

La búsqueda de la verdad en la ficción (o cómo construir la historia que nos liberará)

María Paz Rudnick

Programa de Magíster en Comunicación Creativa
Universidad Católica de la Santísima Concepción (Chile)
Email: pazrudnick@gmail.com

Recibido: 1 de julio, 2018

Aceptado: 15 de agosto, 2018

Publicado: 1 de diciembre, 2018

**The search for truth in fiction
(or how to build the story that
will liberate us)**

Cómo citar este artículo:

Rudnick, M. P. (2018) La búsqueda de la verdad en la ficción (o cómo construir la historia que nos liberará). *Revista Chilena de Semiótica*, 9 (38-45).

Resumen

El presente ensayo es un autoexamen de un proyecto literario que trabajé durante dos años, mientras vivía en la Patagonia chilena. Mi propósito no fue identificar las fallas de ese borrador, sino descubrir los principios que me permitiesen abordarlas. La mayoría de esos fundamentos están presentes en "El Guion" de Robert McKee, quien propone una ruta para clarificar los obstáculos narrativos a través de la revisión exhaustiva de los personajes de la historia. Para llegar a su verdadera naturaleza, aprendí, es necesario sumergirnos en nuestras concepciones sobre el ser humano y descubrir qué nos hace realmente auténticos. Como autores somos responsables de crear personajes irrepetibles y presentarlos alrededor de un héroe único, que se embarca en un viaje mítico y universal. Tarea compleja, considerando que en nuestra vida cotidiana nos movemos en un mundo cargado de estereotipos que nos hacen sentir cómodos, pero nunca comprendidos. Una de las claves para crear una novela, propone McKee, es conocerse a uno mismo, misión que es constantemente amenazada por los deberes impuestos por la sociedad que, según creemos, estamos obligados a cumplir. Para encontrar la verdad en la ficción tenemos primero que trazar el camino hacia nuestra autorrealización.

Palabras clave

Ficción, Creatividad, Viaje interior, Novela, Personaje

Abstract

This essay is a self-examination of a literary project that I worked for two years, while living in Chilean Patagonia. My purpose was not to identify the flaws of that draft, but to discover the principles that would allow me to address them. Most of these fundamentals are present in "Story" by Robert McKee, who proposes a route to clarify the narrative obstacles through a thorough review of the characters in the story. To reach its true nature, I learned, it is necessary to immerse ourselves in our conceptions about the human being and discover what makes us really authentic. As authors we are responsible for creating unrepeatably characters and present them around a unique hero, who embarks on a mythical and universal journey. Complex task, considering that in our daily life we move in a world full of stereotypes that make us feel comfortable, but never understood. One of the keys to creating a novel, McKee proposes, is to know oneself, a mission that is constantly threatened by the duties imposed by society that, we believe, we are obliged to fulfill. To find the truth in fiction we must first trace the path to our self-realization.

Keywords

Fiction, Creativity, Inner Journey, Novel, Character

Cuando vi a Charlie Kauffman por primera vez sentí una extraña familiaridad. Era un personaje tan vulnerable y al mismo tiempo tan repulsivo, que no fui capaz de confesar que me sentía identificada con él. Ambas características eran, a mi parecer, socialmente condenables y no debían ser mencionadas en público como propias. Nos hacemos cargo de nosotros mismos en privado y debemos enterrar en lo profundo de nuestro ser aquello que es desagradable para los otros, me decía el sentido común. Como Charlie, desvié el foco desde mí hacia los demás y las expectativas de ellos pasaron a ser la prioridad.

¿Cómo nos libramos de lo falso en nosotros? Charlie, suertudo, pudo en la ficción descender a su infierno personal y salir convertido en otro. No en el punto medio entre su peor y su mejor versión (representadas por él y por su hermano mellizo Donald), sino en ese lugar más alto, desde donde somos testigos de nuestra propia dualidad.

Se supone que debemos sufrir una tremenda transformación, pero no sabemos cómo, cuándo, ni siquiera si realmente ocurrirá. Desearla es el primer paso. El segundo, es darnos cuenta que vivimos, total o parcialmente, encerrados en una habitación con nuestro ego, influidos profundamente por las metas y exigencias de nuestro medio (Campbell, 1988: 89). No es que no sepamos lo que realmente queremos, sino que no lo podemos ver, porque estamos identificamos con nuestra mente. Creemos que ella y su discurso son el centro dominante de nuestra existencia, aunque en realidad no lo son. Lo sabe Joseph Campbell y muchos otros autores, pues esa afirmación es parte del relato de la filosofía de oriente.

Las historias son el lugar donde encontramos una y otra vez la transformación, por eso nos son tan atractivas. En ellas, podemos soñar y aspirar a ser distintos a lo que somos, salir de nosotros mismos y fantasear con nuestra propia metamorfosis (Vargas Llosa, 1990). Pero ir a buscarse a uno mismo en las historias de otros no necesariamente incentiva el cambio. En lo personal, solo me genera nostalgia y ansiedad, pues no es suficiente para concretar el anhelo de ser diferente a lo que uno se ha convertido. Para mí, la historia que revelará mi verdadera naturaleza y mi visión de mundo la debía escribir yo. Y lo hice. En su centro palpita mi verdad, el problema es que sigue cargada de falsedad.

¿Cómo mostrar la verdad? Robert McKee presenta en *Story* (1997) una guía completa para auto examinarse. Nos ofrece una avalancha de principios e instrucciones sobre narrativa que pueden resonar en nuestro interior por días como la energía vibratoria de un cuenco tibetano.

Tres cuartas partes del trabajo del escritor, dice McKee, tienen que ver con el diseño de la historia. Tenemos que preguntarnos quiénes son y qué quieren nuestros personajes, por qué lo quieren y qué hacen para conseguirlo (1997: 37). Al igual que un trabajo de investigación periodística, hay que adentrarse en las profundidades de su mundo, lo que implica sumergirnos en nuestras concepciones y conocimiento del ser humano y la sociedad, tomar

aquello que tiene sentido para nosotros, nuestra historia y mezclarlo con una fuerza creativa original, alejada de todo aquello que se haya dicho o mostrado antes.

Hay que concebir y parir a nuestros personajes, en un acto donde nos convertimos en todas las fuerzas creadoras del universo: Dios, madre y destino. Si no lo hacemos, difícilmente podremos acceder a su verdadera naturaleza.

¿Por qué es tan complejo hacer ese trabajo? ¿Por qué no logramos convertir a nuestros personajes en seres humanos únicos, particulares e irrepetibles? ¿Será porque no sabemos lo que realmente significa eso? ¿A cuántas personas conocemos en el mundo real que cumplan con esa descripción? ¿Que sean intensamente originales?

Si recorremos la literatura y el cine, podemos encontrar muchos ejemplos, pero ¿podemos usarlos como modelos? ¿Qué tienen en común el Charlie Kauffman ficticio de comienzos del siglo XXI en Hollywood y el Bergen Baumann de mediados del siglo XX en la Patagonia que salió de mi cabeza? Ambos son introvertidos, sensibles y presentan durante el transcurso de sus historias estados de inestabilidad emocional. ¡Quién no! Esa descripción representa a gran parte de la población, por lo menos me representa a mí y creo que probablemente también a ti.

Charlie y Bergen son arquetipos de distintos tiempos y lugares. Aunque ninguno es particularmente simpático, podemos empatizar con ellos, pues hay un reconocimiento de una humanidad compartida que nos lleva a querer que cumplan sus deseos (McKee, 1997: 178). Queremos que Charlie escriba su guion, de igual forma como deseamos que Bergen triunfe en la vida que quiere armar en el bosque.

¿Cómo llegamos a conocer realmente a Charlie en esas casi dos horas de película si a veces no somos capaces de conocer a las personas que nos rodean? Pues porque el guionista lo presiona, lo expone constantemente a dilemas para que a través de sus decisiones revele su verdadera personalidad (McKee, 1997: 447).

El problema de Bergen es que aún es muy humano y por lo tanto para el lector es difícil comprenderlo. Se relaciona con el público a través de estereotipos como ser antisocial, en un intento fallido por no llamar demasiado la atención. Él no quiere darse a conocer realmente y la trama está organizada para protegerlo. Cuando es llamado a escena, comete el error de seguir las normas estrictas de la realidad, olvidando que la suya es una metáfora de la vida (McKee, 1997: 76)

La historia no está organizada narrativamente para mostrar su verdadera naturaleza, sino simplemente para vislumbrarla. En demasiadas ocasiones, Bergen se mantiene absorto en su conflicto interno y no se conoce lo suficiente como para reaccionar auténticamente frente a los conflictos externos que se le presentan. Hay grandes enunciados en torno a sus posturas, fallas que hacen del relato y del personaje mismo uno aburrido. El lector no está esperando que le digan lo que ocurre en la historia ni como son los

personajes, quiere que le muestren, con palabras, misión que implica no solo un desafío narrativo, sino también literario.

¿Qué hacer para vencer a los clichés y presentar una historia más creíble? Hay que revisar los acontecimientos incluidos en el relato, pues su elección, hasta el momento, falla en su intento de mostrarnos la naturaleza oculta de este personaje. No importa lo que diga ni lo que haga, pues si está empeñado en protegerse con comportamientos predecibles o, peor aún, incompresibles para el lector, nadie podrá realmente entenderlo.

No es sostenible que Bergen sea solo lo que el narrador o sus propios diálogos dicen de él, hay que revelar su personalidad más profunda, forzarlo a que la muestre y que exponga sus propias contradicciones. La construcción de una estructura narrativa que aporte con presiones progresivas y que nos vaya acercando a su yo subconsciente (McKee, 1997: 137) es una tarea que debe ser asumida con más fuerza. Las presiones presentes en la historia son aún débiles y en muchas de ellas el personaje principal no arriesga demasiado. Los lectores terminarán insatisfechos y frustrados, con un personaje cuyo carácter se nos revela a medias.

Bergen representa al arquetipo del héroe que está en búsqueda de su verdadera identidad (Vogler, 1998: 65). Su particularidad es que, en su filosofía personal, él considera que la relación más importante que tiene el hombre en su vida es con la naturaleza y está obsesionado con la idea de que en ese entorno se libraría de los males de la sociedad, podrá alcanzar el equilibrio que tanto anhela y que no logra encontrar en la vida colectiva en la ciudad.

El personaje cuenta con una serie de cualidades dignas de admiración, que según Vogler, debiesen provocar la tan anhelada conexión y empatía con el público. Estas fortalezas universales son, en su caso, la espiritualidad, la gratitud, la generosidad y el coraje, y entrarían en conflicto con sus defectos: la obsesión, el egoísmo y una introversión casi enfermiza. El problema, para los que queremos crear personajes, es que una persona real no es una ecuación matemática, ni puede definirse ni expresarse su verdadera naturaleza con la sola definición de sus características personales. Es más, la pura enunciación de ellas en una oración es un ejercicio ridículo, que les resta humanidad.

En la ficción, una persona real debe ser una mezcla única de todas sus características, su singularidad estará determinada por la mayor o menor cantidad y proporción de rasgos que incluyan su carácter. Como señala Vogler, mientras más única sea la combinación de impulsos contradictorios, más realista y humano será nuestro personaje (1998: 67). En nuestra tarea de crear personajes, nos vemos tentados a caer en los estereotipos, porque son más sencillos de construir y de transmitir. Asumimos que el público estará más cómodo con ellos porque los reconocerá fácilmente. Peor aún, nuestra inmadurez narrativa y nula experiencia literaria nos hará fantasear con la idea de que la audiencia será capaz de ver lo que le queremos mostrar, aunque realmente no se lo estemos mostrando. No hay aquí, aunque parezca un intento de victimizarse, sino de reconocer claramente dónde se falló en ese

primer borrador y por qué. Cuáles fueron las justificaciones personales frente a la falta de oficio, cuáles son los argumentos que las rebaten y los principios que nos pueden mostrar el camino para redimirnos.

Hagamos un ejercicio. Escribamos en un papel todas las características de nuestra personalidad, buenas, malas y neutrales. Todo lo que nos parezca que nos defina. Luego, establezcamos en qué porcentaje poseemos cada uno de esos elementos distintivos de nuestra persona. Te aseguro que el resultado no se parecerá en nada a lo que creías que eras. Cuando nos preguntan cómo somos, vamos en busca de esos calificativos universales que son socialmente conocidos y aceptados. Nuestros defectos son anecdóticos, especialmente en los encuentros con personas que no conocemos, como una entrevista de trabajo o el primer día en un curso.

¿Por qué ocurre esto? ¿Por qué nos caricaturizamos a nosotros mismos? Pues porque vivimos en una sociedad que nos legitima a partir de los que somos en su totalidad, no en sus puntos medios. Ser esposa y madre es lo aceptado, en ciertos círculos lo preferido, pero solo ser madre y especialmente solo ser esposa, es muchas veces incomprendido. Pocos saben y muchos menos entienden, que no ser madre te define tanto como serlo y es un rasgo de identidad igual de potente, pues supone una lucha interior, un conflicto con la naturaleza biológica y emocional de la mujer.

Si no somos algo en su totalidad, nos falta sustancia y dejamos de ser, para otros, dignos de puestos de trabajo, de relaciones de pareja, de amistad e incluso de su atención en instancias sociales. Se presume que, si no somos algo completo, como ser de izquierda o derecha, lo más probable es que por falta de intelecto o de carácter no sepamos decidir. Decir enfáticamente “soy esto o soy aquello” es el discurso que se persigue a nivel personal. Hay un fuerte estímulo social a definirnos en espacios comunes, especialmente virtuales, a perfilarnos de tal forma, que la admiración que podamos generar se convierta en un negocio. Es un intento contradictorio de diferenciarnos de las masas, de convertirnos en algo único, a través de lo que tenemos en común.

McKee dice que una de las claves para escribir una historia, es conocerse a uno mismo, lo que es mucho más que buscar adjetivos populares y comprensibles para todos. Implica una profunda reflexión acerca de nuestras reacciones ante la vida (1997: 32) y las conclusiones sobre esa observación de nuestra experiencia, difícilmente podrán expresadas en caracteres limitados.

La sociedad no nos estimula a pensar en quiénes somos, nos fuerza a definirlo y en la premura, nos convertimos en estereotipos, aunque no lo seamos. Las palabras no solo tienen un significado literal exacto, también están asociadas a sus referentes, lo que complica aún más el proceso de conocer la real naturaleza humana.

Campbell dice que al ser humano se le dan instrucciones precisas sobre lo que debe hacer en cada momento de su vida (1988: 190). El hombre va traspasando de generación en generación un conjunto de órdenes sociales que establecen como debemos actuar, desde que somos niños y vamos al colegio, hasta que jubilamos. Además, hay un listado de cualidades socialmente valoradas que se estimulan y se premian, incentivando comportamientos y formas de ser que fácilmente pueden alejarse de nuestra verdadera esencia.

Su práctica forzosa nos deja tiempo para conocer nuestras cualidades espontáneas y no nos queda más opción que esperar aquellos momentos preciados, generalmente en privado o en círculos íntimos, donde podemos ser nosotros mismos libremente. Todos esos deberes impuestos, dice Campbell, inhiben nuestra autorrealización.

Perdemos nuestro centro cuando le damos el control total de nuestra existencia a nuestra mente. Si no la entrenamos, sino llegamos a comprender que debiese estar al servicio de nosotros y no al revés, los mandatos sociales se convierten pronto en imperativo y lo único moral termina siendo el deber ser. El programa de vida (Campbell, 1988: 194) que un grupo de personas dispone para nosotros, se transforma en nuestro mapa de navegación y entramos en competencia con el resto de los individuos para satisfacer esas demandas externas. Si eres infeliz, si te sientes desconectado y a veces te gustaría poder apagar su cabeza, lo más probable es que estés viviendo tu vida de acuerdo a valores impuestos, que no te atreves a desafiar. No sabes que hay un viaje que puedes hacer y que te liberará.

La ficción nos permite construir ese viaje del héroe, armar ese modelo de alcance universal. El desafío es hacerlo tan particular, tan único, que el público disfrute de esa historia que ya le han contado mil veces. Mi héroe no ha hecho su viaje realmente, el terror a lo desconocido no le permite anticipar el goce que el inminente cambio va a producir en él. Las circunstancias externas parecen evolucionar y las etapas del viaje aparentan estar presentes y estar siendo cumplidas, pero en su interior mi héroe está paralizado de miedo. Su actitud nos revela que realmente no ha sido capaz de ver su verdadero problema, su conciencia sigue cerrada y por lo tanto, no ha podido asumir plenamente la prueba definitiva (Campbell, 1988: 170). Pareciera que se mueve como un fantasma, de casualidad en casualidad, con una evidente falta de predisposición.

La culpa la podría tener su mentor, Juan Facundo. Pese a sus buenas intenciones y fortaleza como personaje -es el más desarrollado y auténtico del relato- sus encuentros con Bergen no han sido suficientes para prepararlo para enfrentar lo desconocido. Juan acierta en su postura frente al héroe, pues lo ayuda a reconocer sus posibilidades dándole consejos y no órdenes (Campbell, 1988: 190), pero su discípulo no está preparado para seguir el viaje en solitario hasta el final (Vogler, 1998: 50).

En realidad, la culpa es mía, pues no lo he preparado lo suficiente para que asuma la aventura de su vida y se despoje de sus miedos. Me resisto a matar a su yo infantil y termino con un niño ensimismado en el rol protagónico de mi historia. ¿Cómo lo resuelvo? El único camino que parece posible para remediarlo es el que recomienda McKee: abocarme a la tarea de conquistar los principios relativos a la composición narrativa, aprender ese conjunto de técnicas que conectarán al público con mi historia y la convertirán en una experiencia única y llena de significado. Voy a apostar por la premisa de McKee y abocarme a dominar el oficio narrativo, pues según él, esa acción liberará mi subconsciente (1997: 40).

Quiero que mi historia me sorprenda con su propio significado, quiero poder crear ese clímax narrativo que refleje mi yo interior, para poder verlo claramente por primera vez. Quiero que la idea controlado de mi relato - necesitamos a los otros, aunque no los queramos en nuestras vidas- guíe mis decisiones estratégicas en torno a la historia y me anime a eliminar aquello que es irrelevante (McKee, 1997: 149), sin importar lo bello que me parezca.

Debo adentrarme nuevamente en ese mundo que conocí íntimamente durante 30 meses y buscar, desde la distancia y en mis recuerdos, esas características tan particulares que tienen los patagones de ser. Quiero que los lectores se fascinen con ese mundo desconocido que voy a transformar para ellos, tanto como lo hice yo en la realidad. Para hacerlos vivir esa ilusión que les quiero presentar, debo primero aprender a reducir la vida a mi manera y ponerla a su alcance. Esto significa despojarme de la idea de que la novela debe ser tan dependiente de la realidad como lo es la historia (Vargas Llosa: 1990). La reproducción fidedigna de lo vivido no es parte de este oficio.

Debo dejar de confundir lo verosímil con la verdad. La exposición precisa de los hechos cotidianos no la transmite, pues la verdad es aquello que los lectores van a pensar sobre los acontecimientos (McKee, 1997: 44), no los sucesos mismos. La verdad es el significado que como autores le daremos a esos acontecimientos cuidadosamente seleccionados. Nuestra meta es dar con aquellos momentos que permiten transmitir toda una vida.

McKee dice que las artes narrativas son la principal fuente de inspiración del ser humano en la búsqueda de sentido (1997: 28), lo que conlleva una obligación moral respecto a la audiencia. Hay que hacer un esfuerzo consciente por intentar iluminar, aunque sea una mente humana, con la presentación de un mundo ficticio que debe ser más profundo que el real.

Para iluminar otra mente, debemos primero explorar la propia, convertir nuestros recuerdos en conocimiento en torno a nuestros personajes (McKee, 1997: 100). Solo sabremos que tendremos éxito cuando seamos capaces de escribir aquel recuerdo vívido e imaginario. Puedo sentir lo que Bergen sintió cuando navegó por los fiordos rumbo a Chaitén, cuando decidió tirarse de ese tren que lo conducía a toda velocidad a un lugar donde no quería ir. Puedo sentir como sus pulmones se abrieron y el aire los llenó por completo por primera vez cuando llegó a la Patagonia, como un niño que acaba de nacer. Pienso que esa es su transformación, pero me equivoco, esa es solo la llamada a la aventura que recién se asoma, el inicio del viaje (Vogler, 1998: 44). Pensé que mi historia personal era suficiente inspiración para su vida, pero no lo es. Tengo que enriquecerla, para que merezca el examen al cual la quiero someter.

¿Y qué pasa con Amara, Alicia, Juan, Ernest, Geert, Maude, Liese, Blas, Yaco y los demás? ¿Tengo claros sus roles? Varios visten aún máscaras demasiado rígidas, sus defectos y virtudes son en algunos casos tan evidentes, que esa obviedad opaca sus verdaderas funciones y sus acciones no logran enriquecer la historia lo suficiente (Vogler, 1998: 61).

Cada uno está presente en la novela por algo, no para aparentar, sino para actuar y sacudir esa engañosa calma que rodea al héroe. Están ahí, igual como están las personas en nuestras vidas reales, para desafiarnos y de paso

impulsarnos a tomar el camino que finalmente nos hará despertar. Ellos son, en mi historia, los obstáculos ante los cuales el héroe se mide, en batallas en las que tantas veces participé o presencié. Habrá que convertirlos, a todos ellos, en los autores de aquellas pruebas que revelarán si Bergen está a la altura de su tarea y puede servir a otros (Campbell, 1988, p.169).

Mi héroe debe darse cuenta que para sobrevivir en una sociedad que se deshumaniza a toda velocidad, no basta con saltar del tren. Hay que resistir, como dice Sábato (2000: 71), pero no hay que malinterpretar esa resistencia como una rebelión, ante todo. No es anarquía, no es escapar de la vida en un acto de aparente valentía, pues abandonar al resto significa también renunciar a uno mismo. El verdadero cambio se producirá cuando cada uno de nosotros descubra su pequeño y personal acto, tenga fe en lo que éste pueda provocar y entienda que forma parte de una obra más grande, que como dice Sábato, nos incluye a todos. Bergen se salvará si decide sacrificarse por los demás y no cerrarse a participar de sus penas. Esa es la verdadera resistencia, lo que finalmente lo salvará (2000: 72). Es en esos pequeños actos donde se mueve la fuente de energía trascendente, que impulsa la apertura de consciencia individual y que fortalece la sabiduría del inconsciente colectivo. Es a través de los relatos como podemos aterrizar esta creencia, esta forma de ver el mundo y compartirla con los demás. Es por medio de la narración, como podemos explicarle al resto como creemos que funciona todo y donde le ejemplificamos como debemos vivir los seres humanos para ver florecer nuestra propia humanidad (Campbell, 1988).

Bergen vuelve a la Patagonia porque quiere retornar al vientre materno a protegerse, no ve que se trata de su oportunidad de nacer de nuevo. Su inconformidad lo impulsa a ir en busca de aquella vida que no se resigna a no tener, la misma que los lectores persiguen en la novela (Vargas Llosa, 1990) y que quién la escribe, tampoco ha logrado vivirla.

Referencias

- CAMPBELL, J. (1988). *El poder del mito. Entrevista con Bill Moyers*. Madrid: Capitán Swing.
- McKEE, R. (1997). *El Guion (Story): Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba Editorial.
- SÁBATO, E. (2000). *La Resistencia*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- VARGAS LLOSA, M. (1990). *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral.
- VOGLER, Ch. (1998). *El viaje del escritor*. Barcelona: Manontropo.

Datos de la autora

María Paz Rudnick Vizcarra es profesora colaboradora en el Departamento de Comunicación Social de la Universidad de Concepción (Chile). Es periodista titulada de la Universidad de Desarrollo (Concepción). Actualmente cursa el programa de Magister de Comunicación Creativa de la Universidad Católica de la Santísima Concepción. Trabajó durante cinco años en plataformas digitales del diario *El Mercurio* en Santiago.