

Manual d'*escriptura* creativa

DEIXA BROTAR
LA TEVA HISTÒRIA



Escrit per:
Luisa Fernández-Miranda Parra

Programa de
Gent Gran

El Programa de Gent Gran de la Fundació "la Caixa", amb l'objectiu de millorar la qualitat de vida de la gent gran, promou programes i iniciatives per afavorir-ne l'empoderament i creixement personal i fomentar-ne la participació en la societat perquè puguin aportar-hi els seus coneixements i experiència vital i fer visibles els interessos, desitjos, fortaleces i valors que tenen.

Molt per aprendre. Molt per aportar.

Continuar aprenent i experimentant, participar i compartir són accions que tenen un efecte positiu en el procés d'envelliment. Igualment, desenvolupar la creativitat aporta beneficis a la salut física, cognitiva i emocional. La creativitat és innata en l'ésser humà i es manté tota la vida.

El *Manual d'escriptura creativa* neix amb la celebració de la **XV edició del Concurs de Relats escrits per gent gran** que organitza la Fundació "la Caixa" en col·laboració amb RNE. Des de l'inici, aquest concurs impulsa la participació i el paper actiu de les persones de més 60 anys en la societat, fomentant l'hàbit de la lectura i l'ús de la imaginació, al mateix temps que en fa visible i en posa en valor l'experiència i els coneixements.

Aquest manual recull les claus principals per poder desenvolupar la narració d'un relat o un microrelat. A més de ser un recurs útil, aquesta publicació pretén motivar i animar les persones que vulguin deixar brotar la imaginació i posar-se a escriure.

El Programa de Gent Gran de la Fundació "la Caixa" agraeix la col·laboració de Luisa Fernández-Miranda Parra, guanyadora de la VII edició del concurs de relats, que ha escrit aquest manual i ha demostrat i compartit el seu saber i, sobretot, la seva passió per l'escriptura.

Índex

1. INTRODUCCIÓ	4
2. NARRADOR	6
En primera persona	6
En segona persona	7
En tercera persona	8
El fautor	9
3. ESCENA	10
4. RELAT	12
Plantejament	12
Nus	13
Desenllaç	14
5. PERSONATGES	16
Principals	17
Secundaris	17
Marginals	17
Rodons i plans	17
Dinàmics i estàtics	18
Arquetips i estereotips	18
Diàleg entre personatges	19
6. TO/ATMOSFERA	21
To	21
Atmosfera narrativa	22
Metàfora de situació	25
7. MICRORELATS	27
8. CONCLUSIÓ	30

1. Introducció

Quan llegim i, especialment, quan escrivim, ens traslладem a un altre món imaginari on habiten les històries i on podem gaudir de la nostra creació.

Per trobar la nostra pròpia història, primer hem de descobrir el motor d'arrencada, la idea de la qual sorgirà la narració, i després només haurem d'anar estirant el fil conductor —seguint unes pautes, com veurem més endavant— per desenvolupar-la.

Aquesta idea primera pot brotar d'una frase que haguem sentit o llegit, una notícia, un comentari, un record, una vivència, una imatge, una lectura, alguna cosa que ens hagi impressionat, interessat o commogut o que ens hagi fet pensar..., i això, precisament, és el que mirarem de transmetre: aquesta emoció, reflexió o interès.

Com diuen alguns autors, per trobar la inspiració és important observar amb una mirada minuciosa allò que passa al nostre voltant, fixant-nos en els detalls més petits, que, moltes vegades, seran els que despertaran l'interès dels futurs lectors. Sobretot, mirarem d'aturar-nos en les circumstàncies o moments que ens hagin impressionat o emocionat.

Encara que pensem escriure una ficció, ha de resultar creïble. És a dir, s'hauria de tractar d'alguna cosa que pogués haver passat en alguna realitat.

Pot ser més interessant inventar o, almenys, transformar de manera total o parcial els fets que sustentin la història que no pas cenyir-nos a relatar la realitat. A més, si fem servir la imaginació, podem donar la forma i perspectiva que vulguem a la narració i ens podem ficar a la ment dels nostres personatges ficticis per transmetre'n els sentiments.

Quan tinguem el motor de la història, anirem veient com la volem desenvolupar: qui la narrarà, des de quin punt de vista, com han de ser els personatges, com es construeix un fil conductor, l'ambient, l'espai, el llenguatge, etcètera.

La història que crearem serà només nostra perquè allò que explicarem passarà irremeiablement pel filtre únic del nostre pensament, sentiment o sensacions i sempre s'explicarà des del nostre punt de vista.

2. Narrador

Suposem que ja tenim una història o, com a mínim, un esbós. Ara hem de triar el punt de vista des del qual l'explicarem.

La història pot variar segons qui la narri. Per això, abans de començar a escriure, hem de triar el tipus de narrador. Si es tenen dubtes, es poden provar diferents tipus de narradors fins que trobem el que ens doni la visió dels fets que s'adeqüi millor a allò que volem explicar.

El narrador seria com un personatge que ens informa d'allò que ens cal saber per situar-nos en la narració. Ens proporciona informació dels personatges, de l'ambient, del temps en què succeeix l'acció, de les diferents circumstàncies que l'envolten i dels detalls que són necessaris per comprendre la història. És com triar l'enquadrament d'una foto: la imatge pot variar segons el lloc des d'on es faci.

Hi ha diversos tipus de narradors.

EN PRIMERA PERSONA

Hi ha diferents menes de narrador en primera persona.

El narrador protagonista: és el que explica una història en què ha participat. Aquest narrador, com a personatge principal, ens mostra en profunditat els seus sentiments i pensaments.

L'avantatge de fer servir aquesta mena de narrador és que es fa més fàcil identificar-se amb el personatge, crea intimitat i pot implicar el lector en determinats moments; l'inconvenient és que pot limitar la visió de la història, ja que la coneixerem a través de la seva mirada i ni tan sols podrem saber quin aspecte té el protagonista vist des de fora.

El narrador testimoni: és un narrador que ens explica els fets de la història com si els hagués observat directament, encara que no hi hagi intervingut. L'avantatge és la versemblança que proporciona al text, tot i que es poden perdre matisos valuosos, com, per exemple, entrar en el pensament dels personatges.

Monòleg interior: és un discurs que hom es dirigeix a si mateix. Es regeix per la velocitat del pensament i el narrador pot anar enrere i endavant, opinar, analitzar, enfadar-se, riure i passar d'un tema a un altre. D'altra banda, a través de la seva mirada ens pot mostrar qual-sevol altre personatge.

Generalment, es fa servir com un sistema de reflexió del narrador centrat en un tema. Cal escriure'l reflectint com es pensa i des de la personalitat de qui monologa.

Diari personal: és una relació de successos o sentiments registrats diàriament, sense ordre lineal, en què poden aparèixer reproduccions de diàlegs, imatges barrejades, acció, reflexió, fets personals o sensacions de qui viu els fets.

Segons l'escriptora Felicitas Jaime, tant el monòleg interior com el diari personal són una possibilitat de trencar amb el nostre estil i deixar-nos arrossegar per la tempesta de paraules que significa escriure i ser una altra persona.

EN SEGONA PERSONA

Fer servir aquesta perspectiva pot proporcionar un caràcter peculiar als textos.

El narrador en segona persona es fa servir en els casos següents:

Text epistolar: en aquest tipus de text, el narrador fa anar la segona i la primera persona; l'una per transmetre informació i l'altra per adreçar-se al destinatari.

Cal tenir en compte que en aquesta mena de narració no es proporciona al lector tota la informació de manera explícita, per la qual cosa moltes vegades s'haurien de completar les dades que calguin per comprendre la història.

Quan el narrador s'adreça directament al lector: en aquest cas, li demana de manera explícita col·laboració i complicitat. No permet que el lector s'allunyi de la història, i fins i tot pot arribar a incorporar-lo a la història.

Quan el narrador s'adreça a algú en concret: com passa en la història del monstre de Frankenstein, que s'adreça al seu creador.

Quan el narrador s'adreça a si mateix: la utilització d'aquesta persona com a mitjà de reflexió adreçat a un mateix pot proporcionar una certa sensació d'inquietud.

També pot estar referit a un jo anterior, del passat, o a un jo del futur. Pot tenir connotacions singulars i interessants, segons la finalitat que es pretengui aconseguir.

EN TERCERA PERSONA

El narrador omniscient: és el que ho sap tot; coneix la història dels personatges, els seus pensaments, sensacions i sentiments. Ens dona una visió àmplia de la història, ja que en coneix tots els detalls; fins i tot pot predir què passarà. És una mena de narrador amb un alt grau d'implicació i pot arribar a jutjar determinades actituds o reaccions dels personatges. Aporta un punt d'objectivitat que no tenen els altres narradors.

El narrador equiscient: és el que fan servir molts escriptors actualment.

Es tracta d'un narrador que, a diferència de l'omniscient, ens explica la història des del punt de vista d'un dels personatges, però fent servir la tercera persona. És com si entrés en la seva ment i en els seus sentiments, de tal manera que ens pot arribar a commoure i a emocionar com passa amb el narrador en primera persona, amb l'avantatge que la visió que ens aporta no ha de ser tan subjectiva i en un moment determinat ens pot arribar a aportar informació que el personatge desconeix. A través d'aquest narrador podem saber no tan sols què fa, sinó també què percep i què sent el personatge.

Amb aquest tipus de narrador es fa servir l'anomenat *estil o discurs indirecte lliure*, que es produeix quan s'insereixen en la veu del narrador enunciats propis del personatge sense fer servir marques gràfiques com ara guions, cometes, verbs com *va pensar* o *va dir*, etcètera.

El que narra fa servir aquest discurs per parlar com si fos el personatge mateix i transmetre'ns què pensa, sent o diu.

El narrador càmera: és el que explica la història com si fos un simple observador. Només mostra el que veu, sense esmentar el que poden sentir o pensar els personatges (a diferència del narrador omniscient).

EL FAUTOR O EL FALS AUTOR

És un tipus de narrador peculiar; és el que fingeix ser l'autor de la narració, quan en realitat només n'és el transcriptor.

3. Escena

Tant en els relats com en qualsevol altra mena de narració, és fonamental la construcció de l'escena. En una narració hi pot haver una sola escena o n'hi pot haver diverses, que poden estar o no relacionades entre si.

A cada escena, que normalment s'ha d'explicar des d'un sol punt de vista, hi ha d'haver una **acció** (hi ha de passar alguna cosa) en un **temps** i en un **espai** o escenari determinats. L'hem de construir com si fos una pel·lícula, a fi que ens desperti l'interès per la història.

D'altra banda, hem d'aconseguir l'anomenat *efecte de continuïtat* que produeix la lectura d'un bon text. Aquest efecte depèn de les informacions reiterades, és a dir, de totes les paraules o sinònims reiterats, que ens ajudaran a entrar en la història i seguir-ne la línia argumental.

Per crear una escena cal tenir en compte els aspectes següents:

1. En relació amb el **lloc** on transcorre la història, no ens hem de limitar a descriure l'escenari, sinó que també hem d'aportar detalls que hi donin vida.
2. Respecte del **temps** en què transcorre l'acció, tampoc no cal donar dates concretes i ens podríem limitar a donar pistes de les quals es pugui deduir.
3. Pel que fa als **personatges** que hi intervenen, és convenient, atesa la brevetat dels relats, que l'escena faci referència fonamentalment al personatge principal o protagonista.
4. Cal fer referència, d'alguna manera, a la **durada** de l'escena.
5. I, per descomptat, cal explicar **què passa** i descriure els objectes que intervenen en les accions, per crear imatges que pugui visualitzar el lector.

Exemple: fragment de *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda.

Les nits que tenia **el son prim, però que dormia**, em despertava el primer carro que anava cap a la plaça i em llevava a beure aigua i, **quan havia begut**, escoltava **els nens si dormien bé**, i com que no sabia què fer, travessava la japonesa i **corria per la botiga**. Ficava la mà a dins dels sacs de gra. En el de blat de moro més que no pas en els altres, perquè era el que queda més a prop del menjador. **Ficava la mà a dins i treia un grapat de granets grocs amb el morret blanc** i alçava el braç enlaire i obria la mà i **tots els granets queien com una pluja** i en tornava a agafar i després m'olorava la mà i olorava l'olor de tot.

Aquesta escena, mitjançant les paraules marcades en negreta, situa el lector a l'**espai** de casa de la protagonista, a la nit (**son prim, però dormia**). La frase "**quan havia begut**" indica la successió del **temps** i l'inici de l'acció: el primer que fa quan es lleva (beure aigua i mirar si els fills dormen bé). El son dels fills proporciona al lector una sensació de placidesa que es reforça quan va a la botiga i es recrea veient caure els granets de blat de moro, que enumera i palpa expressant una sensació de satisfacció, de plenitud (aconsegueix tenir queviures, després d'una època de carestia). L'acció, allò que té lloc en aquest moment, evidencia la satisfacció de palpar l'abundància (**els sacs de grans de blat de moro, amb el morret blanc**, com si fossin éssers vius).

4. Relat

Un relat és una narració curta en la qual s'ha d'exposar fonamentalment una anècdota o un esdeveniment concret i, al seu torn, entre línies cal oferir la informació necessària per entendre la història. No cal explicar tot el que passa, ja que d'una imatge o d'un gest en podem deduir determinades característiques o condicions dels personatges.

El relat és una narració tancada, circular. La història que expliqui ha de ser clara, ha de tenir un eix principal que la vertebrï i ha de disposar d'una estructura sòlida. Pot tenir un personatge o diversos.

No requereix descripcions llargues ni gaire intervenció de personatges secundaris o marginals, ja que el relat es caracteritza per la síntesi, la precisió i la capacitat de commoure'ns o emocionar-nos.

S'estructura en les parts següents: principi o plantejament, nus o desenvolupament i desenllaç.

PLANTEJAMENT

A la primera part del relat hem de donar la informació necessària per introduir la història que s'explicarà, és a dir, informació sobre el personatge principal, el lloc i el temps en què passa l'acció.

Cal fer una exposició clara per captar l'interès del lector i la narració pot començar amb una imatge que desperti l'interès i perfili la història: el principi ha d'encaminar el desenvolupament, enfocar-lo com un far il·lumina el camí que vindrà. Ha d'aconseguir atrapar el lector.

Cal tenir en compte que l'arrencada és decisiva. Els començaments són importants perquè donen el to i creen ritme.

Exemple: "L'amor", de Quim Monzó.

L'arxivera és una dona alta, guapa, amb trets facials grans i vius. És intel·ligent, divertida, i té allò que la gent en diu caràcter. El futbolista és un home alt, guapo, amb trets facials grans i vius. És intel·ligent, divertit, i té allò que la gent en diu caràcter.

NUS

En aquest moment de la narració és quan realment comença la història o trama i hem d'informar els lectors d'allò que els cal saber per acabar de situar-se en la història.

Després de la introducció inicial, en la qual es pot anunciar de manera subreptícia que pot passar alguna cosa, s'ha de produir algun fet que alteri tot el que s'ha explicat fins aleshores, alguna cosa que capgiri la situació: ha de sorgir un **conflicte**, que pot ser intern o extern. És intern quan només apareix en el pensament del personatge principal i és extern quan sorgeix de l'exterior, com algun fet que s'esdevé, moltes vegades imprevist, i que el pot afectar.

Cada escena ens ha de dur endavant, però no de manera lineal i rutinària; ben al contrari, hem de posar **obstacles** en la narració perquè, si no, la història perdria subtilesa. Aquests obstacles aporten interès a la narració.

Entre el plantejament i el nus i entre el nus i el desenllaç hi ha d'haver **punts de gir**. Aquests punts són moments de transició que fan girar els esdeveniments; moments d'inflexió que obren situacions imprevistes i ens produeixen aquella inquietud que capta la nostra curiositat i ens impulsa a continuar llegint per saber què passarà.

Els punts de gir, en definitiva, són els elements que enllacen les tres parts de la narració.

Cada punt de gir compleix les funcions següents:

- Fer tombar l'acció en un sentit nou.
- Revifar l'assumpte central i provocar dubtes sobre com es resoldrà.

- Obligar el personatge a prendre una decisió que canviï el curs dels esdeveniments.

En el **punt de gir** que hi ha **entre el nus i el desenllaç** s'ha de produir un canvi, ha de passar alguna cosa. I el lector ha de sentir una certa intriga o interès per saber com es resoldrà el conflicte. És el que anomenem *tensió narrativa*, que haurem de fer anar amb habilitat, donant petits indicis de què pot arribar a passar sense anticipar el desenllaç.

Exemple de nus: “El determini”, de Quim Monzó.

Sense haver-s'ho dit, tots dos saben que la trobada d'avui és per acomiadar-se irremissiblement. Han arribat a un punt tal de compenetració que a cap dels dos no li cal explicitar que s'avorreixen perquè tots dos se n'adonen simultàniament.

DESENLLAÇ

En el desenllaç es pot resoldre o no el conflicte o situació problemàtica que ha aparegut en el nus del relat. Així doncs, hi pot haver un final **tancat** o **obert**. És tancat quan acabem de narrar la història i passa alguna cosa que clou el problema plantejat. Es tracta d'un desenllaç obert quan se suggereixen diverses opcions o possibilitats al lector; d'alguna manera, s'obren al personatge o personatges un o diversos camins per seguir.

El desenllaç és molt important perquè, segons com acabi el relat, ens farà sentir determinades emocions o sensacions o ens farà reflexionar. En qualsevol cas, el final ha de ser coherent, sense que això vulgui dir que sigui previsible, ja que els finals previsibles fan perdre l'interès al lector i deixen sensació d'insatisfacció, sensació que la història no s'ha completat. El desenllaç no pot deixar indiferent i ha de remoure alguna cosa a l'interior del lector.

Exemple de desenllaç: final del relat “El determini”, de Quim Monzó.

Els queda per recórrer un camí ben llarg, fins a arribar amb els nous amants a la perfecció a què acaben de dir adeu aquest vespre, amb un cafè.

5. Personatges

Els personatges són els que donaran vida a la història quan ja la tinguem estructurada.

Des del començament, és important diferenciar cada personatge i dotar-lo d'una identitat pròpia, tant física com psicològica. Cada un tindrà un llenguatge, un pensament i una forma de sentir propis. No obstant això, poden anar evolucionant i matisant-se al llarg de la història.

Per perfilar els personatges cal tenir-ne en compte característiques —encara que no les pensem reflectir a la narració— com ara ideologia, cultura, ètica, sentit de l'humor, etcètera.

Quan es parla de personatges, es pot fer al·lusió tant a persones com a animals, a altres éssers (arbres, per exemple) i fins i tot a objectes (com l'armari d'una casa), que es podrien inserir dins d'una narració de ficció, fantàstica o imaginària.

Per obtenir una diferenciació adequada dels personatges, els podem dotar d'una veu diferent, una manera d'expressar-se pròpia. Així doncs, per exemple, si un s'expressa d'una manera col·loquial, un altre ho podria fer de manera formal.

Amb la finalitat d'accentuar aquesta diferenciació, es pot atribuir al personatge principal alguna característica peculiar (per exemple, una manera especial de parlar, comportar-se o vestir-se).

El narrador no ha de jutjar els personatges ni definir-los toscament amb termes abstractes, com *alegre* o *simpàtic*, sinó que el lector ha de fer les seves pròpies deduccions, després de sentir-los parlar o basant-se en les accions que fan o l'aparença que tenen.

Hi ha diversos tipus de personatges.

PERSONATGES PRINCIPALS

Són aquells en els quals se centra la trama de la història, ja que condueixen i dominen el relat. Es divideixen en protagonistes i antagonistes.

El **protagonista** és el personatge en el qual se centra l'argument, és a dir, el que organitza i mobilitza tot el relat.

L'**antagonista** té la funció d'oposar-se al pla del protagonista o els protagonistes. D'aquesta manera, crea més tensió dramàtica al voltant del conflicte principal.

PERSONATGES SECUNDARIS

Són els que tenen alguna transcendència en la vida o fets dels protagonistes i poden matisar o modificar la narració.

Es poden fer servir perquè els protagonistes reflexionin en veu alta, perquè descarreguin tensions o per enllaçar un episodi amb un altre. És possible que tinguin una presència constant al llarg del text, tot i que no preminent.

En molts casos no cal desenvolupar-los o concedir-los un final. Poden servir per tapar buits narratius i podrien arribar a ser imprescindibles al llarg del text.

PERSONATGES MARGINALS

No tenen cap pes en la història. De vegades els podem suprimir sense que s'alteri el text, encara que en algun moment es poden convertir en secundaris si acaben agafant cos i importància.

Moltes vegades tendeixen a molestar i a fer perdre l'atenció al lector. Com que no tenen pes en la història, si no els convertim en secundaris fer-los desaparèixer no altera el procés de la narració.

PERSONATGES RODONS I PERSONATGES PLANS

Són **personatges rodons** els que són complexos, que expressen diverses dimensions i encarnen un conflicte interior important. Ateses les seves característiques, estan exposats a experimentar transformacions al llarg del relat que acostumen a sorprendre el lector.

Aquesta qualitat fa que els personatges guanyin profunditat.

Un exemple de personatge rodó: Gregor Samsa, a *La metamorfosi*, de Franz Kafka.

Els **personatges plans** són personatges de característiques simples, que no expressen una faceta dominant i que, a més, no acusen un conflicte interior. Per tant, també acostumen a ser força estables i fàcilment identificables com a bons o dolents.

PERSONATGES DINÀMICS I PERSONATGES ESTÀTICS

Són **dinàmics** els personatges que només podem descobrir i comprendre per mitjà del que revelen les seves accions, paraules i penaments que s'exposen al text. Els personatges dinàmics sempre estan en moviment, és a dir, sempre experimenten processos de transformació.

Exemple de personatge dinàmic: Paris, germà d'Hèctor i seductor d'Helena a la *Ilíada*, d'Homer.

Els **personatges estàtics** són els que podem conèixer per mitjà de la informació que ens subministra el narrador. Aquests personatges normalment representen un model socialment establert, que pot ser econòmic (per exemple, el cap autoritari), psicològic (per exemple, la jove sentimental), intel·lectual (per exemple, el setciències), religiós (per exemple, el capellà)...

ARQUETIPS I ESTEREOTIPS

Un **personatge arquetípic** és aquell les qualitats del qual el converteixen en un model de referència primordial en l'inconscient col·lectiu. La paraula *arquetip* prové del grec *arké*, que vol dir 'fonamental, origen o principi', i *tipos*, que vol dir 'model'.

Un exemple el representa el personatge d'Ulisses a l'*Odissea*, d'Homer, que ha esdevingut un arquetip de l'heroi occidental.

Un **estereotip** literari és una imatge o idea socialment acceptada d'un personatge, que no varia amb el temps —és a dir, té un caràcter immutable—. La paraula *estereotip* ve del grec *esteros*, que vol dir 'sòlid', i *tipos*, que vol dir 'model'.

DIÀLEG ENTRE ELS PERSONATGES

Els diàlegs serveixen per donar vida a la història i als personatges. Hi ha unes normes importants per estructurar-los de manera adequada.

1. El diàleg ha d'oferir informació sobre la història que s'està explicant. No s'han d'utilitzar diàlegs de farciment, sense intencionalitat; ben al contrari, cal que proporcionin informació al lector.
2. El llenguatge ha de ser coherent amb la condició del personatge. És a dir, un personatge culte difícilment pot fer servir un llenguatge vulgar, i al contrari.
3. Ha de ser fluid i, sobretot, creïble. Per això, en algunes ocasions, es poden deixar les frases sense acabar, com quan parlem de manera col·loquial.
4. En els relats, en què és tan important llegir entre línies, pot enriquir el text assenyalar en els incisos o les acotacions l'actitud de la persona quan parla, els gestos i moviments que fa, etcètera. Fins i tot pot ser important el to en què parla: per exemple, si és contundent o xiuxiueja.
5. No s'ha de cansar el lector repetint contínuament *va dir* o *digué...* Es poden fer servir sinònims, com *va explicar*, *exposà*, *va xiuxiuejar*, *opinà...* O, fins i tot, amb habilitat es podria suprimir l'al·lusió, sempre que quedi clar qui parla.
6. Ha d'estar ben entrellaçat en el text. Serveix per inserir ideologia, per confrontar posicions, per aclarir dubtes al lector. Els personatges han de parlar d'acord amb la seva personalitat, han de ser diferenciats i creïbles.

És el moment en què els personatges intercanvien una informació que el narrador no coneix. Poden canviar el curs de l'acció. No s'ha d'oblidar que en els diàlegs la veu que sentim és la del personatge, no la del narrador.

Hi ha diversos mètodes per fer que la manera de parlar sigui la pròpia d'un personatge i que se'l pugui reconèixer per això.

No han de parlar de la mateixa manera. Per exemple, un personatge indecís utilitzarà el condicional, un d'autoritari farà frases asseveratives, etcètera.

7. Hem d'evitar presentacions que no aporten res, com ara: “Hola” o “Com va?”.

Els diàlegs no han de ser massa lògics o formals, perquè s'han d'assemblar a les converses que tenim normalment.

D'altra banda, cal indicar dos tipus de construcció de diàlegs:

L'estil directe: es reproduïx de manera literal allò que comunica el personatge. Va precedit d'un guió que ens indica on comença la intervenció.

L'estil indirecte: el narrador reproduïx el que ha dit el personatge, sense fer-ho de manera literal. Per exemple: “la Maria li va dir que estava cansada”.

Dins de l'estil indirecte hi ha l'indirecte lliure (del qual hem parlat anteriorment), en què el narrador fa seva la veu del personatge i la reproduïx.

6. To i atmosfera

TO

El to narratiu és l'**actitud que assumeix el narrador quan explica una història**. Es tracta, en definitiva, de **la veu** del narrador, que cal ajustar al tipus d'història que vulguem relatar.

Es pot explicar la mateixa història de moltíssimes maneres: de forma burleta, tràgica, còmica, compassiva, moralista, etcètera, en funció del to que es faci servir.

En els relats, com que són un text curt, és convenient que hi hagi una certa uniformitat en el to per donar una sensació d'unitat i coherència.

El to determinarà el grau d'implicació del lector en la narració. Per això, si es pretén que el lector s'emocioni, cal fer servir una veu propera i càlida; si pretenem que la història desperti el sentit de l'humor, emprarem un to còmic; si es pretén revestir d'un cert aire dramàtic una narració, utilitzarem una veu que commogui, i per a un tipus de narració delirant, farem servir un to exaltat.

Així doncs, el to del relat és el matís que impregna l'escriptura d'un text per crear una atmosfera específica que desvetlli una sèrie d'emocions i sensacions al lector.

En qualsevol cas, hem de fer servir un to natural, tan semblant com sigui possible al que fem servir normalment per comunicar-nos, i defugir els tons impostats, ampul·losos i formals. Com diu Ángel Zapata, la millor veu per escriure és la nítida, planera i amb bona temperatura emotiva, i no l'ensucrada i carregada de lirisme o exagerada.

En la conjunció del to i l'atmosfera radica l'èxit d'una obra. D'aquesta unió sorgeix el ritme que atrapa l'atenció i estimula la continuïtat de la lectura.

La veu del narrador infantil és la que ens explica una història des de la seva pròpia perspectiva, que pot no coincidir amb la realitat i

arribar a distorsionar-la: es pot produir una transformació de la realitat (que és el que anomenem **estranyament**, és a dir, quan es percep la realitat des d'una perspectiva diferent de la convencional).

ATMOSFERA NARRATIVA

Podríem definir l'atmosfera com el **clima emocional que impera al llarg del text i sobrevola una escena**. Ens proporciona no tan sols la descripció de l'espai pel qual es mouen els personatges, sinó també altres aspectes com ara **les sensacions que transmeten i els seus estats d'ànim**.

És la materialització de l'estat d'ànim del narrador i els personatges, la via que ens ho connecta emocionalment. Etimològicament, vol dir 'vapor' i 'esfera' (és a dir, fa referència a l'aire, al cel, a la intempèrie) i, segons Julio Cortázar, és una aura que perviu en el relat i posseirà el lector.

L'atmosfera és fonamental per aconseguir que el lector s'impliqui en la història. Hem de triar els elements que propiciaran el clima o ambient que ens interessi crear.

L'atmosfera que creem pot ser angoixant, tranquil·la, distesa, còmica, dramàtica... Un relat pot tenir una atmosfera simple, formada per una sola sensació, que es transmet al lector de manera directa, o una de molt complexa, de diversos tipus, i produir diferents capes de sensacions que se superposin.

Els tres elements que contribueixen a crear una bona atmosfera són el **lloc o entorn**, el **vocabulari** i els **objectes**.

1. Lloc o entorn

Cal descriure el **lloc o entorn** i com s'hi troben els personatges.

En algunes ocasions, quan considerem que calgui per situar el lector en l'entorn, haurem de fer referència al moment històric, al lloc geogràfic, etcètera. No obstant això, en el cas del relat curt, només cal esmentar-ho quan sigui un element important en la història que explicarem.

2. Vocabulari

Cal fer servir el **vocabulari** adequat per **descriure** l'entorn i aconseguir el tipus d'atmosfera que vulguem crear. Per descriure llocs i objectes cal fer servir els verbs i adjectius que corresponguin amb l'estat d'ànim dels personatges.

La **descripció** no pot ser ni massa detallada ni tampoc massa pobre. És important incloure en les descripcions allò que percebem amb els cinc sentits: les olors, els sons, els gustos..., és a dir, tots els elements que, més enllà del que és simplement visual, ens ajudaran a crear l'ambient que vulguem.

Cada paraula que es faci servir en la narració ha de ser necessària i ha de contenir una càrrega determinada; en cas contrari, s'hauria d'eliminar.

En comptes de fer servir adjectius abstractes, com ara *mervellós*, *terrorífic* o *impressionant*, hem de mostrar els elements que ens facin desencadenar les sensacions que volen fer néixer.

3. Objectes

Són molt importants els **objectes** que poden simbolitzar o representar alguna característica de l'estat emocional. Diu Italo Calvino: “Des del moment en què un objecte apareix en una narració, es carrega d'una força especial, es converteix en una mena de camp magnètic, un nus en una xarxa de relacions invisibles. El simbolisme d'un objecte pot ser més o menys explícit, però sempre n'hi ha. Podríem dir que, en una narració, un objecte sempre és un objecte màgic”.

D'altra banda, Raymond Carver assenyala: “Escriure sobre coses i objectes vulgars en un llenguatge vulgar, però precís, i dotar aquestes coses —una cadira, la cortina d'una finestra, una forquilla, una pedra, l'arracada d'una dona— d'un poder immens, fins i tot esfereïdor”.

L'atmosfera literària es crea, fonamentalment, mitjançant una combinació adequada de les **descripcions, l'ambient i la influència que aquests elements tenen en els personatges.**

Exemples d'atmosfera:

Fragment de *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda.

A fora plovia. La pluja queia petita damunt de tots els terrats, damunt de tots els carrers, damunt de tots els jardins, damunt del mar com si no tingués prou aigua, i damunt de les muntanyes, potser. Gairebé no hi vèiem i era el començament de la tarda. Penjaven gotes de pluja dels filferros d'estendre la roba i jugaven a empaitar-se, i, de vegades, alguna queia a baix i abans de caure s'estirava i s'estirava, perquè es veu que li costava de despenjar-se.

En aquest fragment sembla que s'evoca, amb l'al·lusió contínua a la pluja, que és arreu, inundant-ho tot, a la tristesa que produeixen aquestes gotes, aquesta aigua, que “s'estirava i s'estirava, perquè es veu que li costava de despenjar-se”.

Fragment de la novel·la *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf.

Quina delícia! Quin capbussó! Vet ací la impressió que tenia sempre quan, amb un petit grinyol de frontisses, que ara estava sentint, obria de bat a bat la porta balconera i es llançava vers Bourton i l'aire lliure. Que fresc, que tranquil, més quiet que ara, és clar, que era l'aire de bon matí; com el toc d'una onada; fred i esgarrifador i tanmateix (per a una noia de divuit anys com ella era aleshores) solemniat, sentint com ella sentia, dreta allí al balcó obert, que alguna cosa terrible era a punt d'esdevenir-se; mirant les flors, els arbres que es deseixien de la broma, les cornelles que pujaven, baixaven...

Les paraules que es fan servir en aquest fragment de l'inici d'aquesta novel·la formen una atmosfera en què es posa de manifest la contradicció de les sensacions de Mrs. Dalloway. D'una banda, ex-

pressa la delícia que sent quan obre la finestra i sent l'aire i, alhora, la sensació que està a punt de passar alguna cosa terrible (mentre les cornelles puguen i baixen).

METÀFORA DE SITUACIÓ

La metàfora és una figura literària que estableix una relació entre dos elements gràcies a la qual un dels dos passa a ser el sentit figurat de l'altre. Hi ha una comparació tàcita que permet que aquest mecanisme funcioni, per exemple: “els seus llavis eren maduixes” és una metàfora bàsica que expressa la semblança entre les maduixes i els llavis, totes dues coses de color vermell, boniques i carneses.

Això és una metàfora molt gastada i sense gaire interès; en canvi, n'hi ha d'altres, com la **metàfora de situació**, que permeten una connexió menys directa entre dues realitats que s'interrelacionen i que, a ulls del lector, amb prou feines deixen veure els llaços de connexió, però impregnen l'ànim de manera contundent.

Exemples:

Fragment del relat “La belluguet”, d'Anton Txékhov.

Prenent el te, el Riabovski havia dit a l'Olga Ivànovna que la pintura era l'art més desagratit i ensopit del món, que ell no era cap artista, que només els idiotes es pensaven que tenia talent i de sobte, perquè sí, havia agafat un ganivet i havia esquinçat el seu millor esbós. Després del te es va asseure, **sorrut**, vora la finestra, a mirar el Volga. I el Volga ja no tenia cap brillantor, s'havia apagat, deslluït, havia pres un aspecte fred. Tot, tot feia pensar que la tardor s'acostava, **avorrida, esquerpa**. Era com si la natura hagués desposseït el riu del tapís sumptuós de les ribes, del reflex diamantí de l'aigua, de la blavor diàfana de l'horitzó, de totes les coses de fer goig i mudar, per guardar-les en baguls fins a la primavera vinent, i les cornelles que passaven volant semblava que escarnissin el riu: “No tens res! No tens res!”. El Riabovski sentia aquells gralls i creia que havia perdut la inspiració, que se li havia esbravat el talent, que tot en aquest món era artificiós, relatiu i estúpid...

En aquest text es percep una atmosfera trista i una mica desesperada en un ambient en què el personatge de Riabovski arriba a esquinçar un dels seus millors esbossos. Per descriure'n l'estat d'ànim, el narrador fa servir el terme *sorrut*, sinònim del terme *esquerpa* que emprava per qualificar la tardor, que està a punt d'arribar. El narrador crea una similitud entre la descripció del temps i l'estat d'ànim del pintor.

7. Microrelats

Els microrelats són narracions breus de ficció en què s'explica una història que ha de sorprendre el lector.

Es caracteritzen per la senzillesa, el ritme i la rapidesa que proporcionen les històries que es narren de manera condensada.

A més de la **brevetat**, tenen unes característiques diferents de les dels relats, com la simplificació: només s'ha d'explicar el que és **essencial**, sense anècdotes ni descripcions llargues, amb pocs personatges, o un de sol, i mantenint la tensió narrativa. Cal suggerir més que explicar.

La història ha d'anar avançant fins que apareix un punt de gir. Així doncs, la narració comença d'una manera que fa la sensació que transcorrerà per un camí determinat, però de sobte es capgira i apareix un desenllaç sorprenent, que ens impressiona, ens commou o ens fa pensar.

Alguns autors els defineixen com uns textos que contenen petites bombes de rellotgeria que esclaten a la frase final. En algunes ocasions, el final obert ens desperta la perplexitat i aconseguim que el microrelat es recordi i, d'alguna manera, no s'acabi mai.

Luis Britto, en el llibre *Maximanager del minicuento*, assenyala: “No és perfecta la microficcio que acaba en poques paraules, sinó la que no acaba mai en el record”.

Encaixen molt bé en aquest format el **surrealisme**, la fantasia i el fet de sortir de la realitat, ja que això ens dona molt joc i ens permet elaborar una història inquietant que atrapi el lector. La visió, crucial en l'estètica surrealista, esdevé un ingredient fonamental d'unes creacions interessades per sobre de tot a desautomatitzar la percepció del lector.

Per aquest motiu, aquestes minificcions tendeixen majoritàriament al gènere fantàstic, en part perquè se'ls exigeix alguna mena de sorpresa estètica, temàtica o de contingut, ja que el desenvolupament

d'ambients o personatges és gairebé impossible, atesa la brevetat del text.

El que importa en aquest cas no és el desenvolupament narratiu, sinó l'**espurna**, la fulguració, l'explosió semàntica; és una narració que podria ser i que mai no és del tot perquè es precipita —esclata, en altres paraules—.

Es podria dir que es generen a partir d'una **imatge** i donen lloc a un text que té més a veure amb la il·luminació puntual que no amb el desenvolupament narratiu, i permeten contemplar-los com un cop d'ull.

El més breu, de set paraules en l'original, el va escriure Augusto Monterroso:

Quan es va despertar, el dinosaure encara hi era.

Exemples:

“¡Por fin en casa!”, de Cristina Soto Torres, microrelat guanyador de l'edició 2021 del concurs de relats per a gent gran organitzat per la Fundació "la Caixa" en col·laboració amb RNE.

Així és com saluda el Mario quan entra, ben fort, tal com ho feia el seu pare. Sempre ha mantingut aquest costum: des del modest pis d'estudiants, fins a aquell maleït àtic en què van invertir tots els estalvis. Somriu —diuen que això ajuda, que enganyem el cervell...—; ben mirat, avui el dia ha anat prou bé. Obre la llauna de cervesa que acaba de comprar i, mentre se la beu a glopets, amb cinc cartrons gastats i una manta de quadres encatifa el terra del seu caixer preferit de la Gran Vía.

“Deseo cumplido”, de María del Carmen Callado Peña, microrelat guanyador de l’edició 2022 del concurs de relats per a gent gran organitzat per la Fundació “la Caixa” en col·laboració amb RNE.

Vaig córrer per agafar l’autobús que m’havia d’acostar al centre comercial. Volia aprofitar les últimes rebaixes i tenir un dia només per a mi. Vaig gaudir del trajecte, de veure tanta gent que entrava i sortia a cada parada amb pressa per arribar qui sap on. Al carrer em va fascinar el color de l’estiu, el brogit, i el maniquí d’ulls penetrants que em mirava des de l’aparador, envoltat d’una elegància etèria. Em vaig endinsar en el local, ple a vessar d’objectes desitjables. Tot i la resistència del propietari, vaig poder comprar el maniquí. Sempre havia volgut tenir un home silenciós a casa.

8. Conclusió

ÚLTIMS CONSELLS

1. Abans de començar a escriure, hem d'imaginar la història que explicarem. A mesura que l'anem imaginant, anirà progressant en el nostre cervell i arribarem a conèixer amb la successió de fets que la integren i amb els personatges (amb les seves vides, els problemes i les dificultats que tenen, etcètera). Quan tinguem la història creada al cap, serà el moment de començar a escriure-la o, si és el cas, de prosseguir-ne l'escriptura.

En una primera redacció, hi abocarem, d'alguna manera, el que haguem anat imaginant al llarg del procés creatiu. Posteriorment, caldrà estructurar el text, endreçar-lo i aportar més claredat a la història.

2. Quan ja hem escrit la història, l'hem de deixar reposar, un o uns quants dies, per després rellegir-la a poc a poc en veu alta, especialment els diàlegs, imaginant que són els personatges qui parla.
3. Hem de tornar a llegir el text paràgraf per paràgraf per comprovar que la narració avança en cada paràgraf.
4. Hem d'examinar detingudament l'existència de paraules prescindibles, sobretot adjectius o frases (fins i tot les que ens semblen boniques) que no aportin res, i les hem de suprimir sense por, perquè eliminar-les enriquirà el text.
5. Cal comprovar si s'ha aconseguit donar *vida* als personatges i si, d'alguna manera, els hem convertit en persones, amb una ànima, amb una consciència que els aporti vida per fer-los creïbles.

6. És important que no provem d'explicar-ho tot, ja que el lector es deixarà dur per la història si és coherent i atractiva i si es manté la tensió al llarg del text.
7. És molt important el títol que triem. El títol il·lumina el relat, hi dona sentit. D'alguna manera, condiciona el lector.
8. És imprescindible que quan seguem a escriure no ens sentim empresonats pels nostres límits, sinó lliures, perquè, com va dir l'escriptora Luisa Mercedes Levinson: "La llibertat és el que ens permet volar, transformar la realitat: el que és habitual, en original; el que és quotidià, en extraordinari".
9. És fonamental que sapiguem a l'avançada quin efecte volem produir (emocionar, commoure, impressionar, divertir, sorprendre...).
10. Hem de començar a escriure sabent des de la primera paraula on volem anar. En un relat són fonamentals les primeres ratlles.
11. Segons Hemingway, cal començar, i escriure, i escriure, fins que de sobte sentim que les coses surten soles, com si algú ens les dictés a cau d'orella, o com si qui les escrivís fos un altre.
12. Hem d'evitar els llocs comuns i les frases fetes, i buscar la manera de fer servir frases i expressions pròpies.
13. Hem de prescindir de les descripcions que no facin progressar el relat (en definitiva, les que no hi aportin res). Deia Stendhal: "La literatura és l'art de l'omissió, cal ometre tot allò que no sigui important".
14. Cal evitar les cacofonies (del grec, 'que no sona bé'). Hem d'anar en compte, per exemple, amb els substantius o adverbis acabats en *-ment*; en aquests casos, pot ser convenient canviar de lloc les paraules o buscar alternatives per evitar reiteracions i rimes no volgudes.

15. Quan estiguem contents per la feina feta, hem de tornar a revisar el text, tant pel que fa a la forma com a la sintaxi i l'ortografia (incloent-hi que la puntuació sigui adequada).

Finalment, cal assenyalar que només s'aprèn a escriure escrivint i llegint.

