

Treball de recerca
PER SER ESCRIPTOR

Felicitat Bosch

ÍNDIX

<u>La Introducció</u>	5
1) Tot humà pot ser escriptor.....	6
2) La màgia d'escriure.....	8
<u>Part I: L'art de narrar</u>	10
Capítol 1. Les històries	13
Capítol 2. Els personatges.....	17
2.1 L'aspecte exterior.....	19
2.2 L'aspecte interior.....	21
Capítol 3. Els elements de la història.....	23
3.1 Les experiències.....	29
Capítol 4. El món interior.....	33
Capítol 5. L'estructura de la història.....	37
5.1 Els punts de vista i el temps verbal.....	40
5.2 El tema.....	42
Capítol 6. L'intriga.....	43
<u>Part II: Ser escriptor</u>	46
Capítol 1. Les dificultats, els problemes.....	49
1.1 Per evitar el bloqueig.....	55
Capítol 2. Els conceptes erronis.....	56
<u>La conclusió</u>	59
<u>L'opinió personal</u>	61
<u>Notes</u>	63
<u>Bibliografia i Webgrafia</u>	65

LA INTRODUCCIÓ

He decidit fer aquest treball pel meu amor al món de les paraules. Els escriptors, no són els únics, però importants edificadors i arquitectes d'aquell món, hi han fet gratacels i meravelles admirables. El meu objectiu és descobrir com ho han fet. Escriure sempre ha sigut una de les meves passions. Fa molts anys que cerco informació sobre com escriure, com crear històries. La majoria d'informació prové dels llibres que he anat llegint. Els escriptors, tan bons com dolents, em van ensenyar coses a través de les seves obres. Els llibres són els millors mestres que hi ha, sempre i quan els alumnes sàpiguen escollir informació.

Per complir aquest propòsit faré recerques sobre maneres d'escriure, maneres de crear històries, maneres de gaudir de la literatura, i aniré recollint consells sobre formes d'escriure, formes de corregir les històries escrites, i compararé fragments de obres diferents. A més a més, m'endinsaré al món dels escriptors, com escriuen, com creen històries i com són les seves dificultats i els seus problemes a l'hora d'escriure.

En conclusió, intentaré obtenir la major diversitat d'informació possible, ja sigui via Internet o via biblioteca. Faré un forat a la incertesa i em submergiré al món fantàstic i imaginari on són els nois que aprenen màgia, el conill que fa tard a la festa de la Reina, la Madame Bovary recolzant en una finestra llegint les cartes del seu amant, en Dorian Gray anant d'una festa a l'altra, amb la seva joventut immortal... Viatjaré per totes les èpoques, veuré en Tirant declarant-se a la Carmesina amb el mirall; aniré a l'abadia de Northanger a veure el final feliç de dos joves enamorats; a França, a veure el gran perfumer de tots els temps, a olorar l'aroma fugissera format per la sang de les noies més precioses de la regió, a olorar la bogeria del seu autor; a la sala d'estar del 221B del Baker Street, on hi estarà el famós i admirable Sherlock Holmes, amb la seva pipa a la boca, fumant, reflexionant... I, en fi, descobriré aquell fil prim que separa la realitat de la ficció, o la bogeria de la imaginació, com és el cas de Quixot.

1) TOT HUMÀ POT SER ESCRIPTOR

Las paraules són tot el que tenim.

-Samuel Beckett

La gana d'expressar-se és quelcom innat en l'ésser humà, tots nosaltres sentim la necessitat d'explicar el que ens ha passat a una altra persona, tots nosaltres necessitem la comunicació. Aquesta gana que té l'ésser humà és justament el que necessita per posar-se a escriure. A partir d'aquesta afirmació podem dir que tot humà pot ser escriptor.

Per fer una creació literària necessitem tenir talent, però el talent no ho és tot. Està clar que si tinguéssim un talent excepcional com el d'en Shakespeare, això seria tot el que necessitaríem. Però no us penseu que és fàcil ser un geni, els genis tenen tota mena de problemes que ni ells mateixos comprenen, i normalment saben (o almenys en part) que són bojos que han tingut una mica de sort. Però si creiem que no tenim prou talent, sempre podem perfeccionar la nostra tècnica. Escriure no té cap diferència amb altres activitats, com ara cuinar o pintar. La primera vegada que cuinem, el més normal és que el que hem fet no el podem empassar ni nosaltres mateixos; i pintar, fins i tot els grans artistes com Picasso o Van Gogh van començar per agafar un llapis i començar a fer gargots.

Diuen que la creació equival a la inspiració. De fet, la inspiració no sempre acompanya els escriptors, així que, mantenir l'atenció i acabar la novel·la representen grans desafiaments. Quan escriure comença a ser pesat i no poden avançar, o bé perquè no saben com avançar, o bé perquè els fars del cotxe han apagat per la falta de gasolina (escriure és com conduir un cotxe en la foscor, la llum dels fars només ens permet veure un tros de camí que tenim al davant), llavors escriure es converteix en quelcom mecànic i monòton, i perd el seu encís, tan per l'escriptor com pels lectors.

En resum, escriure és quelcom innat en l'home i és una tècnica que podem perfeccionar. Tots tenim talent, tots podem agafar un bolígraf i començar a escriure una

història. Ser escriptor o no, en realitat només depèn de si volem aprofitar el nostre talent o no.

2) LA MÀGIA D'ESCRIURE

Escriure és cridar en silenci pel món allò que sóc per dintre.

-Artemisa Ferreira

Llegir una bona novel·la és com enamorar-se. Durant la lectura, no podem deixar el llibre a banda i pensar en altres coses, la història és a la nostra ment. Imaginem què passarà, imaginem com s'acabarà, imaginem com se'n sortiran del perill. No parem a preguntar "per què m'agrada?" ni tampoc "és real?". La sensació de passar pàgina i pàgina és deliciosa, la sensació de seguir la història i formar d'ella és meravellosa. És igual fins a on ens guiarà. Fins a l'infern? Doncs molt bé, anirem a l'infern amb ella.

Ens deixem anar i seguim la història. Ens allunyem del món que ens envolta, oblidem el que ens amoïna, ens refugiem en el forat d'un altre dimensió. Això és llegir. I és molt diferent que les pel·lícules o les sèries. Clar que en elles la gent també pot sentir-se identificada. La diferència és que quan llegim una història, també la creem. Utilitzem la nostra imaginació, i basant-nos en la descripció que ens dóna l'autor, creem l'escena, creem els personatges, creem la paisatge. Segur que el que imaginem nosaltres és ben diferent del que imagina l'autor. La màgia de la lectura està en que, tots nosaltres tenim una versió diferent d'ella. En canvi, en el cine, els personatges estan determinats, les escenes estan determinades, i la nostra imaginació està exclosa.

La màgia d'escriure no és igual que la de llegir. Però la màgia és allà, no ho dubteu. És allà i no s'anirà enlloc. La qüestió és que l'haurem de trobar. Hem d'endinsar-nos al bosc de la imaginació, no hem de girar cua, no ho hem de pensar dues vegades, hem de descriure el que veiem, i ja farem la correcció més tard. Abans que es perdi el seu encís, escriguem, l'hem de mantenir viva més temps com puguem. M'ha agradat el que va dir Stephen King: "*Escriure una història és com desenterrar un fòssil*". No veiem tot el fòssil, ni sabem com deu ser. Però continuem escrivint, escrivint, fins que, de sobte, els personatges comencen a

parlar a través de la teva ploma, aleshores nosaltres ja som qui inventen la història, sinó que ens convertim en espectadors. Els personatges cobren vida i fan les coses a la seva voluntat, ja no decidim res, ja no podem controlar res. La història comença a viure la seva vida, a viure els seus moments de glòria. Havia sentit a dir que *“la història no la creem nosaltres, sinó que ja existia, nosaltres només l’hem descoberta”*. És realment maco, això de crear i experimentar bellesa simultàniament.

PART I
L'ART DE NARRAR

Hi ha una sèrie de regles invariables per escriure bones històries. És igual on es desenvolupi la història, és igual com sigui la distribució de l'espai i del temps, és igual com siguin els personatges... Aquesta sèrie de regles va sorgir a Grècia i no ha mostrat cap canvi al llarg de milers d'anys. Aquesta sèrie de regles està exposada a tot arreu, tothom la sap, o almenys, en part. Però això no vol dir que tothom està conscient de la seva presència. Molts escriptors han passat la meitat de la seva vida en la confusió, perdent hores i hores perseguint una línia de narració que no porta enlloc.

Si volem tenir uns ulls brillants per descobrir històries, hauríem de conèixer les seves bases i saber com trobar-ho. Si volem escriure una bona història, llavors amb descobrir bons històries no n'hi hauria prou, sinó que també hauríem de perfeccionar la nostra tècnica. Si a més volem tenir èxit, hauríem de saber captar l'atenció dels lectors, des de principi fins al final.

Saber narrar històries no fa mal a ningú sinó que beneficia a tothom. Un advocat, si sap explicar bones històries que fa plorar i riure al tribunal, sens dubte tindria més possibilitats de guanyar. Un polític, si exposa la seva teoria amb algunes històries, la faria més convicent. Les religions estan fonamentades per les històries, així expliquen i fortifiquen els poders dels seus Déus. Fins i tot un pastisser, si explica als seus clients que va fer pastisser per la seva difunta esposa, a qui li agradaven molt els seus pastissos, pregunto, no us agradaria provar un dels seus pastissos?

En els capítols següents hi ha les explicacions de les funcions de les històries; de les maneres i les eines de compondre-les; dels efectes que poden causar; de com causar-los i també de com crear la sensació de la identificació.

Iniciem el viatge doncs. Viatgers a bord! La parada següent: Els Secrets de l'Art de Narrar.

Capítol 1

Les històries

Les històries són com floquets de neu, s'assemblen entre ells, però si mirem de prop, no n'hi ha cap d'igual.

– Jon Franklin

Les històries han sigut la base de la infantesa de tots els nens. Tots hem demanat un conte abans d'anar-nos a dormir. El més fascinant no és el conte en si, sinó els sentiments que ens desperta i el desenllaç obert que ens obliga a fantasiejar...

Els humans anhelem les històries, perquè les històries ens satisfà unes necessitats emocionals bàsiques.

La pregunta que vull formular és “on hem d'anar a trobar les històries per escriure”? Ja que la finalitat d'aquest treball és fer una mena de guia per a escriure bones històries per ser escriptor.

Primer, hem de tenir present que les històries no només passen als llibres, a la televisió o al cinema. Les històries, en realitat, estan al nostre abast. La vida en si és una història llarga i plena de coses per contar. No va dir algú que la vida és una pel·lícula sense guió, i tots nosaltres actors sense sou?

Des de quan els homes van començar a dibuixar figures dins de les coves, la història ja ha manifestat la seva existència i ha anat evolucionant amb la humanitat.

Hem de tenir clar que les històries són vives. Encara que les paraules que les formen són immòbils i inanimades, exposades al full. Però només cal una mica d'imaginació perquè cobrin vida. La imaginació és el vehicle que relaciona els personatges amb nosaltres mateixos, és el vehicle amb el qual viatgem dins de les històries. Podem definir que una

bona història és la que fa que el treball de la imaginació sigui més viable, més espontani, tot creant un fort identificació entre les nostres pròpies experiències i els esdeveniments de la història. Posem un exemple: tens un amic, i un bon matí s'asseu al davant teu, i diu: "avui he menjat croissants per esmorzar". El quedaries mirant, esperant que acabi la frase. Potser diries: "i què?" o "què més?" I ell llavors continuaria: "és molt bo i m'he quedat tip després d'haver-ho menjat." Però això segueix sense captar el teu interès, perquè no té cap relació amb tu, no ha creat cap vincle emocional entre tu i la seva història. Ara, suposem que un altre amic et truca i et diu que ha tingut un accident. Immediatament voldràs saber què ha passat i no preguntaries "i què?" ni "i què més?" I els fets que ell et contaria podem considerar-los com una història.

Quina diferència hi ha entre els dos? Doncs que un no ha pogut crear una identificació, no ha pogut despertar la teva curiositat, tampoc ha creat cap vincle emocional, en canvi l'altre sí. Ara, per què no modifiquem el primer diàleg?

El teu amic et diu que ha esmorzat croissants, i tu li preguntes i què, aleshores ell et fa una picada d'ullet i diu, en un d'ells ha trobat un bitllet de cent euros. Et quedaries impressionat i ja no preguntaries "i què?"

Què ha canviat? Què ha fet que sigui més interessant i menys avorrida? No és res més que l'aparició de la gana de satisfer la nostra curiositat, no és res més que l'aparició del principi d'una història. Res més que una salsa de paraules que fa que la història sigui més bona, més saborosa i més atractiva.

Les històries, però, no han de ser la realitat en si. L'art de la narració és una espècie de màgia que atrapa la realitat i la transmet a través de paraules. Moltes vegades aquestes realitats semblen reals, però no ho són, ja que no podem agafar un tros de la realitat i enganxem-ne al paper, perquè les històries són una versió modificada de la nostra realitat. Aquesta versió modificada no la podem trobar enlloc a la vida, sinó que com escriptors l'hem de crear. En altres paraules, els escriptors són creadors d'una realitat versemblant a la que coneixem, són creadors d'un món paral·lel.

La història són una necessitat, com he dit abans. Perquè nosaltres, els humans, tenim la capacitat de reflexionar, d'imaginar, d'anar més enllà, i així creem el vincle entre la història i nosaltres. La història és una necessitat, perquè som curiosos, i com que aquesta qualitat la tenim tots, no podem resistir a les històries. És una necessitat perquè un cop començada, la volem acabar d'escoltar, o volem fer-li un desenllaç nosaltres mateixos. Vaig

llegir al diari un experiment que van fer anys enrere: els científics van agafar un grup de voluntaris, els van fer dibuixar mig cercle, el resultat va ser que tots van tornar per acabar de dibuixar-ne. Els humans, per la nostra naturalesa, volem un final per a tot. És una necessitat perquè tots nosaltres necessitem comunicar les coses que ens han passat als altres. Els assassins, després de molts anys d'haver comet el crim, encara que cap policia els busca, encara que no té cap necessitat de contar-ho a ningú, segur que comentarà això a algú, i aquest algú en qüestió tampoc es podrà resistir i ho contarà a una altra persona. I així successivament. Hi ha molts casos que han resolt d'aquesta manera. Les històries són una necessitat, i no una necessitat qualsevol, és una necessitat fonamental de la societat, una necessitat que alimenta el "jo", aquella identitat individual de tots els humans i moltes vegades una necessitat de reconeixement, a partir de les històries, volem ser reconeguts pels altres.

Les històries, per a moltes persones, són un lloc per evitar el contacte amb la realitat, amb la vida fatigosa i avorrida en que tots vivim, és un tipus de refugi nuclear. Però aquesta no és la raó més important de per què volem històries. Les històries provoquen una identificació entre els personatges i els lectors. El grau de la identificació depèn de la tècnica i la manera de narrar de cada escriptor. En les bones històries, els sentiments dels personatges ens els presenten vius, en directe, i són sentiments corrents com pa de cada dia. Mentre duri la lectura, vivim l'angoixa que viuen els personatges, plorem per les seves penes... Com més bona història sigui, més identificació sentim, estem més units a l'argument. La identificació crea la connexió entre el lector i la història, però no descuidem que aquesta connexió també està present al cor del seu creador. La identificació és la explicació de per què volem crear històries i de per què volem llegir-ho.

Les històries han de ser completes. Els humans volem un final, una sensació d' "això ja s'ha acabat" per treu-nos-en de sobre, per satisfer les nostres necessitats emocional. Les històries completes ens donen les sensacions que volem trobar a la vida real. Moltes vegades per persuadir les dures experiències personals. La necessitat de la història, en realitat és la necessitat d'experimentar els nostres propis sentiments, de fer-los més intensos. Ja que en cert sentit som incomplets i imperfectes, per això necessitem aquestes històries per completar-nos, per donar-nos alegria o tristesa, per experimentar, per tastar aquells sentiments que no els sentim sovint. D'aquesta manera, sentir-nos que vius.

Els humans tenim un sistema particular d'organització de les informacions rebudes, que consisteix bàsicament en entendre aquest món mitjançant les històries. És una

avantatge, perquè aquesta visió del món ens ajuda a sobreviure. Atès que d'aquesta manera memoritzem millor les experiències viscudes, i nosaltres ens adonem dels nostres errors a partir d'aquestes. Raonant així, arribem a la conclusió que narrar ha de formar part de la nostra naturalesa. Nosaltres mateixos veiem la nostra vida com un tipus de narració, per això ens mostrem tant entusiastes davant de la narració d'altra gent. *New York Times* va publicar un article que explicava el descobriment que van fer uns psicòlegs, qui investigaven la manera amb la qual la gent descrivia la seva vida, i es varen adonar que a la ment de cadascú de nosaltres, tenim com una mena de mapa. La interpretació que fem a partir de les escenes, no només ens influeix sobre l'opinió que tenim sobre nosaltres mateixos, sinó que també fa ressò en la nostra forma d'actuar.

En fi, què són les històries? Un refugi de la realitat per a uns, la sensació de la identificació per a uns altres, pot ser és la possibilitat experimental una altra vida, la possibilitat d'accedir a unes experiències impossibles, o pot ser la necessitat d'omplir-nos. Moltes vegades, mitjançant les històries, arribem a la felicitat, a la plenitud, a la satisfacció...

Per tant, podem dir que les històries són un fi últim. Per què creem històries? I per què les escoltem? Perquè és una via d'accés a la felicitat, l'objectiu final de tota la humanitat.

Capítol 2

Els personatges

A vegades els personatges diuen coses imprevistes i fan coses imprevistes. Aquests són els moments que cobren vida, i tu has de cedir-los el control.

– *Graham Greene*

Tots hem tingut experiències com aquestes: en un moment determinat, algú ens pregunta per uns gustos concrets dels nostres amics, pel lloc de naixement dels nostres pares... De sobte se'ns entra el pànic, el pànic de descobrir que potser no els coneixem tan bé com creiem.

Els personatges imaginaris i creats per nosaltres mateixos els coneixem encara menys. No tindrem mai l'ocasió d'observar els seus moviments, els seus gestos o les seves reaccions. Només podem dependre de la nostra imaginació. A més, la naturalesa humana és atzarosa. Sempre podem trobar sorpresa en la manera d'actuar de la gent, ja que aquesta no només depèn de les circumstàncies o del caràcter sinó també del que passa pel seu cap aquell precís instant. Per determinar les seves accions, hem de saber absolutament tot sobre els personatges. Ells són com puzzles, cal captar totes les peces i ajuntar-les per obtenir el panorama general.

En una història podem diferenciar els **personatges principals** i els **personatges secundaris**. Moltes vegades els personatges secundaris causen més impressió en nosaltres que no pas els principals, perquè l'espai dedicat als personatges secundaris sol ser molt més limitat. Això afavoreix als escriptors a descriure'ls millor i els ajuda a adquirir més valor. Pel mateix motiu, n'hi ha moltes obres que el principi està molt bé escrit, perquè en un espai limitat, l'escriptor ha treballat més, ha pensat més profundament i ha cuidat de cada detall. Quan el panorama s'expandeix, els entra el pànic davant d'aquell blanc enorme, tenen por de que no poder acabar la història, i baixen la guàrdia i el nivell.

Alguns punts interessats sobre els personatges:

La freqüència amb la qual apareixen: Diuen que si durant la lectura el lector parés unes quantes vegades per descansar, l'entendria millor. Això és perquè recordem amb més facilitat el principi i el final del que hem llegit. El mateix funciona amb els personatges, tenim un record més nítid d'un personatge que apareix i desapareix sovint.

L'actitud: Com reaccionen davant d'un esdeveniment?

La narració: Qui narra la història?

A través dels ulls dels altres: Veure com un personatge tracta els altres ja podem saber qui és, i com és.

El col·lectiu: Com reaccionaria els personatges si els posem en un col·lectiu determinat? Encaixarien allà? Els personatges, com la gent de tot arreu, fan amics per la simpatia i formen aliances per la necessitat.

El temps en companyia: La interacció entre els personatges és important, però no indispensable. La falta d'interacció pot ser recompensada per altres elements.

L'ambient: L'ambient obliga als personatges a mostrar la cara que més els convé. Si no empunyem un personatge fins al costat mateix de l'abisme, no sabrem què és capaç de fer i què no. Els elements més destacable de l'ambient són: el dolor, els reptes, el sacrifici, els papers que ha de fer a la seva vida quotidiana (pare, fill, nét...)... etc.

2.1 L'aspecte exterior

Conèixer l'aspecte físic dels personatges és important, encara que no imprescindible. És una informació que la podem guardar fins quan n'exigeix la història.

Podem enumerar moltes característiques físiques d'una persona, des del color del seu cabell fins a la talla dels seus peus. Tanmateix, hem de saber quan n'hi ha prou i també hem de saber equilibrar les descripcions, sobretot no centrar-nos sempre en la cara. En aquesta part d'escriptura no hi ha trucs fàcils, sinó que és un instint que s'adquireix a base de llegir molt. Tornem a la descripció de l'aspecte físic. Amb l'aspecte físic em refereixo a totes les característiques externes del personatge, a les seves maneres d'actuar i també a la relació dels anteriors amb la seva psicologia. La següent llista* conté unes característiques interessants:

El cos: És gras o prim? És alt o baix?

L'edat: Quants anys té? És fàcil de deduir?

La manera de vestir-se: La manera de vestir-se ens traïx, perquè no només indica com ens veiem a nosaltres mateixos sinó també revela com volem que ens vegi.

El llenguatge corporal: Segons el meu professor de filosofia, el llenguatge corporal transmet el 90% del que volem dir, i que és molt fàcil mentir amb el llenguatge verbal però molt difícil de mentir amb el cos.

La manera d'expressar-se: Té un to alt o baix? Com s'expressa?

La salut física: Com és la seva dieta? I la seva condició física? Ha tingut mai algunes malalties o ferides que valguin la pena esmentar? Han influït en la seva vida?

* La llista fa servir el subjecte "el personatge", però es refereix tan a les dones com als homes.

La salut mental: Com era la seva infantesa? Com s'hi relaciona amb els seus familiars?

L'educació: Què ha estudiat? Com ha après les coses? És intel·ligent?

La feina: Quines feines ha fet? Quines feines està fent ara? Com s'hi relaciona amb la gent de la feina?

La condició econòmica: Té deutes? Hipoteques? Està en crisi? Quina quantitat de diners guanya? I quina en gasta? És ric o pobre?

Les relacions sentimentals: Com actua en les seves relacions sentimentals? Què espera trobar en les seves parelles?

L'habitatge: On viu? Com s'hi viu?

Les mascotes: Quines mascotes té? Com les tracta?

La psicologia: Què pensa el personatge d'ell mateix?

2.2 L'aspecte interior

Les intimitats personals són els aspectes que han de furgar un escriptor. Els personatges han d'estar despullats davant nostre, només així estan complerts. Hem de saber tot sobre els seus moviments. Si amb l'aspecte exterior podem entendre el caràcter dels personatges, amb l'aspecte interior en podem determinar els factors atzarosos de la seva naturalesa.

Ara el que concentrem a esbrinar, ja no és qui vol ser o com es creu que és, sinó simplement: qui és.

El talent: Quins talents especials té?

La religió: De quina religió és? Per què es va fer creient?

La identitat: La nostra identitat canvia durant les diferents etapes de la nostra vida. Som “una persona diferent” davant de diferents grups de gent, i actuem de manera diferent. Som, en realitat, un fragment de “jo”.

La ideologia: Quines ideologies en segueix? En quin context social està vivint?

La determinació: La determinació és una creença condicionada per l'ambient, moltes vegades els personatges sofreixen determinacions sense que ho sàpiguen.

La moral: És moral? Què pensa què és ser moral?

El sexe: Quines són les seves preferències sexuals? Quins hàbits té a l'hora en aquest àmbit?

L'objectiu: Què el posa en l'acció? Què l'impedeix a complir-lo?

L'amistat: És sociable? Com són els seus amics?

El tema de la conversa: A través del tema de la conversa entre les persones, podem saber què els interessa, què els preocupa, i també ens permet saber els seus pensaments. Si ens fixem, els temes de les converses entre unes determinades persones són

sempre els mateixos, això és perquè les gent sempre està esperant el millor moment per tornar a parlar sobre el tema que més li apassiona.

L'autoconeixement: Què sap d'ell mateix?

La distribució del temps: És organitzador? Què es dedica a fer en el seu temps lliure?

La creació artística: És un artista? Com són les seves obres?

L'ídol: Qui és? Per què l'admira? El personatge segueix el seu exemple?

La política: Què pensa de la política? De quin partit polític és?

Els costums: Quins costums té? Són neutres, bons o dolents?

L'eix del temps: Què el preocupa, el passat, el present o el futur?

El menjar: És addicte a algun menjar? Quins hàbits té? Sap cuinar? Com es comporta a la taula?

Les aficions: Quines aficions té? Com afecten a la seva vida?

Capítol 3

Els elements de la història

Conflicte + acció + desenllaç = història

– Jerry Cleaver

En aquest capítol partirem d'aquesta fórmula de Jerry Cleaver. És una fórmula tan antiga com el naixement de la mateixa història, i és utilitzada a tot arreu. Potser a la primera vista és una mica difícil de veure com funciona, perquè moltes vegades hi ha històries dins de les històries.

Abans de fer cap explicació, comprovem si és certa.

Romeu i Julieta, de William Shakespeare:

Conflicte: L'oposició familiar a la seva unió.

Acció: L'intent de fuga.

Desenllaç: La mort de tots dos.

Els jocs de la fam, de Suzanne Collins:

Conflicte I: La participació de la protagonista als jocs de la fam.

Acció I: L'intent d'ella de mantenir-se viva, ja que només hi pot haver un guanyador, els altres han de morir.

Desenllaç I: Retorna a casa, viva i victoriosa.

Conflicte II: El descontentament del govern per les revoltes, que prenen la protagonista com el símbol dels rebels, i la tornen a posar als jocs.

Acció II: L'intent de sacrificar-se per salvar en Peeta, ja que el considera més l'útil per la revolució.

Desenllaç II: Ella va ser salvada pels rebels, en Peeta empresonat pel govern.

Conflicte III: La revolució.

Acció III: Actua com el símbol de la revolució per la immunitat d'en Peeta, ja que els rebels el considera com una amenaça.

Desenllaç III: Acaba la revolució, es casen en Peeta i ella.

La Blancaneus

Conflicte I: La madrastra de la Blancaneus enveja la seva bellesa.

Acció I: La seva madrastra l'envia al bosc perquè es mori.

Desenllaç I: La Blancaneus no es mor.

Conflicte II: La Blancaneus és viva.

Acció II: La madrastra intenta matar-la.

Desenllaç II: La Blancaneus no es mor i es casa amb un príncep.

Podem posar més exemples si volem, però crec que amb aquests ja en tenim prou. A la trilogia de Suzanne Collins i a la història de la Blancaneus, podem veure clarament que hi ha diferents conflictes, diferents accions i diferents desenllaços, malgrat ser una mateixa història. Un exemple més bo seria *Les mil i una nits*, ja que totes les històries van lligades i fan un cercle infinit, això vol dir que hi ha conflictes dintre de conflictes, accions dintre d'accions i desenllaços dintre de desenllaços.

A partir d'aquests exemples podem treure la conclusió de que si no hi ha conflictes no hi ha història.

Però, la veritat és que el conflicte en si no té gaire importància, la seva importància rau en l'efecte que produeix o pot produir. I la pregunta és: quin efecte té? Els conflictes obliguen els personatges a actuar. La manera d'actuar, la reacció davant dels esdeveniments imprevistos són les coses que més poden caracteritzar una persona, ja que la seva manera

d'actuar retrata directament la seva manera de pensar. És igual si volen o no, davant dels conflictes, els personatges ens mostren el seu jo real. I això és el que realment ens atrapa l'atenció.

Anteriorment hem parlat sobre la identificació. Què és la identificació? I quin paper té a les històries i a la vida real? És l'efecte que volem tenir a les històries, però és molt més que això, és el que volem a la vida real. És una necessitat social fonamental, gairebé podem dir que per això els humans hem constituït la societat. Hi ha gent que defensa que els humans no som socials per la naturalesa, sinó que només hem format la societat perquè ens convenia. Però això no és veritat. No podem viure en la soledat. Si no establím un contacte amb els altres, no podríem establir un contacte amb nosaltres mateixos, no sabríem qui som. La por de perdre la nostra identificació és justament el que desperta el nostre desig d'identificar-nos amb els altres. Al principi de totes les relacions, sense cap excepció, hi ha la identificació. Per això hem d'empènyer els personatges a l'extrem, perquè això significa el màxim contacte amb nosaltres mateixos. Podem dir que la caracterització dels personatges és un pas a la identificació. I si hi ha opcions de caracteritzar els personatges millor, no hem de dubtar de decantar-ne.

Tornem a la fórmula de Cleaver. Si estem molt inspirats i les paraules ens flueixen com l'aigua del riu, està clar que aquests elements ja apareixeran tot solets. És quan estem bloquejats quan hem d'utilitzar la fórmula màgica. Hem de comprovar primer si ja han aparegut aquests elements, està clar que si no tinguéssim aquests elements no podem tirar endavant la història. Si encara no els tenim, hem d'introduir-los, i ràpid. Hi ha escriptors que per escriure una novel·la tarden un mes, i n'hi ha que escriuen la mateixa quantitat i tarden cinc anys, aquesta diferència no és pel temps que gasten en escriure, sinó pel temps que tarden a començar realment la història, o sigui, quan apareix el conflicte.

Segons la fórmula, només hi ha tres elements essencials: conflicte, acció i desenllaç. Una persona troba un problema (conflicte), intenta trobar una manera de solucionar-lo (acció), aconsegueix resoldre el problema o no (desenllaç). És una fórmula senzilla, però no és fàcil d'utilitzar, segons el mateix Cleaver, per dominar aquests tres elements requereix tota una vida de pràctica.

Aquesta fórmula s'assembla a les fórmules matemàtiques, físiques o químiques, però també presenta diferències respecte aquestes. Aquesta fórmula, clarament, no pot tenir cap element de valor 0, o sigui que no es pot anul·lar res. I igual que el sumatori de forces, es pot desglossar. El conflicte es pot desglossar en dos elements diferents: desig i impediment.

I tots aquests elements es poden desglossar en temps i llocs diferents de la novel·la, es poden reaparèixer o aparèixer parcialment.

Anem per parts. Primer hi ha el conflicte. El conflicte obliga els personatges a posar-se en acció. Ells, mitjançant el conflicte han de mostrar la seva personalitat al màxim, suant sang si és necessari, perquè ens cal l'aparició de la identificació. Podem desglossar el conflicte en dues parts: el desig i els impediments. Tal com ens indica la paraula en si, calen dos elements contraposats perquè hi hagi un conflicte. A les novel·les, el conflicte normalment es produeix perquè el personatge vol alguna cosa (desig) però no en pot aconseguir fàcilment (impediment). Posem un cas clar, *Romeu i Julieta* de William Shakespeare. Romeu i Julieta s'enamoren bojament i volen estar junts (desig), però les seves famílies s'oposen i els volen separar sigui com sigui (impediment). També hem de tenir en compte que les forces dels dos costats han de ser més o menys equilibrades.

Crear conflictes no és una tasca pas senzilla. Per què? Perquè no hi estem acostumats, als conflictes. La majoria de la gent ha passat tota la seva vida intentant evitar-los.

No només això. Hem de tenir sang freda. Escriure històries és com tenir un permís per a torturar els personatges. Com més impediment els posem, més identificació causarem. Recordem que qui va assassinar el capità Ahab no és Moby Dick, és Herman Melville. Tampoc Èdip es va casar amb la seva mare perquè va voler, és l'autor qui l'ha conduït a aquesta tragèdia. Ni Sherlock Holmes va morir lluitant contra el seu enemic, és Conan Doyle qui el va assassinar. Per què han de donar-los tanta tortura? Perquè només d'aquesta manera podran revelar qui és, i així crear la identificació. Nosaltres som els qui fabriquen els problemes, i nosaltres som la causa dels sofriments dels personatges. És com un partit de futbol, els dos equips han de tenir una força equilibrada, només així els seus jugadors s'esforçaran al màxim possible, i només així la gent en voldrà mirar.

Pels escriptors, com més real volen que siguin els personatges, menys conflictes causen, els fan la vida fàcil. Però si volen escriure una història emocionant, una història que afecti a la gent, han de tenir la sang freda, i maltractar els personatges tant com poden. La creació de les històries és un joc brut. El món de les històries no té res a veure amb una societat sofisticada i elegant. El que busquen les novel·les és passar-se de la ratlla, aquella ratlla limitada convencionalment per nosaltres mateixos.

El primer problema dels conflictes és no veure què és un conflicte i què no. Cal diferenciar un conflicte fals d'un conflicte real, parlant de novel·les. Si ens diuen la paraula

“conflicte”, el primer que ens ve al cap són les discussions, les baralles, els insults. Caps d’ells en podem considerar com un conflicte dramàtic, que és el que necessitem. Els podem convertir, sens dubte, si ho sabem fer. Entre tots els elements de la història, el que costa més de captar és la idea del “conflicte”. Podem considerar tots els conflictes com a coses dolentes, però no totes les coses dolentes són conflictes. Abans hem desglossat el conflicte com el desig i l’impediment, o sigui que un conflicte dramàtic ha d’estar compost per un desig dramàtic i un impediment dramàtic. Comencem per desig: perquè sigui dramàtic, els personatges han de sentir-se afectats, volen complir aquest desig sigui com sigui, han de sentir que si no hi hagués un gir en la situació, no podran suportar més. Si encara poden suportar la situació, si encara poden tirar-se endavant, aleshores, senyores i senyors, hem detectat un conflicte fals. Clar que també hi ha històries que no tenen un conflicte dramàtic al peu de la lletra, però almenys han de tenir un: no causaria una forta sensació d’identificació, però per menys en podem considerar bo, ja que ha seguit la fórmula.

Seguit del desig, tenim els impediments. Aquests impediments han de tenir la mateixa força que la del desig. Volen aturar el desig sigui com sigui, passi el que passi. Si no són més o menys igualats en força, és un impediment fals.

Però l’ordre en que apareixen és a revés. Primer vénen els impediments, desperten el desig ja formulat del personatge, l’obliga a fer alguna cosa, o sigui, l’acció. L’acció no significa moviment, però pot comportar moviment. Una acció dramàtica ha de desembocar directament al conflicte, o bé el personatge s’encara al problema o bé s’hi resisteix. Podem enfocar la vista a les accions o al pensament, ja que pensar també és una forma d’actuar, i el moviment psicològic ens permet fabricar una identificació més real, més de carn i ossos.

Per l’últim, tenim el desenllaç. Molta gent no sap ben bé com tancar les històries. Però moltes vegades ja podem endevinar com s’acabaran. Els elements de la història ja anuncien el seu final, per exemple, *Hamlet*, tot el que passa després de la visita del seu difunt pare, és tragèdia: fa el boig, gairebé es mor, perd l’Ofèlia... Conclusió, el final serà tràgic.

Si llegim un llibre, i a la meitat ja s’ha acabat el conflicte, tothom feliç, aleshores això vol dir que poc després caurà un desastre tan gran com una casa. Sinó què escriurà fins al final? En una bona història, les coses no van com la seda, tot al contrari, les coses empitjoren cada vegada més. Podem destacar *Els jocs de la fam*, entre altres. Cada pàgina passa coses, fins i tot cada paràgraf.

A les històries no necessitem cap personatge neutre, només hi ha dos bàndols, o està en un o està en un altre. Cada personatge ha de ser un motor que impulsa la història cap a un costat o cap un altre, no necessitem un que faci que la història estigui parada.

Apart dels elements de la fórmula, encara hem de considerar dos més. Un funciona com a vehicle d'identificació: les emocions, i l'altre funciona com la tècnica: la representació.

Les emocions són totalment necessàries, perquè ens fan el pont entre nosaltres i els personatges, i així, podem experimentar els seus sentiments. No és increïble el que poden fer les històries? La capacitat de poder posar-nos a la pell dels altres és sens dubte única, especial, ens fa més vulnerable i ens uneix. Per això, si no sabem què senten els personatges, no podem crear la identificació. I la representació és una tècnica bàsica, és la que fem servir per captar les experiències i fer-les brotar vida sobre paper, o bé amb escenes o bé amb diàlegs, representem quelcom de manera versemblant. Posem un exemple, no és el mateix dir que “estava bojament enamorada” que:

El va seguir. Darrere seu es sentia segura i forta. Somreia una mica en pensar en els seus ulls, atraïents com un imant. Va ser atreta el primer dia que el va veure. Només li va caldre cinc segons per saber que era seva. Ell va aturar un moment per tirar un cigarret, i va continuar el seu camí. Ella es va ajupir per agafar-ne. Es va girar un moment per assegurar-se de que ningú la mirava. Va ficar el cigarret encara humit a la boca, tastant la seva saliva, xuclant tota l'escalfor i dolçor d'aquella boca tan desitjada.

No cal dir que està bojament enamorada. El fet d'aquell cigarret ja ho confirma plenament. En compte de dir-ho, ho he representat.

Per crear una bona història aquests elements ja són suficients. La majoria de les vagades no són els trucs imprevisibles i complicats els que fan que una història cobri vida, són uns elements bàsics i fonamentals que, potser no ens hem adonat abans, però que ja els coneixíem. Primer pas és fer-nos amics íntims amb ells, i això no pot fer d'altra manera que practicar.

3.1 Les experiències

El que importa no és el destí sinó el viatge en si.

-El viatge a Ítaca

Quan comencem a escriure una història, el primer que hem de pensar no és en quines informacions volem donar, sinó en quines informacions volem amagar. La nostra manera d'informar és més important que la informació que transmetem. El públic aconsegueix la satisfacció emocional a través de la transmissió d'informació. Com diu la vella dita: el que importa no és el destí, sinó el viatge en si.

La missió dels escriptors és sostenir i fer avançar aquest viatge.

Per què unes experiències ens provoquen satisfacció i unes altres no? La causa rau en que les experiències poden ser transmises de maneres diferents: d'una manera directa o d'una manera més subtil. Per exemple, ens diu que una persona ha viatjat 50 països diferents, ha fet moltes feines i ha tingut moltes experiències boniques. El més normal és que això no ens importés un rave. En canvi, si ens ho expliqui d'una manera més subtil, per exemple, a partir unes anècdotes, el resultat seria ben diferent. Hi ha experiències superficials, aquelles que són més evidents, més fàcils de reconèixer; i les experiències profundes, que s'amaguen sota les superficials i són més internes i més difícils de captar.

Primer expliquem els tres tipus d'experiències profundes:

1. Conèixer els altres: Hem de relacionar-nos amb els altres cada dia, escoltem el que diuen, mirem com actuen, però la majoria de vegades no ens interessem qui són, sinó qui volem que siguin. Podem inconscientment passar per alt els seus defectes, o evitar valorar les seves qualitats. A vegades sí que ens n'adonem del nostre error, però sempre podem buscar excuses per amagar-lo si volem, i així seguim enganyant-nos. Per exemple, una dona que sempre ha estat maltractada pel seu home, pot adonar-se'n un dia i marxar, però això no garanteix que no buscarà un altre home que la maltracta. Si volem canviar per

complet, hem de passar per un viatge més profund: l'autoconeixement.

2. L'autoconeixement: Començar el viatge de l'autoconeixement fa reconèixer a l'esposa maltractada el per què del seu maltractament. La fa ser conscient de tenir un factor propi: li atrau les relacions amb violència. Quan és conscient d'això, quan assumeix la part de la responsabilitat que li correspon, establirà regles per evitar ensopegar-se al mateix lloc. En cert sentit, reconeixerà qui és i què mereix tenir. Aquest viatge es pot fer mitjançant un esforç interior del personatge, però el més normal és ser la conseqüència d'algun motiu extern, com ara una xerrada, una conversa amb un amic... etc., a base d'una preparació mental prèvia.

3. Acció: El que ens dóna més satisfacció és l'autoconeixement dels personatges, veure com se n'adonen de que estaven equivocats i lluiten per canviar la situació. Les accions que prendrà el personatge dependran de la profunditat que hagi arribat a conèixer a si mateix i també del seu caràcter. No tornar a fer una cosa que ha portat fent sempre també és una forma d'actuar, ja que som animals de costums, ens resulta molt difícil evitar un costum i requereix un gran esforç per aconseguir-lo. Hem de tenir present que quan s'acabi l'acció, el personatge ja s'hauria convertit en una altra persona.

Sempre hi ha conflicte entre l'autoconeixement i l'acció. Una persona no sempre vol canviar, ni les persones que l'envolten volen que canviï. Tothom té por de que la gent del seu voltant canviï, perquè aquella gent forma part de la seva realitat, i quan la seva realitat canvia, pot comportar canvis al seu propi món, el pot fer trontollar, àdhuc caure. El conflicte pot existir per diversos motius: a vegades és el propi personatge, qui lluita amb si mateix sense saber ben bé què fer; a vegades és l'oscil·lació entre dues coses.

Deixem als lectors la discussió sobre quina és la forma correcta d'actuar, nosaltres només ens hem de preocupar per provocar la màxima satisfacció a ells: la manera que provoca més satisfacció és la que consisteix en que els personatges ja han reconegut els seus errors, i a partir d'aquest reconeixement han decidit començar l'acció, però és massa tard. Un assassí reflexiona sobre el seu crim, pensa que és culpable i va a la policia per entregar-se, però just en el moment de sortir de la casa topa amb la policia que ve a arrestar-lo, per posar un exemple.

Acabem de parlar de les experiències profundes, ara parlarem de les experiències superficials. Són unes experiències que poden provocar uns canvis ràpids a les persones, i poden arribar a convertir-se en canvis profunds.

1. L'experiència amorosa: Començar una relació sentimental és la manera més ràpida i totalment fiable de canviar la vida d'una persona. Al cap d'un temps, els personatges comencen a reflexionar sobre la seva relació. El que ens aporta a reflexionar normalment són les experiències doloroses, per exemple, quan s'acaba una relació i dintre nostre hi ha un gran buit que no sabem com omplir. Això reflecteix qui som sense l'altre, això reflecteix quina importància ha tingut aquella persona en la nostra vida, i també ens indica si es repetiran les mateixes escenes quan tornem a enamorar-nos. L'experiència amorosa és una de les experiències superficials més important, perquè és alhora la clau que obre la porta a l'altra experiència superficial: la familiar.

2. Les riqueses: Una persona que li ha tocat la loteria o d'alguna manera li ha plogut diners del cel, canviaria la seva vida de dia a nit. La seva vida quotidiana sofriria canvis. Però no hem de suposar que la seva vida interior també canviaria, això rarament passa. Com es pot convertir aquesta experiència superficial cap a una de profunda? Mitjançant les seves reflexions sobre la seva vida, que el permetria saber què és el més important de la seva vida i així iniciar un viatge profund.

3. L'amistat: L'amistat també ens pot canviar i molt més ràpid del que pensem. La veritat és que les amistats ens influeixen més que la família. A l'institut, els amics són tot per nosaltres i a la universitat passa més o menys el mateix. En els negocis i en la política, els amics poden ser claus que obren les portes cap als diners, cap a la fama o cap al poder.

4. Els canvis corporals: Els lectors solen sentir-se satisfets veure com canvia el físic dels personatges. Relacionen els canvis físics amb els canvis de personalitat. Però en realitat són dues coses que no tenen res a veure.

5. L'aprenentatge: La intel·ligència no equival a la saviesa.

6. La fama: La riquesa es pot aconseguir de qualsevol manera, però la fama és més difícil, perquè requereix un reconeixement social. Però el que pot produir una experiència profunda no és la seva conquesta sinó la seva pèrdua. És aleshores quan la gent reconeix el perill de fondre's en la fama i poder i s'esforça per trobar l'autèntic "jo".

7. La família: La família està sotmesa a constants canvis, atès que sempre hi pot haver naixements, morts, casaments i divorcis. I quan aquestes coses succeeixen, poden causar experiències a un o diversos membres de la família.

8. Un objectiu: Les experiències anteriorment esmentades són espontànies. Però aquest no. En comptes de succeir alguna cosa al personatge, és ell qui decideix canviar. Els

seus objectius els empenyen a iniciar una experiència profunda.

Tornem al principi, i la pregunta que hauríem de fer seria: per què volem que els personatges experimentin experiències? Podem respondre aquesta pregunta de quatre maneres diferents:

1. La motivació: Perquè mirem el que han fet els personatges i pensem que nosaltres també ho podríem aconseguir.

2. La purificació: Els filòsofs han fet una pregunta: per què necessitem l'art? Plató diu que no el necessitem, en canvi Aristòtil afirma que sí que el necessitem, assegurant que l'art té la funció de purificació, de provocar i d'alliberar la pena i el terror de les persones, i tornar-les pures.

3. Els canvis: La vida quotidiana és avorrida, avui és increïblement semblant a ahir, i demà serà gairebé idèntic a avui. Necessitem canvis ficticis per creure que la nostra vida també es pot canviar.

4. Els objectius: N'hi ha poques coses a la vida que provoquin més satisfacció que els objectius. Són capaços de fer que persones que s'odien entre si s'uneixen, són capaços de fer que les persones treballen 18 hores al dia, és quelcom semblant a l'esperança. L'esperança fa que sofrim sense cap queixa, i els objectius fan que ens sacrifiquem sense egoisme.

Capítol 4

El món interior

Ens és impossible d'intercanviar la nostra vida per la d'una altra persona, aquesta impossibilitat d'intercanvi no rau en qüestions morals o de lògica, sinó que rau en la passió i en els sentiments, factors decisius per la identificació, ja que són comuns en tu, en jo, en tots. Si no tenim ni sentiments ni passions, no podem captar les idees dels personatges ni podem comprendre la seva situació. El món està condicionat pels sentiments. El factor causant dels esdeveniments és la passió, no la raó. És la passió que fa que ens estimen, que ens odien, que ajudem els uns als altres. Posem les coses al balanç del sentiment per decidir com hem d'actuar.

La majoria de cops, els sentiments predominen sobre la raó, fins i tot l'inhibeix. La gent sol pensar que les emocions són perilloses i imprevisibles, en canvi la raó és fiable, segura i sostenible. Moltes vegades hem hagut de lluitar contra els nostres sentiments, i el mateix passa amb els personatges.

Per què són tan importants les emocions? Perquè determinen la nostra manera de sentir, determinen què és l'amor, què és l'odi, què hi ha al mig d'aquests dos, i en definitiva, ens determinen a nosaltres mateixos.

Aleshores com els transmetem al paper per tal que puguin arribar directament als lectors? Què hem de fer per que sentin el mateix? Per fer aquest pas, primer hem de saber que les emocions broten des de l'ànima, són universals, són imatges dins del nostre cervell. No és el llenguatge. Però per descriure-les, per força necessitarem el llenguatge. Això és difícil, ja que no podem mesurar les emocions, ni les podem transmetre clarament en paraules. Podem prendre els nostres sentits com una mena de guia, els ens ajudaran a comprendre i a descriure les emocions el màxim de precís possible.

Com hem de descriure la realitat per a que hi hagi una identificació entre nosaltres i els personatges? Hem de fer servir no només els seus pensaments, sinó que els hem de

relacionar amb les seves reaccions. Ja que el que controla el nostre cos és el nostre pensament, o sigui, el cos reacciona als pensaments, perquè primer hem de pensar per saber què està passant, aleshores el nostre cervell envia neurotransmissors fins arribar al lloc del cervell que controla els músculs. Per això els moviments interiors dels personatges són essencials. Ens preguntem què pensen els altres per poder-nos posar al seu lloc i reflexionar al seu ritme. Així que, a l'hora d'escriure, hem de reproduir les emocions, els moviments interiors i la reacció del cos a càmera lenta, per capturar millor els sentiments que flueixen sobre els personatges.

Totes les grans històries impliquen conflictes interiors dels personatges. És una lluita entre el personatge i ell mateix. A través d'aquesta lluita podem saber moltes coses sobre ell: què pensa de si mateix, què se sent i com és la seva vida. Tots nosaltres tenim identitats diferents, podem mostrar-les depèn de les circumstàncies. Actuem de la manera que més ens convé. Quan volem unir aquestes identitats, és quan entren en conflicte, perquè no estan d'acord una amb l'altra. Sobretot quan estem davant un problema greu, aquest conflicte es fa més present.

Però no tots els escriptors utilitzen el mateix grau de pensaments. Depèn dels escriptors i també depèn del gènere literari empleat. Les novel·les d'acció i d'aventura són les que utilitzen menys, es centren més en els moviments dels personatges. Però hem de tenir en compte que només quan estem profundament endins dels caps dels personatges podem establir una identificació forta. Quan contem les històries és difícil d'aconseguir això, però la seva recompensa val la pena. Com més ens endinsem al seu món interior, més contacte tenim amb nosaltres mateixos. Com he dit anteriorment, quan establim una identificació amb els personatges, establim un contacte amb ell, però també establim un contacte amb nosaltres mateixos.

Al llarg de la reproducció de les emocions, el que hem d'evitar és posar etiquetes. Per exemple, diem “*estem enfadats*”. Però això no explica res, hem de fer que aquest sentiment ressalti, hem de fer que transmeti en viu a través de les paraules. No hem de concloure una emoció amb un adjectiu. L'estat d'ira el podem expressar amb paraules: *aquest fill de puta! Si tingués una metralladora no dubtaria de disparar-lo, tactactactactac!! I quan caigui al terra, tactactactactac al seu cadàver!!* Aquestes paraules transmeten la sensació d'ira, però no utilitzant adjectius concrets i específics. L'efecte no és el mateix. Provem amb la sensació de por. Quan diem “*tinc por*”, això no ajuda als altres a entendre què ens passa, no saben quin grau de por sentim, ni per què sentim aquesta por. Els adjectius són molt abstractes i

no ho sabem captar ben bé. En canvi, si diem “*hòstia quina bèstia! Acaba de disparar a aquell, ara es gira, es gira... Oh, no, merda, crec que m’ha vist! Ve cap aquí!!! No, no vinguis, si us plau, queda’t allà... No!!!! Tinc una dona i dos fills preciosos, acabo de començar la meua vida!*” Aquí no cal que expliquem que té por de que li dispari.

Hem d’empènyer els personatges cap a l’extrem. Cap a la desesperació. Potser sí que hem vist gent actuant amb tranquil·litat davant d’una situació perillosa, però aquest sentiment normalment no es produeix en un moment de crisi. Què fem en un moment de crisi?

Evasió: Pensem en una altra cosa per tal d’evitar el mal, és una manera de protegir-nos. Els nens que han sigut maltractats solen tenir més d’una personalitat, perquè s’imaginem un altre jo per evitar els sofriments.

Negar el perill: *No hi ha perill, m’ha demanat això, només li he de donar, i ja està, se’n anirà i em deixarà en pau.*

Enfrontar la realitat: Ens obliguem a encarar-nos amb el problema.

Demandar ajuda: Demanem ajuda a les divinitats, encara que no les creiem. Davant d’un moment de crisi, podem arribar a suplicar, a fer promeses...

Culpar: Podem culpar dels altres això que ens ha passat o bé culpar-nos a nosaltres mateixos.

Fer preguntes: Dintre nostre, comencem a preguntar sobre les possibilitats de fer això o allò altre, per intentar escapar o sortir de la crisi.

Aquesta llista és petita i incompleta, però ja ens fem una idea. Hi ha diferents maneres d’actuar davant d’una mateixa situació. Com nosaltres, els personatges també poden actuar d’una forma o una altra.

El món interior de les persones és un lloc confós i complicat. Per poder fer un pont directe entre nosaltres i els personatges, hem de practicar. Moltes vegades sabem què sent el personatge en un moment determinat, però ens costa transformar-ho en paraules, llavors el que hem de fer és escriure el que sabem i continuar la història; o el que passa és que els personatges experimenten moltes emocions de cop, llavors no n’hem de posar una sobre l’altra, sinó que hem de descriure una per una. Els lectors busquen en les novel·les una experiència completa, això comporta justament una barreja de sentiments.

La teoria d’evolució de Darwin ens demostra que només sobreviuen els més forts.

Nosaltres som l'única espècie que sentim compassió. Ja sigui pel motiu que sigui, sentim pena pels més dèbils i els proporcionem ajuda. Per què? Perquè la naturalesa humana és fràgil, sentim compassió pels altres a causa de que nosaltres també hem patit o algun dia podem arribar a patir com ells. És la sensació d'identificació la que desperta la nostra compassió. La compassió és una eina molt útil a l'hora de captar l'atenció dels lectors.

Ara bé, tots hem sentit a parla de “escriure sobre les coses que coneixes”. No necessàriament ha de ser així. Moltes coses les podem imaginar com serien. Podem comprendre la majoria dels sentiments humans, perquè som humans. Tots tenim les mateixes o gairebé les mateixes emocions i necessitats, només que expressem de manera diferents. I com que ningú és perfectament bo o dolent, podem experimentar els sentiments més purs i els més malvats. Més o menys podem tenir una idea sobre matar una altra persona, i més o menys sabem com seria un suïcidi. Tenim la capacitat de posar-nos en lloc dels altres, així que podem imaginar que som els personatges i posar-nos als seus llocs. Podem dir que tots els pensaments i totes les emocions, per irracionals que siguin, existeixen ocults en nosaltres mateixos. Per altra banda, a poc a poc, els nostres personatges es mouran sols, i nosaltres serem qui hauríem de seguir els seus passos i comprendre per què fan això o allò altre. Aleshores hem de preguntar-nos en quines situacions faríem una cosa semblant i quines idees ens poden impulsar a fer-ne. L'objectiu és descobrir a partir dels seus pensaments i de les seves accions quelcom lògic. Tots els nostres actes segueixen les mateixes bases de la psicologia.

El món interior de les persones és un lloc salvatge i contradictori, sigui quina sigui la història que volem escriure, fer bé aquesta part és sempre un repte.

Capítol 5

L'estructura de la història

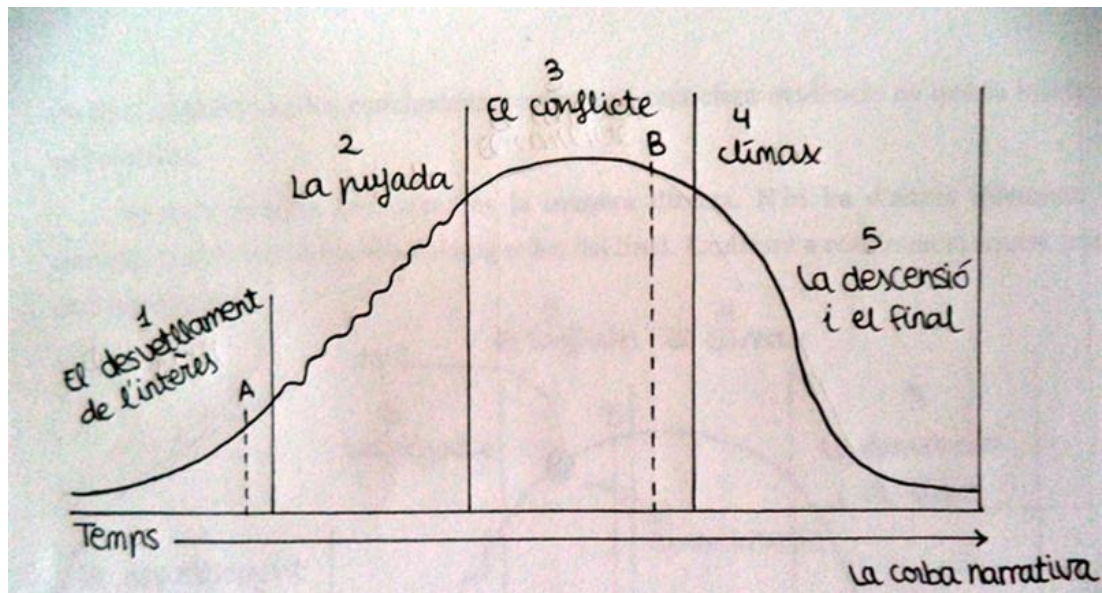
Construir una història no és gaire diferent que construir una casa. Una casa no pot tenir deformacions ja que causarien la seva destrucció, el mateix passa amb les històries.

Què és l'estructura?

La majoria d'escriptors experimentats acostumen a traçar un dibuix per a comprendre millor l'obra que estan construint. Marquen les línies de narració sobre el dibuix, facilitant així la recerca de la manera més fàcil de contar i el mètode més natural de l'expressió. Com els edificadors, és molt ximple qui demana tot un seguit de materials que no sap si en necessitarà. Els bons edificadors segueixen els plans i calculen el material necessari abans de comprar-lo. Els escriptors igual: han de buscar només la informació que necessitaran i trobar el moment just per encaixar-la a la història. El panorama general és sempre més important que els detalls. Ja que poden perfeccionar els detalls, tornar-los a fer o directament suprimir-los. Però si l'estructura està torta, els costaran un ull a la cara per reparar-la.

Quan hem començat a escriure redaccions, el primer que ens han dit els professors és “*seguiu l'esquema: introducció – nus – desenllaç*”. Sense cap dubte, això és correcte. És correcte però no és suficient. Les històries tenen una corba narrativa, mentre que els altres tipus de redaccions solen ser narracions lineals. En les històries, les coses mai succeeixen d'una manera ordenada i uniforme, sinó que sempre hi ha daltabaixos.

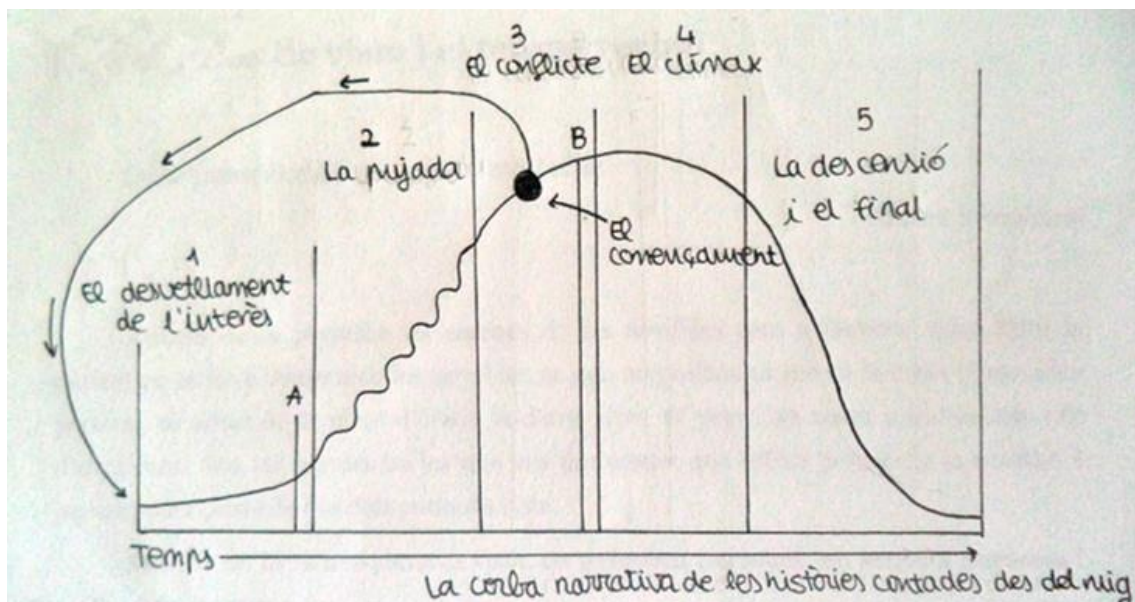
Tal com es mostra el gràfic següent:



En qualsevol història completa, la corba narrativa passa per cinc parts diferents. La primera és **el desvetllament de l'interès**. Als lectors els cal un temps per trobar la connexió amb els personatges i tenir prou informació per saber què està passant. El truc d'aquesta part és contar només les informacions imprescindibles, la quantitat justa perquè els lectors sàpiguen la situació en que es troben els personatges, però no prou per determinar què passarà a continuació. Llavors arribem al punt A dibuixat al dibuix. Aquest punt és quan apareix el problema. Això significa el final de la primera part i el començament de la segona: **la pujada**. La pujada d'una història normalment té un gran pes, perquè és la que fa que la corba narrativa s'obri cada cop més. Està formada per nombroses irregularitats, baixades i pujades. I com més n'hi hagi, més complexa serà la història. Aquestes irregularitats presents en el gràfic, signifiquen els naixements i les morts de l'esperança, els plantejament i les resolucions dels problemes i les aparicions i les desaparicions de l'intriga. La situació va empitjorant, fins a la tercera part: **el conflicte**. El conflicte és el cim de la corba, és el moment de la màxima tensió. Després de passar per aquest moment, arribem al punt B. En el punt B, els personatges fan reflexions sobre la seva vida, i possiblement faran canvis. L'aparició d'aquest punt depèn de les històries, n'hi han que no hi arriben sinó que baixen directament al: **clímax**. El clímax és el moment de resoldre el problema i d'acabar amb el conflicte. Un cop passat el clímax, arribem a la última part: **la descensió i el final**. En aquesta part, la història s'acosta al fi. En la descensió, l'escriptor contesta les preguntes que no acaben d'aclarir. Però, cal que recordem que el problema ja està resolt, i ja no podem fer avançar més la història. En aquest context és millor sortir ràpid de l'escenari. Un cop contestades totes les preguntes, l'última missió és

crear un final imprevist. Un final atraient implica conclusions, sorpreses i una clara evidència de que la història ja està acabada.

Aquesta manera de narrar és la manera directa. N'hi ha d'altres diferents. Per exemple, contar la història des del mig o des del final. Explicaré a continuació aquest primer amb un altre gràfic.



Les històries que comencen per mig parteixen del **conflicte**, tornen cap al principi i lliguen amb **el desvetllament d'interès** per fer **la pujada**.

5.1 Els punts de vista i el temps verbal

L'escriptura és el llenguatge en l'estat sòlid.

-Robert Bringhurst

Acostumem a percebre les escenes de les novel·les com a escenes reals. Però la realitat no té res a veure amb les novel·les, ja que no podem entrar en la ment d'una altra persona, ni saltar de la ment d'una a la d'una altra, ni veure les coses a través d'ulls d'altra gent. Són les narracions qui ens fan creure que estem percebent la realitat. I aquest poder prové de l'ús dels punts de vista.

Bàsicament hi ha tres punts de vista: **en primera persona, en segona persona i en tercera persona.**

El punt de vista en primera persona utilitza el subjecte “jo”. Aquest “jo” és un personatge de la història, i narra les coses li passen.

El punt de vista en segona persona utilitza el subjecte “tu”. Aquest “tu” pot fer que els lectors sentin més involucrats en la història, però també és perillós, ja que tu els estàs dient el que sentirà, el que farà, tanmateix no tens ni idea de com són. Però en aquest cas és fàcil de canviar el subjecte per un altre. És utilitzat sovint en les cartes, un exemple seria *La carta d'una dona desconeguda*.

El punt de vista en tercera persona utilitza el subjecte “ell/ella”. És el cas del narrador omniscient.

Els punts de vista més utilitzats són en primera persona i en tercera. El punt de vista en primera persona presenta una clara familiaritat amb el “jo”. Utilitzant aquest punt de vista sovint fa que els lectors es sentin més involucrats en la història, i així augmenta la seva plausibilitat. I presenta un altre caràcter que no podem aconseguir amb altres punts de vista: et permet qüestionar l'objectivitat del narrador. El narrador en primera persona pot contar-

nos la realitat amb objectivitat o contar-nos-la totalment danyada o distorsionada. En canvi, el punt de vista en tercera persona no pot afectar la nostra percepció de la realitat. Això no vol dir que els personatges no poden interpretar les coses a la seva manera, però en aquest cas ho podem saber fàcilment.

Si decidim utilitzar el punt de vista en tercera persona, hem de rumiar també la qüestió de a qui enfocar. En la majoria de casos, solen enfocar la persona que s'ho passa més malament, perquè és qui ens pot portar més experiències.

També n'hi ha obres que parteixen del punt de vista dels personatges secundaris. En aquests casos, aquests personatges participen en l'acció i contribueixen al final. Normalment trien aquest tipus de punt de vista perquè el personatge principal morirà. Això significa que els lectors necessitaran tenir coneixement del protagonista a partir de la descripció dels altres i les paraules d'ell mateix. Podem posar com exemple *Sherlock Holmes* de Arthur Conan Doyle i *Moby Dick* de Herman Melville.

En moltes obres, el punt de vista salta d'un a l'altre. No estem acostumats a aquest fet, ja que no el podem practicar. Així, es recomanable centrar-nos en un únic personatge quan desenvolupem escenes importants.

Un altre exemple de punt de vista seria la **narració descriptiva**, que limita a descriure el que un veu. Aquesta forma d'escriure va tenir el seu temps de glòria, però ara cada vegada és menys utilitzat, ja que no podem saber què pensen els personatges.

Una altra qüestió que ens podria amoïnar a l'hora d'escriure seria el **temps verbal**. Hi ha gent que pensa que l'ús de present fa que les experiències siguin més directes i més reals. La veritat és que no importa gaire quin temps verbal emprar, perquè no pot amagar els punts febles de la narració ni pot afectar a la història, les coses que sí que els condicionen són la manera de narrar i les tècniques narratives de l'escriptor.

Fins ara, hem parlat dels punts de vista, hem parlat sobre la qüestió d'enfocament i sobre el temps verbal. Les etiquetes no importen, el que importa realment és saber els efectes que poden produir cadascun d'ells. Conèixer-los bé pot ajudar-te a combinar-los al teu gust i usar-los a favor teu. L'essència d'escriptura és no deixar mai de provar.

5.2 El tema

El tema és el focus de la història, és la base de la drama. En una història, tots els fets estan al servei del tema. El tema fa sentir als lectors que “això val la pena” i els impulsa a continuar llegint. El tema no prové de fóra sinó que prové de les idees d’un mateix autor. Quan intentem buscar un tema per una obra, en realitat el que estem fent és una recerca de les nostres pròpies idees sobre el món. Les idees són repetides, així que podem suposar que els temes també. Si hi ha uns temes que repeteixen sempre, quins són? Els més bàsics són: la indagació, la recerca, el viatge, la persecució, la captura, l’evasió, l’amor (l’amor impossible, l’amor no correspost...), l’aventura, l’enigma, el misteri, el sacrifici, el descobriment, la temptació, perdre o aconseguir identitat, la metamorfosi, els canvis, baixar a l’infern, el ressuscitar i l’encarnació, entre altres. Hem d’entendre que un tema totalment nou pot faltar un factor essencial: la popularitat, que basa en el fet de que totes les persones tenim alguna cosa en comú. Per exemple, tots hem de créixer; tots hem de madurar; tots necessitem l’enginy i la valentia quan enfrontem als perills; tots tenim defectes i tots hem de morir. Per alguna cosa som de la mateixa espècie. Això afavoreix la identificació, ja que significa una recerca de punts tangents entre la vida dels lectors i la vida dels personatges. Si la vida dels dos grups no tenen res a veure, aleshores l’escriptor haurà de crear alguns punts en comú. Cada tema té alguna moralitat, que influeixen sobre els lectors i és, normalment, el punt en comú entre els lectors i els personatges.

Quan parlem del tema de qualsevol cosa, gairebé sempre el referim amb una paraula o un sintagma nominal. Però el tema no és ni una paraula ni un sintagma nominal, sinó que és una oració. Una oració precisa i coherent que resumeix tota la història. El tema fa la funció d’aclarir l’estructura, dirigir la història i ajudar a l’escriptor a buscar un títol.

Abans de començar a escriure, és important que pensem un tema, i a partir d’allà, tenir-lo present fins que acabem la història, tot fent ajustaments per no desviar-nos gaire.

Capítol 6

L'intriga

Una novel·la pot tenir solament personatges desinteressats, els vells trucs i les velles drames de sempre, però mentre que n'hi hagi l'intriga, els lectors continuaran llegint-ne fins a final. L'intriga és capaç de despertar interès malgrat que la història no sigui bona. Tanmateix hem de tenir clar que l'intriga no ha de ser l'objectiu de la novel·la, sinó un factor suplementari.

Com crear l'intriga? La primera cosa que hem de tenir en compte és l'ordre de la seva creació: primer preparem els personatges i les situacions, i després provoquem de forma natural l'intriga. És cert que crear-la és complicat, a causa de que està formada per moltes capes. Els 12 factors més evidents de crear intriga són:

1. L'objectiu: Els personatges han de tenir un objectiu concret. Aleshores els lectors, curiosos, volen saber què passarà a continuació, però no tenen prou amb saber-ho només, sinó que es plauen per poder fantasiejar i plantejar mil possibilitats.

2. Apujar la importància de l'objectiu: Els personatges han de tenir unes ganes immenses de complir l'objectiu, malgrat tots els reptes.

3. El perill: Posem els personatges sota un perill extrem que els obliga a actuar i a mostrar la seva identitat.

4. El temps: Els límits de temps ajuden molt a crear l'intriga.

5. La sensació d'impotència: Posem un exemple, una noia està tancada dins d'una habitació, i se li apropa un assassí. La noia ho sap i intenta fugir, però no hi ha manera. Els passos s'apropen. Cada cop més. Finalment, cessen davant de la porta. La noia intenta obrir la finestra però les seves mans suen. Els segons llisquen entre els seus dits. Aquesta sensació d'impotència és la que posa els lectors dels nervis, és la que fa que compartissin el que senten amb el sent la noia, i és la que necessitem perquè posin a la seva pell, a dissoldre'ls a la seva sang, a identificar-se amb ella.

6. Imprevisibilitat: El major mal que podríem enfrontar mai és tenir la certesa de

que ens passarà alguna cosa fatal, però no sabem què serà. No hi ha millor eina de tortura que la nostra pròpia imaginació, que fa que l'intriga es converteix en quelcom insuportable, als personatges i també als lectors.

7. L'amor: La impossibilitat d'estar juntes les persones estimades fa que hi hagi intriga.

8. La ironia dramàtica: La ironia dramàtica consisteix a posar en sota el domini dels lectors més informació que el dels personatges. Imaginem la típica escena: un dia d'estiu, dos joves juguen a la platja, despreocupats. No molt lluny, un tauró se'ls acosta, apareixent i desapareixent sota les ones. No hi ha intriga per ells, perquè no poden intuir què passarà, però per als lectors sí, que pateixen per la seva trista sort.

9. L'esforç: Si al llarg d'una novel·la, el personatge ha estat sempre esperant alguna cosa, l'obra ens transmet aquesta sensació i ens contagia el seu desig. Així que, quan el noi, enamoradíssim, per fi ha reunit prou valor per anar a la casa de la noia amb un anell dins de la butxaca, ens emocionem simplement perquè ha estat esperant això massa temps.

10. Final obert: Consisteix en deixar una intriga al final.

11. Els secrets: Els secrets són unes eines d'intriga molt comunes a les novel·les policíiques i a les d'aventures, entre d'altres.

12. Els personatges: Consisteix a fer que els personatges superin les seves majors pors o els seus majors problemes.

Els escriptors bons saben com crear intriga, i els millors saben com allargar-ho. Els millors saben que un cop que ho tenen a les seves mans, no ho han de deixar escapar fàcilment. Fan que l'intriga sigui cada vegada més incòmode, fins a fer-se insuportable, fins a que volem trencar llibre i entrar per acabar-la d'una vegada per totes.

PART II
SER ESCRIPTOR

El tema d'aquesta part del treball és ser escriptor. Què significa realment ser escriptor? Molta gent relaciona la paraula “*escriptor*” amb la fama, amb les múltiples publicacions i amb els diners. Però ser l'escriptor, a part de tenir la possibilitat de la fama i de la riquesa, també suposa un munt de problemes. Ser escriptor significa assumir tots els riscos i tots els problemes implicats i suportar totes les opinions i totes les objeccions que la gent podria fer. Ser escriptor, significa conviure amb totes les dificultats de l'escriptura. És dur, però, d'altra banda, ser escriptor vol dir posseir el major poder del món: el poder de la creació.

Així que aquesta part es centra en els problemes generals i destacables, en les seves solucions i en els conceptes erronis que pot tenir la gent dels artistes.

Capítol 1

Les dificultats, els problemes

Els actors de teatre poden patir la fòbia de l'escena, mentre que els escriptors poden patir la fòbia d'escriure. Amb una diferència: els actors de teatre, quan pugen el teló han de començar a actuar sí o sí, en canvi, els escriptors no, poden no fer res i parar a esperar. Per aquest motiu, la fòbia dels escriptors sol durar més.

A continuació plantegem diversos problemes:

- **El lector més crític del món:** Durant el procés de la creació d'una obra, els escriptors es troben amb el lector més crític del món: ells mateixos. El que cal fer en aquest cas és fer fóra aquest lector molest i concentrar exclusivament en fer la feina d'escriptor.
- **La preocupació innecessària:** Els pensaments destructius que surten quan escrivim solen no tenir res a veure amb la preocupació més immediata: escriure. Ens comencem a preocupar per qüestions com ara: no tinc talent, sóc un fracassat, no aconseguiré res, no tinc inspiracions... Hem d'adonar-nos de que totes aquestes qüestions no formen part del procés de l'escriptura. No hem de deixar que aquestes preocupacions absurdes limitin la nostra capacitat d'escriure, no hem de deixar que es converteixin en eines de tortura. Com en el cas de Flaubert: quan escrivia *Madame Bovary*, va passar tres dies sencers d'agonia, va acabar tirant-se al terra i xocant el cap amb la paret, tot això només per escriure vuit frases, o com el cas de Wilde, l'autor de *El retrat de Dorian Gray*, va dir que va gastar tot el matí per afegir-hi una coma, i després va gastar tota la tarda per treure'n. Què ens indica tot això? Primer, no som els únics que sofrim quan escrivim; segon, si això li passa a tothom, vol dir que no és una cosa rara. Malgrat que no podem evitar aquests pensaments sabent que són inútils, sí que els podem intentar minimitzar.

- **El temps per acabar una obra:** Quant de temps ens cal per acabar una obra? Aquest temps és indefinit: hi ha escriptors que per acabar una obra necessiten deu anys, hi ha que fan la mateixa quantitat però només necessiten uns mesos. Les obres acabades en uns dies o en uns mesos són poques. Els escriptors que escriuen un llibre cada un o dos anys són respectables, mentre que els que escriuen un llibre cada any ja els podem considerar molt productius. Quina diferència hi ha entre una obra escrita en una setmana i una altra escrita en deu anys? La resposta és cap. En realitat, el que hem de comptar no és el temps que hem tardat per començar, sinó el temps que hem gastat escrivint.
- **La depressió:** Podem identificar el bloqueig amb els símptomes de la depressió. Qui pateixen la depressió solen sentir una sensació constant de desesperació. Quan patim el bloqueig, ens passa exactament el mateix. I un altre exemple dels símptomes és l'actitud crítica i negativa envers si mateix.
- **Una por confosa:** Moltes vegades tenim por quan escrivim, tanmateix, sovint no podem explicar la causa ni el subjecte d'aquesta por. Aquesta por no ens deixa pensar en l'escriptura, fins i tot pot fer que arribem a tenir pressentiments de que si ens posem a escriure, passarà alguna cosa terrible.

Un cop vistos els problemes i les accions que els poden causar, els hem d'intentar solucionar. Per a aquesta finalitat, hem d'examinar el procés de creació per descobrir quin és el causant dels problemes.

Qualsevol procés de creació té dos procediments. El primer s'anomena **fluïditat**. Aquest procés consisteix en deixar que les idees flueixin sobre el paper. D'aquesta manera, ens proveeix de materials bàsics, que seran retocats posteriorment. Però aquest procés està sotmès a canvis ràpids i volubles, és incontrolable, emocional i no decisiu. Per això, si tenim sort, fluirà unes quantes pàgines; si tenim molta sort, fluirà fins que acabem l'obra. Quan para el flux, hem de llegir el que hem escrit, per decidir com l'hem de perfeccionar. Aquest procés s'anomena **redacció**, diferent que el primer, és un procés lent, conscient, organitzat i intel·ligent. Aquests dos procediments avancen al mateix temps mitjançant la combinació.

Quan tenim problemes? Tenim problemes quan redactem pensant que no tenim talent, que més val abandonar; o quan redactem mentalment el que volem escriure i el menyspreem. Mai hem de redactar les idees mentalment, ni jutjar-les sense haver-les escrites.

Si estem bloquejats, aleshores què hem de fer? Hem de buscar solucions temporals, per exemple dir-nos que hem d'escriure fins quan ens trobem millor, o imaginar que si acabem la pàgina ens donaran recompenses, o advertir-nos de que les emocions enganyen. Són solucions temporals, perquè el nostre cervell és llest, la propera vegada buscarà noves excuses per no treballar. Per sortir del bloqueig, hem de posar-nos en l'acció. Com els personatges de les novel·les, si no ens posem en l'acció, mai resoldrem el problema. Un exemple de les idees que ens podrien servir:

Les muses: Les muses són unes deesses gregues que donen inspiracions als artistes. Aquestes deesses aboquen idees meravelloses dins del nostre cap, i quan aquestes idees flueixen, ho fan amb una velocitat vertiginosa que molts cops no les podem seguir. Aquesta experiència a vegades dura un instant, a vegades dura una mica més. És com una mena de sorpresa, una vivència màgica que no podem descriure amb paraules. Però les muses no apareixen quan volem, ni són quelcom indispensable per començar a escriure. Així que no hem d'esperar la seva arribada. El mètode més fàcil de posar-nos en contacte amb elles és començar a escriure, perquè en realitat, les muses som nosaltres mateixos.

Hem de tenir clar que tenim el cervell ple d'idees i amb elles en podem fer mil obres, però si només perseguim les idees que considerem bones, podríem trobar problemes:

- **Quan comencem a escriure no ho fem prou bé:** Escriure malament és previsible. Hemingway va dir que el seu primer esborrany era caca de gos, així que no esperem fer-ho millor que ell. El que hem de fer és començar, encara que ens surti "caca de gos".
- **La sensació de no poder més:** Aquesta sensació apareix quan no sabem què hem de fer a continuació. Davant nostre s'expandeix un terreny confós. En aquest cas hem de considerar totes les possibilitats.
- **L'organització:** L'organització del material és un problema fals, perquè nosaltres tenim la tendència d'imposar l'ordre a tot arreu. És un procés que en fem mentalment, fins i tot sense adonar-nos-en.
- **Com començar?:** Un altre problema que podríem trobar és pensar que hem de seguir unes pautes predeterminades. En realitat, les pautes no són necessàries. Podem escriure primer el desenllaç o el nus; podem començar des del mig de la història i avançar alhora cap al principi i cap al final. Hem de respectar i seguir els nostres instints. També hi ha gent que això dels instints

no els agrada, sinó que prefereixen la planificació, també es pot fer. Recordem que això és art, no és ciència.

Un cop hem decidit començar a escriure, podem trobar dificultats a diferents llocs:

Podem trobar dificultats a **la història** mateixa: comencem la història però no sabem com seguir. O a **l'expressió**: ja sabem què escriure, però no trobem la manera d'expressar-nos. Aquestes dues dificultats sorgeixen per la falta de tècnica.

L'emoció: Estem decebuts amb nosaltres mateixos. En aquest cas, el millor que podem fer és transformar el problema emocional en un problema tècnic. Però si això no funciona i aquestes emocions ens segueixen perseguint, què hem de fer aleshores?

A continuació hi ha una llista de solucions que ens podrien servir com primers auxilis davant d'un bloqueig:

1. Mantenir la calma: Primer, hem de reconèixer que estem bloquejats. Una vegada hem assumit aquest fet, l'hem d'escriure. L'hem de convertir en paraules. Hem de convertir les crítiques contra nosaltres mateixos i els pensaments pessimistes en paraules. Perquè els pensaments són abstractes i apareixen i desapareixen constantment, en canvi podem analitzar les paraules.
2. Desfogar: Hi ha vegades que hem de deixar anar el nostre descontentament contra el bloqueig, i treure tota la ira que tenim guardada.
3. Lloar l'escriptura: Un cop hem desfogat, escrivim les qualitats de l'escriptura, escrivim per què ens agrada.
4. Practicar: Començar a escriure, qualsevol cosa. Hi ha vegades que hem d'enfrontar directament als problemes per solucionar-los.
5. Sense públic: Escrivim una obra que no pensem ensenyar a ningú. Escrivim exclusivament per a nosaltres mateixos.
6. Escriure en un ambient animat: Ens costa molt concentrar-nos en un ambient ple de moviments, per aquesta raó, la part de la nostra consciència, ordenada, organitzadora, llesta i precisa, la que ens crítica sempre, ha d'anar a expulsar aquests sorolls. Sense les seves crítiques, podrem treballar millor.
7. Escriure malament a propòsit: Com que creiem que som tan dolents, per què no intentem escriure una història el màxim de malament possible? Estem acostumats a la nostra manera d'escriure, baixar el nivell significa més feina. Mitjançant aquest

fet, potser podem trobar inspiracions i sortir del bloqueig.

8. Prendre referents: Podem prendre com referents les històries ja contades, i explicar-les a la nostra manera.
9. Reescriure: Estaria bé reescriure una novel·la molt dolenta. Hi hauria moltes coses a fer: donar versemblança als diàlegs, crear conflictes, fer actuar els personatges. A part d'ajudar-nos a sortir del bloqueig, també ens servirà per practicar.
10. Parar: Si la situació es posa molt lletja, per què no la deixem córrer i ja està? El fet d'aturar-nos ens fa adonar de que l'escriptura forma part de la nostra vida, i ens fa reflexionar: per què s'ha convertit en una cosa horrible? Quan ens començàvem a agradar escriure era per divertir-nos. Potser no cal que ho deixem, sinó que hem de buscar la manera de retrobar l'antiga diversió.
11. La voluntat: Quan estem bloquejats, el nostre cervell es converteix en un lloc de batalla: hi ha uns que volen que seguim escrivim i uns altres que no. Els que sí que volen que continuem formen part de la nostra consciència, i els que no formen part de la nostra voluntat. La voluntat és aquella que es queixa sempre. Però és fàcil callar-la i fer-la treballar per a nosaltres. Hem preparar-la perquè treballi quan volem. Acordem amb nosaltres mateixos una hora, i escrivim en aquesta hora, passi el que passi. Cada dia una hora diferent. No es deixarà que la controlem fàcilment, però si anem practicant, al final cedirà i es convertirà en amiga nostra.
12. L'enemic invisible: Hi ha vegades que el problema és que no ens hem adonat de la seva presència. Hem d'adonar-nos del problema per poder trobar una solució.
13. Fer preguntes a un mateix: Quan estem davant d'un problema, el millor que podem fer és preguntar-nos quin és el problema. Si no sabem quin és, el problema és que no sabem quin és el problema. Primer hem de saber el problema per poder-lo solucionar. Però, si no sabem quin és el problema, què hem de fer? L'hem d'endevinar. Podem utilitzar la teoria de Sherlock Holmes: un cop eliminades totes les altres possibilitats, l'última que queda és la resposta.

Fins ara, hem enumerat 13 solucions de bloqueig. Però sempre podem idear més, i seria bo que ho féssim. Encara que estiguéssim bloquejats, no hauríem de deixar rovellar la nostra creativitat.

1.1 Per evitar el bloqueig

La llista següent conté uns conceptes que ens poden ajudar en cas de bloqueig:

- La primera frase de la història sempre és la que costa més. Així que l'hem d'acabar el més ràpid possible.
- El començament gairebé mai és bo.
- No podem pensar per escriure, sinó que hem d'escriure per pensar.
- Hem d'estar oberts a totes les possibilitats.
- Els pensaments pessimistes (ja siguin contra nosaltres o contra la nostra obra) sempre són equivocats.
- La història ja existeix. El que fem és només ajuntar les peces per formular-la.
- Tenim el nivell de la nostra millor obra. Si continuem escrivim, és igual contra quin problema enfrontem, al final recuperarem i superarem el nivell que teníem. I després tornarem a trobar problemes. Els daltabaixos de l'escriptura són com els daltabaixos de la vida: hem de passar per les verdes i per les madures.

Capítol 2

Els conceptes erronis

Podem trobar múltiples conceptes erronis i múltiples prejudicis a l'àmbit artístic. A continuació aclarirem tres conceptes erronis més corrents :

1. *O tens **talent** o no ho tens. El talent és insubstituïble.*

En realitat, talent no pinta res en l'escriptura. Als altres arts potser sí que ho necessitem, per exemple a la pintura o a la música. Però l'escriptura és un art diferent. Per escriure no ens cal talent, només necessitem les emocions i les experiències, que les té tothom. A base d'aquestes emocions i experiències podem construir qualsevol història de qualsevol gènere. Però això no vol dir que no hi hagin genis en l'escriptura. Els genis de l'escriptura són per guanyar el premi Nobel o el premi literari nacional d'Amèrica. Diuen que per tenir èxit cal un 10% d'inspiració i un 90% de suor. Això és aplicable en l'escriptura. El que ens cal és l'esforç. Contar històries és una tècnica apresada, no innata, per aquesta raó, no necessitem cap talent especial per ser bons narradors.

2. *Tots els artistes són **bojos**.*

La majoria de la gent defineix els artistes com persones extravagants, amb un aspecte deixat, estrofolàries i completament folles. De fet, res d'això és cert. Una persona rara podria ser artista, una persona ordinària també podria ser-ho. Hi ha qui diu que la bogeria afavoreix la creació, però penso que aquestes dues no tenen per què anar juntes.

3. *Tots els arts són còpies d'arts anteriors. L'**originalitat** no existeix.*

L'originalitat existeix, i està en fer les coses a la nostra manera. Som únics, la nostra visió del món no pot ser idèntica a ningú altre, perquè la formació d'aquesta visió ha calgut totes les nostres experiències, mai ningú pot repetir totes les coses que hem fet a llarg de la nostra vida de manera exacte, així que no existeix cap identitat igual, cap visió del món igual. Com que nosaltres som la nostra obra, i no hi ha ningú igual, podem deduir que tampoc hi ha cap obra idèntica.

LA CONCLUSIÓ

L'escriptura no és només un art, no és una simple distracció o entreteniment, ella, juntament amb els altres gèneres artístics, enllaça història amb història i paraula amb paraula, teixint el passat, el present i el futur de la humanitat. És una arma per lluitar contra les injustícies, és un mirall per reflectir la realitat, és la porta que s'obre a tots els mons imaginables i inimaginables. Les històries han nascut amb la humanitat, han crescut juntes a ella, i no moriran sense ella. Les històries existiran, abans, ara, després, sempre. Mentre existim, existiran amb nosaltres. Construeixen el riu del temps, i nosaltres en formem part. Som la història.

Tal com il·lustra aquest treball, ser escriptor i crear obres d'art no són tasques fàcils, tanmateix, ens donen una satisfacció tan gran en fer-ho! Escriure significa convertir una part nostra en paraules, significa la fusió amb nosaltres mateixos, i significa mostrar al món el que realment som. Som el que escrivim.

En la introducció he plantejat els meus propòsits, i els he anat desenvolupant al llarg del treball. He dividit el treball en dues parts diferents: *l'Art de Narrar* i *Ser Escriptor*. Són dues parts ben diferenciades, ja que la meua intenció era primer exposar la part tècnica, i després exposar la part més psicològica. Dit d'una altra manera, *l'Art de Narrar* es centra en l'obra, en canvi, *Ser Escriptor* es centra en l'escriptor. En *l'Art de Narrar*, he començat per explicar per què necessitem les històries; seguit pels personatges, la diferencia entre els personatges principals i secundaris, i alguns punts interessats sobre l'aspecte exterior i l'aspecte interior que calen tenir en compte per descriure'ls millor; he fet un petit estudi sobre la fórmula de Jerry Cleaver; a continuació he analitzat el món interior dels personatges, aquest capítol està molt relacionat amb la psicologia humana; després he representat la corba narrativa típica de les històries mitjançant uns gràfics i per acabar, he proposat diferents formes de crear l'intriga. En *Ser Escriptor* he plantejat els problemes més freqüents i les seves respectives solucions i els conceptes erronis que sol tenir la gent envers els artistes.

Les històries són com l'aigua i el menjar, junts construeixen les primeres necessitats de la humanitat. Les històries són universals, pertanyen a tots nosaltres per igual. La vida és avorrida, sense sentit, sense objectiu, sense estructura, injusta... Les històries són els antídots de la vida. En elles podem trobar emoció, sentit, objectiu, estructura, justícia... Poden tenir tot el que no té la vida. Són les nostres portes màgiques. Ens ofereixen una oportunitat de fugida quan hem de restar on som. Poden curar tots els mals que hem patit, netejar la nostra ànima. Poden portar alegries o desgràcies, poden portar la pau o provocar revoltes, poden unir la gent o separar-la. Poden canviar la vida de milers de persones, cap al bé o cap al mal. Les històries són els fruits més potents de la creació humana. Actualment, l'escriptura i l'art en general, contaminats per l'eufòria del consumisme, són banalitzats, es converteixen en un objecte de consum, són valorats només pel seu preu i estan totalment apartats de les grans qüestions de vida. Malgrat totes les contrarietats, confio plenament que la gent aviat s'adonarà de la seva vertadera essència i bellesa, els donarà el reconeixement que es mereixen, i coneixerà el seu autèntic valor.

Per tancar aquest apartat, només queda expressar el meu desig de que aquest treball pogués animar la gent a imaginar, a escriure, a explorar totes les possibilitats.

Tal com diu Pablo Picasso:

“Els altres veuen el que és i pregunten: per què?”

Jo veig el que podria ser i pregunto: per què no?”

L'OPINIÓ PERSONAL

Quan he teclejat l'últim mot de l'apartat anterior i he donat el treball per acabat, he sentit alleugerida i alhora enyoradissa. Fa set mesos era només una idea fugissera, i a poc a poc l'he anant composant fins a donar-li cos i forma. Aquest procés és meravellosament increïble. Ara, m'he adonat que sempre he volgut fer aquest treball, des de deu anys enrere, quan vaig començar a recollir informacions pensant que m'ajudaria a ser escriptora. Haig d'agrair a aquella jo de set anys, qui estava convençuda de que el meu somni s'esdevindrà realitat, qui no va dubtar de mi en cap moment. Amb lletra grossa i infantil, aleshores vaig plantar aquest somni dins meu. Amb el pas del temps, ha crescut, ha florit, i s'ha convertit en l'aire que respiro, l'aigua que bec i la flassada amb què em tapo.

L'elaboració d'aquest treball no ha sigut pas fàcil, per tots els exàmens i la pila de deures, i per les confusions i les dificultats que he patit entretant. Però, justament per tots aquest obstacles, justament perquè no ha sigut bufar i fer ampolles, estic molt satisfeta amb el meu esforç. Aquest treball no és perfecte, hi pensava incloure més coses, com ara comparar fragments de diferents autors, les maneres de corregir històries escrites i biografies d'escriptors famosos, tot analitzant la causa que els ha conduït a escriure. Però per diversos motius no ha pogut ser, un d'ells és el temps. Algun dia reprendré aquesta feina i l'acabaré, ja no és per entregar, sinó per formar-lo com un llibre útil.

Ara mateix, amb el treball a les meves mans, vull dir-me a mi mateixa, que no he deixat el meu somni enrere, que no era un pur capritx, sinó que l'he portat dins meu tota l'estona, que no el deixaré mai. Mentre jo visqui, el viurà amb mi. Aquest treball, per mi, simbolitza un pas més encaminat cap al cim del meu somni. Algun dia hi arribaré. Algun dia no molt llunyà, estic segura.

Per l'últim, voldria donar les gràcies a meu tutor de treball, per concedir-me la llibertat de fer el treball a la meva manera, per deixar-me espai, per guiar-me i també, per aclarir-me les idees que no tenia clares. He après moltes coses gràcies a ell, i m'ha fet

endinsar-me en nous horitzons. I també voldria transmetre el meu humil agraïment a tots els que han pres la molèstia de llegir aquest treball fins a aquesta última línia.

NOTES

INTRODUCCIÓ

1) Tot humà pot ser escriptor

1. Al·lusió a la frase de E. L. Doctorow: *Escriure un llibre és com conduir de nit, només pots veure fins on il·luminen els fars, però això no t'impedeix acabar el viatge.*

2) La màgia d'escriure

1. King, Stephen, *On Writing*.

PART I. L'ART DE NARRAR

1. Hart, Jack. *Storycraft. The complete guide to writing Narrative Nonfiction*, p2. La teoria de la historia es va originar a Grècia, i durant milers d'anys, les estructures de les històries que hem desenvolupat no s'han allunyat mai d'ella.

Capítol 1. Les històries

1. Cleaver, Jerry. *Immediate Fiction: A Complete Writing Course*, p64.

2. Per saber més sobre aquests casos, vegeu Douglas, J i Olshaker. M, *Mindhunter: Inside the FBI's Elite Serial Crime Unit*.

3. Savater, Fernando. *Las preguntas de la vida*, p60.

4. Peter Clark, Roy. *Writing Tools: 50 Essential Strategies for Every Writer*, p99.

5. "Is GPS All in Our Heads?" New York Times. February 2012.

6. Piñeros Subirana, Albert i Rubert Vilar, Paul. *Antologia de textos i exercicis per a la filosofia a batxillerat*, p172. 64

Capítol 3. Els elements de la història

1. Cleaver, Jerry. *Immediate Fiction: A Complete Writing Course*, p27.
2. Cleaver, Jerry. *Immediate Fiction: A Complete Writing Course*, p27.

3.1 Les experiències

1. Poema d'El viatge a Ítaca, vegeu la pàgina web: www.luisllach.cat/catala/itaca.htm.
2. Les experiències superficials i profundes, vegeu Lukeman, Noah. *The Plot Thickens: 8 Ways to Bring Fiction to Life*. P60.

Capítol 5. L'estructura de la història

1. Hart, Jack. *Storycraft. The complete guide to writing Narrative Nonfiction*, p7-19.

PART II. SER ESCRIPTOR

Capítol 1. Les dificultats, els problemes

1. Hemingway, Ernest. *On Writing*.

1.1 Per evitar el bloqueig

1. Vegeu més consells en www.trucosdeescritor.blogspot.com.es.

BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA

Bibliografia

- Austen, Jane. *La abadia de Northanger*. Barcelona: Debolsillo. 2009.
- Blundell, Bill. *The Art and Craft of Feature Writing*. New York: New American Library, 1988.
- Burroway, Janet. *Writing Fiction: A Guide to Narrative Craft*. Glenview, IL, and London: Scott, Foresman and Co., 1987.
- Brande, Dorothea. *Becoming a Writer*. Tarcher. 1981.
- _____ Carey, Benedict. "This Is Your Life (and How You Tell It)." *New York Times*, May 22, 2007.
- Carroll, Lewis. *Alícia en el país de las maravillas*. Barcelona: Sexto piso. 2010.
- Carroll, Lewis. *A través de l'espill*. Barcelona: Edicions dels quaderns crema. 1985.
- Cervantes Saavedra, Miguel. *Don Quixot de la Mancha*. Barcelona: Edicions 62. 2005.
- Cleaver, Jerry. *Immediate Fiction: A Complete Writing Course*. St. Martin's Griffin. Reprint edition. 2005.
- Collins, Suzanne. *Els jocs de la fam I*. 2^a edició. Barcelona: Estrella Polar. 2012.
- Collins, Suzanne. *Els jocs de la fam II: En flames*. 1^a edició. Barcelona: Estrella Polar. 2010.
- Collins, Suzanne. *Els jocs de la fam III: L'ocell de la revolta*. 1^a edició. Barcelona: Estrella Polar. 2010.

- Conan Doyle, Arthur. *Todo Sherlock Holmes*. Múrcia: Catedra. 2003.
- Douglas, J i Olshaker. M, *Mindhunter: Inside the FBI's Elite Serial Crime Unit*. Si-mon & Schuster Inc. 1996.
- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Sevilla: Akal. 2007.
- Franklin, Jon. *Writing for Story*. New York: Mentor/New American Library. 1986.
- Gardner, John. *The Art of Fiction: Notes on Craft for Young Writers*. New York: Al-fred A. Knopf. 1984.
- Gerard, Philip. *Creative Nonfiction: Researching and Crafting Stories of Real Life*. Long Grove, IL: Waveland Press. 1996.
- Gotham Writers'Workshop. *Writing Fiction: The Practical Guide from New York's Acclaimed Creative Writing School*. 1^a Edition. Bloomsbury USA. 2003.
- _____ "Is GPS All in Our Heads?" New York Times. February 2012.
- *La Blancaneus*. Barcelona: Combell. 2012.
- LaRocque, Paula. *The Book on Writing: The Ultimate Guide to Writing Well*. Oak Park, IL: Marion Street Press, 2003.
- *Les mil i una nits*. Barcelona: Edicions Proa. S.A. 2011.
- Luckeman, Noah. *The Plot Thickens. 8 ways to bring Fiction to Life*. St. Martin's Griffin. 2003.
- Novakovich, Josip. *Fiction Writer's Workshop*. 2^a Edition. Writer's Digest Books. 2008.
- Martorell, Joanot. *Tirant-lo Blanc*. Madrid: Alianza Editorial. 2005.
- Melville, Herman. *Moby Dick*. Barcelona: Sexto Piso. 2010.
- Murray, Don. *A Writer Teaches Writing*. Boston: Heinle, 2003.
- Perl, Sondra, and Mimi Schwatz. *Writing True: The Art and Craft of Creative Non-fiction*. New York: Houghton Mifflin, 2006.
- Piñeros Subirana, Albert i Rubert Vilar, Paul. *Antologia de textos i exercicis per a la filosofia a batxillerat*. Edició a Petició, SL. 2006.
- Rowling, Joanne K. *Harry Potter y la piedra filosofal*. Barcelona: Publicaciones y ediciones Salamandra. 1999.

- Rubie, Peter. *The Elements of Storytelling*. Hoboken, NJ: John Wiley and Sons, 1996.
- Savater, Fernando. *Las preguntas de la vida*. Circulo de Lectores. Barcelona. 1999.
- Shakespeare, William. *Hamlet*. Primera edició. Barcelona. Ediciones Destino, S.A.
- Shakespeare, William. *Romeo y Julieta*. Barcelona: S.L.U. Espasa Libros. 2006.
- Sofocles. *Edipo Rey*. Buenos Aires: Losada. 2004.
- Strauss, Darin. "Notes on Narrative." Blog entry at Powellsbooks.com, July 11, 2008.
- Suskind, Patrick. *El perfume*. Barcelona: Seix Barral. 2001.
- _____ "The Story behind a Nonfiction Novel." New York Times, January 16, 1966.
- Weiland, K.M. *Outlining Your Novel: Map Your Way to Success*. PenForASword. 2011.
- Wilde, Oscar. *El retrato de Dorian Gray*. Barcelona: S.L.U. Espasa Libros. 2000.
- Zweig, Stefan. *Carta d'una desconeguda*. 7^a edició. Barcelona: Quaderns Crema. 1998.

Webgrafia

- www.bookwire.com
- www.bookzone.com
- www.PublishersWeekly.com
- www.pw.org
- www.trucosdeescritor.blogspot.com.es
- www.writersdigest.com
- www.lluisllach.cat/catala/itaca.htm

