrafo para comprobar que la narración avanza en cada uno de ellos.
4. Debemos examinar detenidamente la existencia de palabras prescindibles, sobre todo adjetivos o frases (incluso aquellas que nos parezcan bonitas) que no aporten nada, y tendremos que suprimirlas sin miedo, pues su eliminación enriquecerá el texto.
5. Hay que comprobar si se ha logrado dar *vida* a los personajes y si, de alguna manera, los hemos convertido en personas, con un alma, con una conciencia que les aporte vida para hacerlos creíbles.

6. Es importante que no intentemos explicarlo todo, puesto que el lector se dejará llevar por la historia si es coherente y atractiva y si se mantiene la tensión a lo largo del texto.
7. Es muy importante el título que elijamos. El título ilumina el relato, le da sentido. De alguna forma, condiciona al lector.
8. Es imprescindible que a la hora de sentarnos a escribir no nos sintamos prisioneros de nuestros límites, sino libres, porque, como dijo Luisa Mercedes Levinson: “La libertad es lo que nos permite volar, transformar la realidad: lo habitual, en original; lo cotidiano, en extraordinario”.
9. Es fundamental que sepamos de antemano el efecto que queremos producir (emocionar, conmover, impresionar, divertir, sorprender...).
10. Debemos empezar a escribir sabiendo desde la primera palabra adónde queremos ir. En un relato son fundamentales las primeras líneas.
11. Según Hemingway, hay que empezar, y escribir, y escribir, hasta que de pronto uno siente que las cosas salen solas, como si alguien nos las dictara al oído, o como si el que las escribe fuera otro.
12. Tenemos que evitar los lugares comunes y las frases hechas, y buscar la forma de utilizar frases y expresiones propias.
13. Debemos prescindir de las descripciones que no hagan progresar el relato (en definitiva, las que no aporten nada). Decía Stendhal: “La literatura es el arte de la omisión, hay que omitir todo lo que no sea importante”.
14. Hay que evitar las cacofonías (del griego, ‘lo que suena mal’). Debemos tener cuidado, por ejemplo, con los verbos que terminan en *-aba* e *-ía* y los sustantivos terminados en *-ción*; en estos casos, sería conveniente cambiar de sitio las palabras. Por ejemplo, si la palabra terminada en *-ción* está

colocada antes de un punto, suena mucho más fuerte que si está colocada en medio de la frase.

15. Cuando ya estemos conformes con el trabajo realizado, tenemos que volver a revisar el texto, tanto por lo que refiere a la forma como a la sintaxis y la ortografía (incluyendo que la puntuación sea adecuada).

Por último, cabe señalar que solo se aprende a escribir escribiendo y leyendo.

