

La creación literaria mediante el cine

Hablamos de las similitudes técnicas y estructurales del cine y la literatura. El cine nos sirve para ejemplificar aspectos que pueden ser abordados en la escritura ficcional, desde la estructura interna, como la historia, el argumento, los personajes y el espacio narrativo.

Cuando digo que soy profesor de escritura, muy a menudo me preguntan si es posible enseñar a escribir novela y cuento. Mi respuesta es sí, aunque inmediatamente después aclaro: pero esto no garantiza el éxito ni la calidad, porque hay cualidades innatas que no se enseñan, que tienen que ver con la cultura propia y la sensibilidad de cada uno de nosotros.

Sin embargo, los elementos de la narración, aquellos fundamentos que permiten que nos creamos como lectores la verdad que existe detrás de la mentira de la ficción, sí pueden ser transmitidos, lo cual se ha venido haciendo desde hace mucho tiempo, prácticamente desde *La poética*, de Aristóteles, hasta hoy; si bien la materia creada para agruparlos a todos ellos –es decir, la escritura creativa– parece muy nueva.

Más de una vez yo mismo, como escritor de novelas, me he preguntado si tiene algún sentido escribir una novela o un cuento para dirigirlo a todos los posibles lectores, dado que muchos asimilarán la información de manera distinta a como yo la he concebido y creado. Por extensión, ¿cómo se pueden enseñar normas que establezcan un canon si cada lector entiende lo que le permite su forma de ver, vivir y leer?

No, no se puede escribir para todos, pero sí es posible buscar un amplio espectro de lectores cuando se plasma algo en el papel. En mi caso, no pienso en un grupo concreto cuando escribo y no recomiendo a ningún escritor que cometa semejante desliz, pero sí debemos tener en cuenta que los lectores son tan disímiles como personas existen. ¿Cómo lo hacemos?

Lo primero que debemos entender es que no existen normas; si alguna vez te lo dijeron, te han mentado. Existen, eso sí, principios, y la diferencia es fundamental.



HOB EL

J.R.R. TOL

No existen reglas invariables en la literatura. La literatura no es, y no puede ser, una ciencia exacta en donde la práctica del hecho repetitivo es el criterio valorativo de la verdad. Cuanto antes lo aprendamos, antes nos evitaremos muchos dolores de cabeza en el camino. Robert McKee, en su libro sobre el guion, nos asegura que “Las normas dicen: «Se debe hacer de esta manera». Sin embargo, los principios se limitan a decir: «Esto funciona... y ha funcionado desde que se recuerda»” (McKee, 2002).

Lo siguiente que debemos saber: se escribe para enseñar la realidad de otra manera. Sí, primero para entretener a un público, pero esto no es suficiente cuando se enfrenta la literatura como un arte. Hoy día las técnicas que nos permiten crear ficción han crecido. Además de los muchos buenos libros que nos enseñan cómo idear personajes, montar una escena, escoger el correcto uso del tiempo, definir el espacio y el nivel de realidad, existe una herramienta que nos hace mucho más atractivo el uso de todas estas herramientas: me refiero, sin dudas, al cine.



Pero aquí vienen otras preguntas: ¿tanto se parecen la literatura y el cine, desde el punto de vista técnico, como para enseñar a escribir novelas viendo cine? ¿Hay algo de posible en la idea de un texto que pretenda enseñar a escribir ficción con base en las muy recientes herramientas técnicas del cine?

En 1908, el director de cine David Griffith tuvo un enfrentamiento con los ejecutivos de Biograph Company, la productora de sus primeros filmes. El debate tuvo lugar a propósito de la adaptación de un poema en forma de película, porque los productores consideraban que el cine y la literatura eran dos cosas diferentes, y no entendían que el director hiciera un montaje paralelo para que las dos historias llegaran al espectador con la misma intensidad emocional:

—¿Cómo se puede contar una historia dando semejantes saltos? ¡Nadie entenderá de qué trata la historia!

—Bueno —dijo Griffith—, ¿acaso Dickens no escribe así?

—Sí, pero es Dickens, él escribe novelas y esto es distinto.


—Oh, no tanto, esto es contar historias en cuadros; no es tan diferente. (Arvidson, 1925)

La polémica sobre este recurso técnico de usar *flashbacks* y vasos comunicantes¹ entre historias diferentes —que hoy en el cine es tan familiar y nadie discute— quizá es la primera registrada sobre el largo conflicto que se suele citar cuando se habla de la literatura y su relación, siempre discutida, con el cine. Pero mi respuesta corta y simple a las dudas es: sí, se puede enseñar a escribir novelas por medio del cine, y aquí expongo las ideas del porqué.

¹ “Dos o más episodios [...] unidos en totalidad narrativa por decisión del narrador a fin de que esta vecindad o mezcla los modifique recíprocamente, añadiendo a cada uno de ellos una significación, atmósfera, simbolismo, etcétera, distinto del que tendrían narrados por separado. La mera yuxtaposición no es suficiente, claro está, para que el procedimiento funcione. Lo decisivo es que haya «comunicación» entre los episodios acerdados o fundidos por el narrador en el texto narrativo. En algunos casos, la comunicación puede ser mínima, pero si ella no existe no se puede hablar de vasos comunicantes, pues [...] esta técnica narrativa [...] hace que el episodio así constituido sea siempre algo más que la mera suma de sus partes” (Vargas Llosa, 1997).



Paralelismo gramatical

 El paralelismo gramatical y estructural entre la literatura y el cine es reconocible. El cine como ficción narrativa, y más allá de la escritura del guion, tiene una gramática: gramática de la puesta en escena, orientada al director, donde se toman en cuenta **planos cinematográficos**, que tienen un valor semejante al de la frase literaria, y que pueden ser manipulados para hacer una historia más lenta o rápida, de la misma forma que en la literatura se escriben oraciones largas para prolongar el tiempo o frases cortas para dar la sensación de inmediatez.

Por un lado, se debe prestar atención a los tiros de cámara que, como los epítetos, otorgan calidad a los objetos del cine según el enfoque que se use: picado, contrapicado, trávelin, entre otros. Cabe añadir que esta función se acrecienta con el uso de la música.

Asimismo, como en la novela, en el cine existen escenas —hechos que se suceden en el mismo lugar y tiempo—, y la unión de varias de ellas forma secuencias que semejan los capítulos de una novela.

Además, el director cinematográfico utiliza puntos de vista, narra una historia, define un argumento, caracteriza a sus personajes y —como en la narrativa de ficción escrita— se ve obligado a seguir la estructura aristotélica de un principio, un medio y un final, que es algo más que una simple organización lineal de la historia.

Así, por extensión, muchas de las figuras retóricas o de los recursos de la literatura son asimilables

en el relato cinematográfico. Un ejemplo son los mencionados *flashbacks* o escenas retrospectivas para plasmar los recuerdos de los personajes literarios, fundamentales en la película *Smoke* (Wang, 2004), versión de “El cuento de Navidad de Auggie Wren”, de Paul Auster. También se puede alterar el orden temporal o analógico de varias imágenes para semejar el hipérbaton, o bien sustituir algo que se pretende decir sin mostrarlo en pantalla, a modo de elipsis, como en las escenas de Celie leyendo las cartas de su hermana en *The Color Purple* (Spielberg, 2011).

En todos los casos, no es posible desconocer la importancia de la forma en una obra literaria o cinematográfica. Las técnicas y los recursos estilísticos no son más que instrumentos que se emplean para intentar alcanzar el objetivo que se pretende en la obra de ficción. Un carpintero cambia de instrumentos cada vez que necesita cortar, lijar o martillar. El creador de ficción, como el carpintero, tiene que ser consciente cuando debe usar la sierra, la lija o el martillo para dejar bien acabada su obra; a veces incluso reconocer cuándo pasar la yema del dedo por la superficie para notar las imperfecciones que no se aprecian a simple vista.

Es innegable la existencia de numerosos elementos formales, estéticos y estilísticos de la literatura que se repiten en cientos de obras de ficción alejadas en tiempo, lugar y temas, y que, según Robert McKee, permiten establecer principios —nunca nor-

Planos cinematográficos

Unidad mínima de un filme; consiste en cada uno de los fragmentos que se originan cuando se da motor a la cámara y después se detiene (Racionero, 2008).

Cuadro 1. Filmografía recomendada

Directores	Títulos	Años
Mark Cousins	<i>La historia del cine. Una odisea</i>	2014
Thierry Frémaux	<i>Lumière!: L'aventure commence</i>	2018
Abbas Kiarostami, Dariush G. Zadeh, Peyman Solhi, Delaram Delashob y Yousef Khoshnaghsh	<i>24 Frames</i>	2019
Stuart Samuels, Arnold Glassman, Todd McCarthy y Nancy Schreiber	<i>Visions of Light</i>	1992
Steven Spielberg	<i>The Color Purple</i>	2011
Chuck Workman	<i>What Is Cinema?</i>	2018
Wayne Wang	<i>Smoke</i>	2004
Paul Mariano y Kurt Norton	<i>These Amazing Shadows: The Movies That Made America</i>	2018

mas o fórmulas doctrinales— que funcionan para la mayoría de las narraciones y creaciones ficcionales (Cuadro 1).

Convencer desde la emoción

Además de las similitudes en el aspecto técnico, tenemos algo menos evidente pero igual de importante que tiene que ver con el objetivo fundamental de la ficción: el zarandeo de la emoción de los lectores y espectadores. Un autor de ficción quiere emocionar, pero, sobre todo, convencer con su historia al consumidor, para que se deje llevar por los

caminos emocionales que le permitan no dudar de lo que se le cuenta. Para lograrlo, debe usar todo lo que tenga a mano: un hecho, un personaje o alguno de sus rasgos, un detalle aparentemente intrascendente, como el vuelo de una mosca en el estiércol, la caída de una hoja en otoño o un par de zapatos viejos en una esquina de una habitación, hasta los elementos técnicos que ya contamos.

El autor de novelas y el director de cine escogen los recursos narrativos que son precisos para que esa mosca, aquella hoja o el par de zapatos dejen de ser objetos inanimados y se vuelvan palabras, imágenes y resortes emocionales que lleven a una reflexión o,



cuando menos, a un divertimento más o menos reflexivo. Ambos sintetizan la realidad para convencer emocionando. Y entiéndase esta síntesis no como resumen, sino como composición, a partir de un todo más amplio.

Es así como la literatura y el cine viajan en el mismo vagón de un tren. Porque hablar de cine es, casi por contrato, hablar de literatura. Y hoy día, hablar de literatura es, no pocas veces, remitirnos a algunas de las mejores ideas del cine.

■ Conclusión

■ Literatura y cine son dos eslabones fundamentales de ese “tren” emocional que es la ficción, y al que aguarda un mismo destino. Son dos formas de hacer reales los mundos inventados donde un creador debe

seleccionar recursos estructurales y técnicos que han trasvasado lenguajes para sacudir los resortes emocionales y persuadir al lector-espectador de la verdad de esa ficción que acaba de nacer.

Y aun no pretenda nadie aprender a escribir novelas sólo viendo películas y series. Para escribir, y en especial para hacerlo bien, hay que leer, y mucho. Pero a nadie se le escapa que el cine es un instrumento cada vez más necesario para hacer pedagogía sobre la literatura, o mejor, sobre la ficción; ese mundo amplio, esa materialización de un producto representado en palabras, o por medio de las imágenes.

Héctor García Quintana

Universidad de Tours, Francia.

hectorgarcia@hgquintana.com

Referencias específicas

Arvidson, L. (1925), *When the Movies Were Young*, Nueva York, E. P. Dutton & Company.

Cercas, J. y D. Trueba (2006), *Diálogos de Salamina: un paseo por el cine y la literatura*, Barcelona, Salvat.

King, S. (2002), *Mientras escribo*, Barcelona, Debolsillo.

McKee, R. (2002), *El guión: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*, Barcelona, Alba.

Racionero, A. (2008), *El lenguaje cinematográfico*, Barcelona, Editorial UOC.

Rolet, S. (1996), *Enseigner la littérature avec le cinéma*, París, Nathan.

Sánchez Noriega, J. L. (2000), *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*, Barcelona, Paidós.

Surmelian, L. (1968), *Techniques of Fiction Writing. Measure and Madness*, Nueva York, Doubleday.

Truffaut, F. (1974), *El cine según Hitchcock*, Madrid, Alianza Editorial.

Vargas Llosa, M. (1997), *Cartas a un joven novelista*, Barcelona, Ariel/Planeta.

Wolf, S. (2001), *Cine/literatura: ritos de pasaje*, Buenos Aires, Paidós.

