**Cómo los escritores escriben ficción 2016: Mujeres en la narración**

Transcripción del video de la 1ª clase

>>[Texto en pantalla] Cómo los escritores escriben ficción 2016: Mujeres en la narración

>>[Texto en pantalla] Clase 1: Personajes y estructura en voz e identidad

>>[Texto en pantalla] Como varias de nuestras autoras no son hablantes nativas de inglés y la intervención de una de ellas tiene problemas técnicos de sonido, les sugerimos que activen los subtítulos. Pueden activar los subtítulos clicando en “cc” en la esquina inferior derecha del video. También pueden abrir la transcripción para hacer una lectura simultánea.

>> [Texto en pantalla] Las escritoras hablan sobre voz e identidad

1) Margot Livesey

2) Galit Dahan Carlibach

3) Ukamaka Olisakwe

4) Cate Dicharry

>> Margot, creo que me gustaría empezar preguntándote qué te atrae, como escritora y como lectora, en una u otra obra.

>> Para mí, la voz es un aspecto crucial de lo que me atrae. Claro que leo pensando en los personajes, la situación y los argumentos emocionantes. Pero es cuando leo una frase y pienso “solo este escritor podría haber escrito esta frase”. Una palabra inusual, una forma particularmente precisa de describir un auto rojo…Eso es lo que hace que quiera seguir leyendo y que quiera introducirme en esa sensibilidad genuina.

>> Para ti, ¿qué hace que una voz tenga vida?

>> Bueno, pienso por ejemplo en una autora como Grace Paley, que en su cuento “Conversación con mi padre” describe el corazón de su padre como un motor sangriento. Y es una frase muy simple pero es tan sorprendentemente precisa que de repente quiero seguir leyendo el cuento para saber qué me va a contar esta narradora sobre el mundo que yo pensaba que conocía.

>> Yo sé que tienes otras ideas sobre la voz, la voz que adopta un escritor o la que descubre en su escritura. ¿Te gustaría contarnos algo más sobre eso?

>> Creo que es muy interesante la manera en que algunos escritores pueden transformarse de cuento en cuento y de novela en novela, y otros escritores se quedan más o menos en lo mismo. Al igual que muchas personas, he pasado la mayor parte del año pasado leyendo el cuarteto de novelas de Elena Ferrante que están situadas en Nápoles e Italia. Y una de las cosas que me atrajo--debe de tener más de 1000 páginas--fue la fuerte voz de la narradora y la manera en que retrata la amistad entre dos mujeres apasionadas, una de las cuales se convertirá en escritora mientras que la otra nunca desarrollará completamente su enorme potencial.

>> [Texto en pantalla] Autenticidad y superficialidad en la identidad de los personajes

>> Así que la voz se convierte en un asunto de autenticidad. Cuando nos quejamos, por ejemplo, de cómo durante las campañas políticas a Hillary Clinton siempre se la describe por el traje que lleva, esa es un manera convencional de dar vida a un personaje, son rasgos convencionales, pero nosotros estamos buscando algo más auténtico, algo más profundo que haga vívido al personaje.

>> Sí, exacto, creo que la voz--nuestra propia voz, quiero decir--es algo muy nuestro y personal. Así que nuestra voz de escritor es una parte muy íntima de nosotros, y todos tenemos nuestra particular voz como escritores. Y creo que una de las cosas que buscamos cuando estamos escribiendo, cuando practicamos la escritura, es hacer esa voz más fuerte, más vívida, más única. Y cuando caemos, por ejemplo, en describir a Hillary Clinton en términos de sus trajes, en realidad no estamos usando nuestra propia voz. Hemos caído en un cliché o un estereotipo. Y esa es una de las razones por la cual esa descripción de una política tan importante es tan irritante.

>> Porque es superficial y nos imaginamos que la ficción debería llevarnos a los más profundos niveles de un personaje.

>> Totalmente, y esperamos descubrir algo tanto sobre los autores como los personajes. Creo que eso hace que el mundo tenga más sentido, y nos da a los lectores la sensación de haber descubierto los secretos del autor, del narrador, del personaje.

>> [Texto en pantalla] Desarrollando voces auténticas

>> Creo que cuando buscamos modelos para hacer esto, recurrimos a los autores que más nos gustan, y debemos recordar que normalmente las primeras ideas no son las mejores. A veces la décima idea que se nos ocurre es la mejor. Y creo que puede ser muy útil escribir en lugares públicos--cafés, bibliotecas--porque nos recuerda que la gente es mucho más diversa, que son diferentes a como las describimos--sin solidez--en el papel.

>> La gente siempre es más inventiva de lo que pensamos.

>> Justo, y siempre tienen más actitud de lo que pensamos. [Risas]

Creo que una de las cosas más interesantes sobre la voz en ficción es que pensamos acerca de la voz de dos maneras distintas. Pensamos en, por un lado, la voz del escritor--y algunos escritores, por ejemplo, Grace Paley o Junot Díaz, tienen voces autoriales tan fuertes que las reconocemos casi inmediatamente en todo lo que escriben. Pero hay otras escritoras como Francine Prose o Toni Morrison que son más como un camaleón y adoptan una voz diferente en cada novela. Así que esa es una forma de pensar en la voz, y, por otro lado, también pensamos en la voz que un escritor trata de darle a sus personajes y cómo intenta que hablen por sí mismos. Y eso es algo muy emocionante de la narrativa.

>> Y cuando piensas en tu propia obra, no puedo evitar preguntártelo, ¿eres más como un camaleón o escuchas una sola voz mientras escribes?

>> Me temo que no soy un camaleón, aunque me gustaría serlo, pero me encanta escribir diálogos. Y me gusta dejar que mis personajes hablen sin parar, y a veces les cuesta un poco empezar a hablar. A veces se comportan como ingleses aburridos y solo hablan del clima y se ofrecen tazas de té. Pero si les puedo empujar para que despotriquen o se quejen de alguien o de algo, se vuelven mucho más locuaces.

>>Esto me hace pensar en una historia maravillosa que contaba John O’Hara sobre cómo empezaba sus relatos poniendo dos personajes a conversar. No sabía nada de ellos, pero después de varias páginas de cháchara insustancial, consiguió que uno de ellos dijera algo dramático que hiciera avanzar la conversación. ¿Haces tú algo parecido cuando empiezas a tener una idea de quiénes son tus personajes?

>> Sí, hago algo muy parecido. Normalmente, en la vida real, hay mucha charla y cortesía preliminar. Pero luego los personajes se ponen manos a la obra. Y una de mis tareas durante el proceso de corrección es eliminar todos esos preliminares, o la mayor parte de ellos, porque creo que la cortesía es una virtud en la vida real, pero puede resultar bastante aburrida en el papel.

>> Supongo que cuando editabas narrativa para la revista *Ploughshares* y leías tantos relatos, tuviste esa experiencia de la que hablan muchos editores de descubrir una voz nueva que no habías escuchado antes, que quizá te molestaba al principio pero que de repente no podías dejar de escuchar.

>> Sí, cuando era la editora de narrativa de *Ploughshares Magazine*, nos llegaban alrededor de 1.000 relatos al mes, de los cuales leía 150. Y lo que me hacía detenerme era, bueno, cuando escuchaba una voz nueva, o a veces a un escritor ya establecido escribiendo maravillosamente con una voz que ya había escuchado antes. Y creo que esto está conectado con lo que dice Virginia Woolf en su ensayo “El Señor Bennett y la Señora Brown”. Dice: “La vida cambia tan rápido que la narrativa tiene que cambiar para mantenerse al ritmo de la vida. No se puede seguir escribiendo la misma narrativa, cuando todo está cambiando a nuestro alrededor”. Y lo vemos reflejado en la obra de escritores jóvenes. Escritores como Sapphire o Teju Cole, por ejemplo.

>> Y no hay mejor ejemplo de eso que estar en este MOOC con escritores que vienen de todas partes del mundo, cada uno de ellos tendrá su propia voz para contribuir a la conversación.

>> [Texto en pantalla] Margot Livesey

>> Mi colega Margot Livesey creció en las Tierras Altas de Escocia. Se graduó de la Universidad de York en Inglaterra y es la autora de la colección de relatos breves *Learning by Heart* [Aprender de memoria], el cual tuve el placer de reseñar con muchos halagos hace mucho tiempo; y de siete novelas, entre ellas *Eva Moves the Furniture* [Eva mueve los muebles]*, The House on Fortune Street* [La casa de la calle Fortuna], y *The Flight of Gemma Hardy* [La huida de Gemma Hardy]. Su octava novela, *Mercury* [Mercurio], acaba de ser publicada. Margot ha enseñado en muchas universidades, entre ellas Boston University, Emerson College y el programa para escritores del MFA del Warren Wilson College. Ha recibido becas de la Fundación Guggenheim, The National Endowment for the Arts, The Massachusetts Artists' Foundation y el Canada Council for the Arts. Actualmente es profesora del Iowa Writers' Workshop.

>> Al leer de nuevo mis primeros borradores, descubro que presento a casi todos los personajes de la misma manera: por el color del pelo y de los ojos, lo cual quiere decir (dado que la mayoría de mis obras tienen lugar en Escocia) que muchos personajes tienen pelo castaño y ojos azules. Y luego, después de presentarlos de esta manera fascinante y dinámica, dejo que hagan cuatro cosas: asienten con la cabeza, miran, se dan la vuelta, y se encogen de hombros. Por eso, y quizá no es una sorpresa, releer mis primeros borradores es con frecuencia doloroso, porque estos personajes apenas existen sobre el papel. Así que he pasado mucho tiempo pensando en qué es lo que hace que los personajes se salgan de la página en mis libros favoritos qué es lo que me hace creer que un personaje exista más allá de la página y qué hace que me enamore de ellos, me queje y tenga una opinión de ellos. Y ¿cómo puedo hacer que mis propios personajes se salgan de la página?

>>[Texto en pantalla] Reglas

Tareas

Advertencias

>> Así que en mis esfuerzos para asegurarme de que mis personajes tengan más que pelo castaño y ojos azules, y para que hagan más cosas además de encogerse de hombros y asentir, he creado una lista de lo que yo llamo tareas, reglas y advertencias a la hora de crear personajes.

>>[Texto en pantalla] Tareas

Aquí van las tareas. Ponle nombre al personaje. Usa tu propia persona o a alguien que conozcas discretamente. Y claro, quiero tener amigos, así que tengo mucho cuidado con cómo uso a los demás en mi narrativa. Toma prestadas cosas del periódico. Soy fan de los periódicos locales, que tienen muchos artículos de cotilleos sobre quién le robó un repollo a otra persona. Dale una casa al personaje, un apartamento, un portal, o un auto que conozca bien. Mándale a un coach. Déjale hablar. Sigue el consejo de Aristóteles y déjalo actuar. Rescata a alguien. Salta a un río. Danos pistas sobre su rol y posición familiar y en la sociedad. Muestra sus relaciones. Puede que todos nos muramos solos, pero casi nadie vive solo. Y, finalmente, describe su apariencia solo si es relevante.

Luego tengo algunas reglas. E intento seguirlas en todo lo que escribo. Tengo cinco reglas: Los personajes genuinos tienen alguna falla o algún vicio. Así que un personaje genuino podría tener mala letra u odiar las flores. Los personajes malvados tienen fortalezas o virtudes. Tal vez mi villano tendrá oído para la música o la habilidad de reconocer hongos comestibles. Todo personaje debe tener algo que comparta conmigo. Quizás es un paisaje que a ambos nos gusta. Quizás es el gusto por los macarrones con queso. Y cada personaje debe tener algo que no comparto para nada, que podría ser la capacidad de reconocer hongos comestibles, o, me temo, el oído para la música. Y, por último, si el personaje es un estereotipo--la hermana mala, la profesora distraída--asegúrate de no hacer de él un estereotipo.

>>[Texto en pantalla] Advertencias

Y aquí van las advertencias. Al crear un personaje muy diferente de mí, a menudo necesito crearlo desde el exterior. Le doy una casa al personaje, les encuentro un trabajo, les doy actividades y amigos. Y mientras lo hago, descubro sus vidas internas. Por otro lado, los clones y los doppelgangers, esos personajes que se parecen a mí, o los que quiero que mis lectores piensen que se parecen a mí, a esos los creo de dentro hacia afuera. Sé cómo se sienten, sé lo que quieren, sé lo que temen. Y luego les busco un apartamento, y un trabajo, y, si tienen suerte, una bicicleta.

>>[Texto en pantalla] Galit Dahan Carlibach

>> Galit Dahan Carlibach es una escritora, ensayista y profesora de escritura creativa israelí. Sus libros incluyen la serie para jóvenes *Arpilea*, las dos novelas [The Locked Garden] [El jardín cerrado] y [On the Edge] [En el precipicio], ganadora del Premio Primer Ministro para escritores hebreos. También ha sido galardonada con la Beca Pardes de la Biblioteca Nacional y el Premio Acum.

>>Hola, mi nombre es Galit Dahan Carlibach, soy escritora de Israel y formo parte del IWP-- International Writing Program--de Iowa. Todavía soy solo una turista, una turista emocionada. Y he publicado cuatro libros hasta ahora; el quinto será publicado--la novela será publicada--en diciembre. Y también enseño escritura creativa.

>>[Texto en pantalla] Describiendo a los personajes

Bueno, una de de las formas de clasificar a un personaje es por su peso, por definición, como redondo o como plano. Pero no pienso así, porque piénsenlo, piensen en las críticas de Dickens: solían afirmar que sus personajes eran planos, sin sofisticación, que en su obra todo es blanco o negro y que no tiene personajes muy redondos. Pero no creo que nadie en el mundo que haya leído sus libros, olvide nunca a sus personajes.

>>[Texto en pantalla] Caracterización a través del diálogo

*La pequeña Dorrit*, de Charles Dickens

Quiero darles el ejemplo de *La pequeña Dorrit*. Y elegí, a propósito, no elegí un personaje principal, sino un personaje marginal como la Sra. General. Es un diálogo muy breve: “La señora General y yo hemos estado hablando de ti. Los dos tenemos la sensación de que no pareces encontrarte a gusto. Ejem...¿cómo es posible? —Creo, padre, que necesito un poco de tiempo. —Es mejor decir «papá» que «padre» —observó la señora General—. «Padre» resulta un poco vulgar, querida. Además, la palabra «papá» hace que los labios adopten una forma bonita: «papá, pera, pollo, prisma y patatas» son palabras muy buenas para los labios, especialmente «prisma y patatas».”

Así que ahora, con unas pocas frases, no necesitamos subtítulos ni descripción sobre cómo describir a la Sra. General, lo entendemos por el diálogo. Y hay que imaginarse que cuando estamos en el teatro, no sería aceptable que debajo de los personajes haya subtítulos con la descripción del personaje, como Shylock de *El mercader de Venecia* de Shakespeare: "Shylock es judío y codicioso". No, tenemos que entenderlo por el diálogo, por la conversación. Así que Dickens lo ilustró muy, muy bien.

>>[Texto en pantalla] Caracterización a través del punto de vista de los otros personajes

*Ana Karenina,* de León Tolstói

Otro ejemplo que quería presentar para la caracterización del personaje es de *Anna Karenina*, de Tolstói. Cuando Anna mira a su marido, cuando viene del tren: “En Petersburgo, en cuanto el tren se detuvo y Ana se apeó, la primera persona en quien posó su atención fue su marido. Dios mío, ¿por qué se le habrán puesto así las orejas?, pensó mirando su figura impotente y fría, y sobre todo las orejas, cuyos cartílagos empujaban hacia arriba las alas del sombrero redondo de fieltro negro. Al verlo, fue a su encuentro, sus labios cayeron en su habitual sonrisa burlona, y sus grandes ojos cansados mirándola directamente”. Ese es otro ejemplo asombroso de cómo podemos describir a un personaje según el punto de vista de otra persona.

>>[Texto en pantalla] Caracterización a través de las limitaciones del lenguaje

La Biblia (Génesis, 22)

Cuando pienso en ello, cuando pienso más en el aspecto del personaje, pienso en sus limitaciones. Y ya saben que vengo de la cultura hebrea. El hebreo tiene muy pocos adjetivos. Así que es genial porque el inglés y el latín son muy ricos: hermosos, bellos y sorprendentes. No puedo pensar en un ejemplo mejor que la Biblia o, para ser más específico, la historia del sacrificio de Isaac. Bueno, la historia es muy dramática; no podemos decir que no sea dramática. ¿Qué es más dramático que un padre que va a sacrificar a su hijo amado? Y si examinan la historia, descubrirán que no hay una solo adjetivo, ni uno. Está todo en los verbos. Así que, ¿cómo sabemos que Abraham no se tomó su tiempo? ¿Cómo sabemos que no fue diligente sin adjetivos? Quiero leerles un versículo en inglés; para mí es algo muy, muy, extraño que hacer porque realmente me lo sé de memoria en hebreo. Pero solo quiero mostrarles cómo esta escena dramática puede ser tan dramática sin usar "muy lindo, muy hermoso", etc.

“Y aconteció después de estas cosas, que tentó Dios á Abraham, y le dijo: Abraham. Y él respondió: Heme aquí. Y dijo: Toma ahora tu hijo, tu único, Isaac, á quien amas, y vete á tierra de Moriah, y ofrécelo allí en holocausto sobre uno de los montes que yo te diré. Y Abraham se levantó muy de mañana, y enalbardó su asno, y tomó consigo dos mozos suyos, y á Isaac su hijo: y cortó leña para el holocausto, y levantóse, y fué al lugar que Dios le dijo”. No voy a leer todo el fragmento, que es muy, muy corto. Pero quiero que piensen en la situación. Por ejemplo, quizás tengan un hijo o una hija que viene todos los días de la escuela y trae un dibujo. Y ustedes, como padres, desean motivarlos. Entonces les dicen: "¡Oh, hijo mío, es un dibujo hermoso!" Y la próxima vez, de nuevo, porque esto es lo que hacen en las escuelas, no aprenden, desafortunadamente, latín, traen otro dibujo, y luego, como buenos padres, ustedes les dicen: "¡Oh, es tan hermoso!" Y al día siguiente: "¡Es increíble!" Y al día siguiente: "¡Maravilloso!" "¡Increíble!" "¡Bueno!" "¡Excelente!" "¡Muy agradable!" "¡Me gusta!" "¡Lo amo!" Creo que después de un mes, aproximadamente, si traen un dibujo realmente sorprendente, no van a poder decirle nada porque han abusado del adjetivo.

Ahora podemos volver a la Biblia y entenderla, porque sin un adjetivo, podemos entender que Abraham no se demoró, fue muy diligente en hacer lo que Dios le mandó. ¿Cómo puedo saberlo? Porque se despertó, no recuerdo si está escrito en inglés, pero en hebreo [HEBREO] se despertó muy, muy temprano en la mañana, y lo hizo. Así que no se demoró. Entonces, ¿cómo se le describe? Usando verbos. Y si uso, como escritora, los verbos, es más confiable. Porque si digo: "Mi personaje es hermoso", no estoy confiando en mis habilidades, y también creo que el lector es estúpido, ¿verdad? Porque, ¿por qué debo pensar que él necesita pensar que es hermoso? Tengo que mostrarlo. Entonces realmente necesito mostrar, y si quiero decir "te amo", para mí las palabras "te amo" en el texto no tienen ningún significado, porque puedo describirlo. Tal vez puedo describir los dedos: cómo estaba sosteniendo algo, cómo tomaba el vaso con las dos manos. Mi personaje se mira los dedos y abraza el vaso y tal vez el personaje piensa, "Ok, la quiero", este es el subtexto, que sus dedos me abrazarán. Y no lo dije así: "te amo" o "me encanta cómo me abraza con sus dedos". Entonces las limitaciones son muy, muy útiles.

>>[Texto en pantalla] Ukamaka Olisakwe

>> Ukamaka Olisakwe es una guionista, novelista y escritora de no ficción nigeriana. Su trabajo incluye guiones de televisión, más recientemente la serie *The Calabash* [La calabaza], ensayos, cuentos y una novela. En 2014, fue seleccionada por el proyecto África 39 como una de las 39 escritoras más prometedoras del continente menores de 40 años.

>> Mi nombre es Ukamaka Olisakwe y les hablaré sobre cómo dar vida a sus personajes, y cómo las interacciones con otros personajes fortalecen la historia. Empecé a escribir en 2010, y en esos días destruí muchos de mis primeros borradores porque tenía una maravillosa idea para una historia, pero ponerla en papel era muy difícil para mí y los borradores seguían atrapados en mi cabeza, lo que me partía muchas veces el corazón porque tenía que comenzar otra vez desde el principio.

Pero todo cambió en 2011, después de comenzar mi segunda novela. Tuve una conversación con mi madre sobre una de mis tías que no es para nada mi persona favorita del mundo. Me gradué de la escuela secundaria en 1999, así que me quedé con ella por tres meses y ella es realmente una persona muy compleja. Recuerdo claramente el miedo al despertarme cada mañana y tener que enfrentarme a ella, cómo hacerla feliz con las tareas de la casa, cómo lavar la ropa o cocinar, cualquier cosa para poder encontrar la forma de salir de esa casa, donde ella era realmente una persona muy compleja y estallaba fácilmente, y yo todavía era joven y muy impresionable y demasiado temerosa. Y entonces, cada día lo que hacía era elaborar planes. Tenía este tipo de planes: bueno, esto es lo que voy a hacer hoy para que esté contenta, para que no estalle, o no me grite, o no me ponga muy triste y me deprima.

Entonces, después de reconsiderar esa experiencia con mi madre, no me había dado cuenta, esto sucedió diez años después. No me había dado cuenta de que había prestado tanta atención a este personaje en particular, mi tía, tanta atención que después de diez años pude descubrir fácilmente qué estaba haciendo en un momento dado del día, cómo reaccionaba ante las personas. Incluso si ella estaba sentada en medio de una multitud y alguien le hablaba, yo sabía exactamente lo que se podía hacer para hacerla estallar. O tal vez ella solo te estaba mirando. Esa forma en que te mira. Es como una forma de comunicarse. Ella quiere que hagas algo, pero realmente no lo dice, y con una simple mirada, tú debes ser capaz de responderle y, si no, ella estalla. De eso me he dado cuenta después de prestar tanta atención, de mirar y observar a una persona, como una especie de camino pavimentado para que me dé cuenta de que realmente puedo usar a las personas como estos personajes complejos, tan enigmáticos, como vehículos para contar mi propia historia.

Así que mirar a las personas, aprender de ellas e incluso criticar brevemente esas relaciones o nuestros vínculos emocionales con ellas, me llevó a pensar cómo transportar las voces de mi cabeza a estas personas de la vida real. Entonces, lo que estoy diciendo es esto, para mí el primer paso de cada historia exitosa que escribo es encontrar el personaje de la vida real, cuyos manierismos o personalidad son similares a las voces de mi cabeza. Y solo cuando desentraño este tipo de conexión, puedo transferir las voces a la persona de la vida real. Entonces, lo que hago es que tengo un truco de transferencia de alma, lo que me permite usar a las personas de la vida real como vehículos para dar vida a mis personajes, lo cual significa que tengo personajes que son muy similares a las personas reales con las que interactúo todos los días.

Entonces este truco de transferencia de alma, que es simplemente transferir las voces de mi cabeza al personaje de la vida real cuya personalidad estoy usando, me hace más fácil escribir historias. Es decir: tengo que escribir una historia, y tengo a una persona que cuaja perfectamente con las voces de mi cabeza. Lo que hago es simplemente transferir a esa persona, y esa persona se convierte en el personaje.

>>[Texto en pantalla] Cómo dar vida a un personaje

Otra de las experiencias que tuve cuando estaba recién llegada a Iowa fue con un hombre que caminaba hacia el centro. Yo andaba buscando la zona comercial. Y me crucé con este hombre que llevaba pantalones cortos.

Pantalones cortos. Azules. Una camiseta amarilla y negra de los Hawkeyes y unos tenis Nike viejos. Yo estaba perdida y le pregunté: “Por favor, ¿por dónde se va a la zona comercial?” Y él tenía como acero en los ojos y ni siquiera me miró, nada de contacto visual, simplemente siguió caminando. Así que el personaje era bastante enigmático porque, para mí, esto yo no lo haría normalmente.

Así que todavía me acuerdo claramente de la camiseta negra y amarilla de los Hawkeyes que llevaba puesta, los pantalones cortos blancos y azules, los viejos tenis Nike. Recuerdo también el acero de sus ojos y la forma de su mandíbula y su pelo rubio de estropajo. Él solo estaba caminando, tal vez estaba preocupado por otra cosa, y eso es un momento de personaje. Mi primera reacción fue que no le había caído bien.

Por eso me esquivó. Entonces, si estoy teniendo un conflicto así en una historia, elegiré ese. No conozco su nombre, pero lo llamo Señor Acero. Porque hay acero en sus ojos. Así que lo llamé Señor Acero. Es un momento brevísimo y esa es la forma en que reacciona ante ti.

>>[Texto en pantalla] Traduciendo y transponiendo

No reaccionó ante mí. Mi reacción ante él es un tipo de conflicto muy complejo que quiero utilizar en mi próximo cuento. Estoy viviendo en un teatro abierto, así que puedo observar cosas e identificar a las personas cuyos gestos pueden dar vida a las voces de mi cabeza.

>>[Texto en pantalla] “Nkem’s Nightmare” [La pesadilla de Nkem], de Ukamaka Olisakwe

Encontré un ejemplo de este tipo de creación en el cuento "La pesadilla de Nkem". Lo que voy a leer ahora es cómo el narrador describe al personaje Ebuka. Ella dijo: "Él tenía una elegancia envidiable. Miré sus rasgos--sus cálidos ojos ocultos detrás de unas atrevidas gafas de sol Ray-Ban posadas sobre su remarcable nariz. Su barba arreglada y bien poblada se tragaba la mitad de su cara y su piel era tan clara y tan hermosa como si nunca hubiera trabajado al sol. Tenía un cuerpo que indicaba que era un hombre que con más de 1,93 metros era más alto que todo el mundo, y tenía los músculos tensos bajo la camisa que se extendía desde un hombro hasta el otro. Nunca había visto a un hombre tan bello”.

Cuando estaba escribiendo ese cuento, tardé un poco en darme cuenta de quién podía tomar prestada esta voz, así que lo que hice, para encontrar una solución, fue revisar mi lista de amigos en Facebook y encontré a este tipo, inicialmente habíamos interactuado y yo había discutido con él en Facebook sobre varios asuntos, y encajaba perfectamente en esa descripción.

La descripción física, la forma con que acusaba, su fuerza. Y así, fue fácil llamar a mi personaje por el nombre de ese amigo de Facebook, y verlo representar ese argumento y la historia en sí me resultó bien. Pero admito que a veces no sale tan bien. Especialmente cuando estás escribiendo historias con decenas de personajes como, por ejemplo, en “Breve historia de siete asesinatos”, de Marlon James, que tiene más de 75 personajes. ¿Cómo se encuentra esa cantidad de personas? ¿Cómo se crean conexión emocional con la fuente para conseguir un trabajo de ficción tan poderoso?

>>[Texto en pantalla] Transponiendo el ambiente local

Bueno, en mi opinión Iowa es una ciudad hermosa y bien planificada. Lo cual que creo que provee mucho material a un escritor, le da la oportunidad de escribir, crear y hacer que esto sea como un teatro abierto. El sábado fui a la biblioteca de la ciudad. Estoy trabajando en mi tercera obra de ficción ambientada en Iowa. Para poder capturar este teatro abierto, capturar varias voces y tantos personajes, tal vez hasta 50 personajes en el libro, fui a visitar la biblioteca de la ciudad el sábado y me senté en uno de los bancos frente a Bread Garden, el que está frente al parque de juegos. Así que la gente pasaba en tropel, pequeños estudiantes, niños llenos de energía jugando ahí mismo. Estas son las butacas del teatro abierto: su risa, la forma de hablar, tan diferente de mi país de origen, Nigeria. Así que realmente fue un gran recurso para mí. Y luego tienes a los padres que se sentaban en bancos a leer libros mientras vigilaban a sus hijos jugando en el parque de juegos.

Así era un teatro de verdad para mí y para todos aquellos a los que miré. Su risa, la forma en que fluían sus cabellos. La forma en que caminaban y jugueteaban con sus celulares. Esta pequeña marca me ha permitido hacer conexiones íntimas. Y son muy, muy memorables porque a menudo todavía recuerdo sus caras contorsionadas por la emoción y la forma en que hablaban entre sí. Ahora estoy escribiendo un libro y me gusta pensar que cuando un lector entra en contacto con tales personajes, especialmente las marcas únicas, su descripción, la forma en que hablan, y especialmente la emoción a su alrededor, o la forma en que reaccionan a los demás, como el joven que vi caminando por la calle el sábado: estaba caminando con su teléfono celular como si estuviera encogido de miedo. No tuve ninguna conversación con él. Pero me gustaría crear un personaje con su persona. Alguien encogido. Él era muy alto, pero parecía que se estuviera ocultando de sí mismo. Entonces, tal recurso, ese teatro abierto, me da la oportunidad de transferir voces. Me gustaría escribir sobre un personaje que no habla mucho. Me gustaría transferir el personaje a la persona que veo caminando por la calle. Que opino se ajusta perfectamente a esa personalidad.

>>[Texto en pantalla] Los límites de la obligación

Uno de los retos a los que me enfrenté cuando empecé a usar este truco de transferencia de alma fue que trataba de disfrazar a los personajes. Pero me di cuenta de que me censuraba a mí misma. Y cuando disfrazo un personaje lo pierdo por completo. Y cuando los pierdo, pierdo su sentido de la historia y mis tramas fallan. Entonces, lo que hago es no dejar que me importe un bledo. Los escribo, sin más. Estoy escribiendo una historia ficticia. No es su propia historia. Lo que estoy usando es la vida real. Bueno, así te ríes. Así hablas. Así reaccionas. Así haces las cosas diarias. Pero voy creando una historia ficticia que no trata de ti en realidad. Pero te necesito como código. Necesito que vivas esta historia. Te necesito como eres en la vida real, para interpretar este rol en particular que estoy escribiendo. Así que no me preocupo por disfrazarlos, ni su forma de caminar, ni su forma de hablar. No uso sus nombre reales. No cuento su propia historia. Ahora estoy contando la historia que inventé. Pero necesito que tú y tus manierismos hagan ese trabajo por mí.

>>[Texto en pantalla] Cate Dicharry

>> Cate Dicharry, autora estadounidense de *The Fine Art of Fucking Up* [El bello arte de cagarla], se graduó de Lewis and Clark College y logró su maestría en la Universidad de California en Riverside. También es la coordinadora del programa *Between the Lines* del IWP, el programa de residencias de verano que reúne a aspirantes a escritores de entre 16 y 19 años para el desarrollo de la escritura creativa y el intercambio cultural.

>>[Texto en pantalla] Presentación de los personajes

>> Bueno, mi nombre es Cate Dicharry y soy la autora de *The Fine Art of Fucking Up* [El bello arte de cagarla]. Para mí, los personajes son clave en el proceso de escribir narrativa. Para mí es lo que impulsa e informa todos los demás aspectos del proceso, incluso la trama. Todo viene del personaje. Entiendo el personaje como un animal de dos partes. Primero está la presentación del personaje. Así lo pienso siempre. Y con eso me refiero a la manera o el modo en que se presenta esa persona, ¿verdad? Eso es todo lo que hace el personaje. La forma en que se mueve, los tics, sus gestos, la forma en que habla. El sentido del humor de un personaje, sus hábitos y rutinas. Todos los pequeños detalles, la forma en que se ve, su forma de vestir, su personalidad y sentido del humor. Ese tipo de cosas, presentación: todo eso forma parte del personaje. Y luego existe todo lo que está sucediendo bajo la superficie. No las cosas como su infancia problemática o las cosas que quiere decir pero no se ponen en el diálogo. Estoy hablando de cosas más amplias, el núcleo intelectual y emocional del personaje en su nivel más profundo.

Bueno, así que esa primera parte del personaje, todos esos detalles, tienen muchas capas para mí. Y todas tienen que ver con los detalles: pensar en detalle y pensar cómo y cuándo desplegar esos detalles para conseguir un mejor resultado, ¿no? Se usan algunos detalles, creo, solo para crear un ser humano completamente realizado, ¿verdad? Porque la gente es complicada y necesita los detalles, algunos son para eso. Pero otros son más importantes para la historia, y estos detalles más pequeños pueden revelar rasgos de personalidad, emociones o cosas que son esenciales para la trama que se va construyendo. Y luego solo quiero decir que esas cosas pequeñas, ese primer grupo de caracterizaciones, también son increíblemente importantes. Y solo quiero mencionar algunas cosas al respecto. La clave con algunas de estas cosas más pequeñas son los detalles personales, que forman lo que concibo y describo como la *presentación*, ¿verdad? La forma en que se presentan los personajes. Ustedes deben ser específicos, pero también exigentes. Y con eso quiero decir, no hay que describir con exactitud la apariencia de un personaje, en gran detalle, a menos que eso sea de alguna manera esencial para la historia. El lector puede completar eso. Pero hay que saber cosas tipo “el meñique de la mano izquierda siempre está manchado de tinta porque es zurda y le encantan las plumas del banco local. A pesar de que son terribles, y llevan demasiada tinta, y la tinta no se seca suficientemente rápido para una escritora zurda”. Eso hay que saberlo, ¿verdad? Ese tipo de detalles tienen que ver con quién es ella. Y por eso es que digo que hay que ser exigente. Hay que saber esos detalles íntimos y también se debe pensar detenidamente en cuándo desplegarlos. Y eso es porque, como cualquier gran mentiroso, ustedes, los escritores, los escritores de narrativa, tienen que convencer a su público. Y lo harán con mucho cuidado. Los personajes cobran vida cuando asumen los detalles, así que esa es una parte del asunto.

Y se puede escribir toda una novela basada en algunos de estos detalles específicos. Pero lo que hay que hacer es pensar en la forma en que se pueden incluir para revelar algo sobre la historia o comunicar el concepto o impulsar la construcción de ese personaje. Entonces, por ejemplo, es igual que con el diálogo: cada adición debe llevarte a algún lado, o mover al lector hacia adelante. Tal vez la extraña forma de un personaje de atarse sus zapatos indica algo acerca de unos padres no convencionales o algo así y hay un momento en el que se revela, y ahí es donde se incluye ese pequeño detalle.

>>[Texto en pantalla] Personajes femeninos que gusten

>> Solo quiero decir, probablemente lo más importante que pueda decir sobre el personaje, lo que nos llevará muy rápidamente a una discusión sobre cómo se crean personajes femeninos en particular. Y es que los personajes no tienen porqué ser agradables. Quiero decir esto muy claramente. No tienen que ser amigas del lector; no pienses en eso. Y no importa lo que escuches o lo que te digan, quiero decirte que tus personajes ni siquiera tienen que ser necesariamente empáticos. Deben ser interesantes, deben ser convincentes. Nosotros, como seres humanos y como lectores, estamos fascinados por los que cometen errores. Y eso lo que queremos escribir. Ese es nuestro terreno, ¿verdad? Los problemáticos, los que tienen defectos, esos son los personajes que quieren en la página. Y esto nos lleva a una pequeña discusión sobre el personaje y, en particular, los personajes femeninos. En la literatura contemporánea, hay una discusión sobre la simpatía, en particular la de los personajes femeninos. Y es complicado y es un tema un poco inconexo, pero el debate persiste.

Pueden leer la obra de Lionel Shriver "Perfectly Flawed" [Defectos perfectos]. O a Roxane Gay, quien escribió un ensayo titulado “Not Here to Make Friends, on the Importance of Unlikable Female Protagonists” [No estoy aquí para hacer amigos: Sobre la importancia de las protagonistas femeninas desagradables]. La escritora Abigail Haas dijo que la cuestión del atractivo siempre persigue a los personajes femeninos de una manera que no ocurre con los protagonistas masculinos en la literatura y el cine. Los hombres son interesantes y defectuosos por principio, pero en el momento en que se tiene a una mujer o una chica en el centro del escenario, de repente, la cosa más importante es, bueno, ¿va a gustar? ¿Podrán las mujeres identificarse con ella? Y lo que yo me pregunto como escritora es, ¿quién ha dicho que los personajes femeninos tengan que ser atractivos? ¿Quién les está haciendo esa pregunta a los escritores? ¿A quién le importa, y quién nos hace pensar que nos debería importar? Y lo que quiero pedirles a todos ustedes, escritores, es que por favor, por favor no se distraigan con la cuestión del atractivo o la posibilidad de la identificación cuando estén creando sus personajes. Realmente no creo que haya lectores que dejen de leer libros por no encontrar posibles amigos en la página. Y si se distraen con eso, creo que se encontrarán en el peligro de limitarse, y de aceptar lo que Roxanne Gay describe como el código de conducta que dicta la manera correcta de ser, y dado eso, la forma correcta de escribir. Es mi posición como escritora que crea mujeres en la narrativa, que abordar o considerar la amabilidad o la posibilidad de identificarse también es afirmar la presunción de que los personajes femeninos interesantes, complejos y defectuosos son categóricamente desagradables. Y para mí ese es el problema central. Mujeres y hombres, dramáticos, cometiendo errores, problemáticos, esas personas no son personas desagradables. Los conozco, me gustan, escribo sobre ellos. En muchos casos los amo. Y no es que no me gusten los personajes convencionales o irreprochables, es que yo, y no es que crea que estos personajes sean aburridos, de lo que a menudo se me acusa. Es que simplemente no los encuentro. Literalmente no existen. Y eso es porque no hay personas que no sean así. Así que creo que se descubre que si te desvías hacia eso, o si te dicen que lo hagas, tus personajes no parecerán reales.

Hay un ensayo muy bueno sobre la atracción, y en él, la escritora Meredith Mary cita a Carol Dei Santi, vicepresidenta y directora de Viking Penguin. Dice: “hay relación entre los personajes que leen las mujeres, y quienes creemos que se nos permite ser. Lo que sucede en la página no es independiente del mundo real. Las historias que producimos, los personajes que escribimos, están necesariamente atados a normas culturales más amplias en cuanto a cómo son las mujeres aceptables”. Y no tiene que ver solamente con las mujeres. Quiero decir, estoy usando ese ejemplo, pero hay otras categorías de personaje a las que puedo aplicar todo esto. Y supongo que lo que quiero agregar particularmente es que no estoy sugiriendo que los personajes no puedan gustarnos, o que no puedan ser maravillosos. Y creo que puede haber una especie de desconexión, incluso dentro de una comunidad de escritoras, hay escritoras que sienten que lo peor que pueden hacer es tener un narrador que nos guste, porque de alguna manera creen que no es literario, o que no están creando un personaje complejo.

Entonces, una de las cosas que quiero decir es que no quiero sugerir que las escritoras o escritores masculinos deban o no tener personajes femeninos atractivos, sobre todo mujeres atractivas. Creo que puede haber grandes personajes que sean atractivos, de los que quieres ser amigo, que sean realmente heroínas, verdaderas heroínas. Y creo también que pueden ser interesantes y complejos. Así que creo que lo principal es tratar de impedir que esos pensamientos o inquietudes se infiltren en la creación del personaje, y que el personaje sea el ser humano complejo y completo que quieren que sea, independientemente de que nos podamos identificar con ellos o nos gusten. Y eso se ha convertido en una parte muy importante de la conversación en la literatura femenina contemporánea, y realmente no entra en la escritura creativa. En realidad no estamos buscando personajes que nos gusten o no nos gusten. En realidad eso ni siquiera debería formar parte de la conversación.

>>[Texto en pantalla] Identidad y apropiación cultural

En esta clase, y en su vida como escritores, hablarán y pensarán mucho sobre la identidad, tanto la suya como creadores, como también las identidades de los personajes que crean en la página. Los asuntos de identidad no siempre son directos, y quiero hablar un poco de algunas de las complicaciones a las que se pueden enfrentar. Hace poco la escritora Lionel Shriver dio una charla sobre la apropiación cultural en la literatura, y lo que dijo, para resumirlo brevemente, es que los escritores de ficción no deberían tener que preocuparse por la apropiación cultural, por el tipo de cosas que eligen escribir, o por el tipo de perspectivas sobre las que eligen escribir.

Se debe poder escribir sobre lo que te dé la gana, y de la manera en que te dé la gana. Y en el centro de la conversación hay algunas preguntas, que incluyen: ¿cómo puede suficientemente una escritora conocer una experiencia para escribir sobre ella, si no ha tenido esa experiencia por sí misma? Y, ¿hay límites a lo que los escritores pueden o no pueden escribir?

Así que quiero pensar en esto un poco más específicamente. Las preguntas son: ¿puede un escritor ficcionalizar con éxito a un personaje que ha tenido experiencias completamente diferentes de las suyas? Y, en particular, ¿puede y debe hacerlo un escritor cuando el personaje forma parte de una minoría o un grupo marginado o desamparado?

Y si el escritor elige hacer eso, ¿qué tiene que considerar? ¿Es importante que las historias de los grupos marginados lleguen a los lectores, o es esencial que los miembros de esa comunidad específica cuenten esas historias? ¿Puede una mujer escribir bien sobre un hombre o un hombre sobre una mujer?

¿Puede una mujer estadounidense blanca escribir bien sobre una familia afroamericana? ¿Podría un hombre heterosexual escribir bien acerca de un personaje homosexual? Así que estas son algunas de las preguntas que están en el primer plano de la conversación de la comunidad literaria actual, en gran parte debido a la charla de Lionel Shriver.

Antes de continuar, quiero hacerles una advertencia: no tengo ninguna respuesta real para ustedes. Tengo estas preguntas importantes y necesarias, y conozco algunas maneras en que se puede pensar en estas cosas. Pero cada uno de ustedes debe responder por sí mismo. Entonces, se puede dar por hecho como parte de la vocación que nosotros, como escritores, debemos ocupar espacios mentales y emocionales que son diferentes de los nuestros, ¿verdad?

Eso forma parte de lo que estamos haciendo, escribimos narrativa. Nosotros inventamos cosas. Inventamos a las personas, y hacemos esto sin material previo. Escribimos personajes que han sufrido pérdidas que son diferentes a las nuestras. Escribimos personajes que enfrentan desafíos que son diferentes a los nuestros.

Esto es lo que estamos aquí para hacer. Y es complicado, matizado e importante, y es nuestra obligación pensar críticamente sobre nuestras elecciones creativas. Entonces, primero describiré un poco los problemas y luego hablaré sobre algunas maneras de pensar en ellos. Es importante recordar que ciertos escritores ocupan una posición de mayor privilegio cultural e histórico que otros.

Este privilegio puede proporcionar una cantidad de ventajas, entre ellas el acceso más fácil a publicaciones o a lectores, y es nuestra responsabilidad evaluar el privilegio por y para nosotros mismos. Porque un privilegio profundamente arraigado o profundamente internalizado puede hacer que un escritor sea insensible a lo que sería vivir como una persona cuya voz es ignorada o silenciada.

Y esa insensibilidad puede hacer que sea difícil crear con éxito o con reflexión a los personajes minoritarios o marginados en la narrativa. El escritor Foz Meadows dice que cuando los escritores deciden hablar por y sobre grupos más marginados, eso puede tener un impacto material en la capacidad de esos grupos de hablar por sí mismos y de ser escuchados.

Sobre todo si hay discrepancias, que invariablemente existen, entre las versiones de sus historias personales, y las de los que están fuera del grupo en una posición más prominente. La complicación es que cuando escribimos desde el punto de vista de los demás, podemos filtrar esas experiencias a través de nuestra propia lente sesgada o distorsionada. Y eso puede resultar en un menosprecio o peor, en estereotipos o incluso en apropiarse de la historia de otro grupo.

Entonces, hay dos maneras de pensar acerca de cómo y qué puede suceder cuando hacemos este tipo de elecciones creativas. Hay asuntos de proceso y asuntos de identidad cultural. No importa la identidad, siempre surgen preguntas con respecto a la escritura en sí. ¿Está vivo el personaje?

¿Es el personaje vívido y dinámico, persuasivo? Esa conversación es sobre el proceso, y tiene lugar en las clases, en un taller de escritores, o con un editor, o a veces con un crítico. ¿Qué tan realista es?, ¿qué tan completamente se presenta el ser humano ficticio?, pero también está la consideración: ¿cuáles son las implicaciones con respecto a los personajes que representan una identidad o un grupo minoritario, marginado o vulnerable?

Como lectores y escritores, queremos fomentar la diversidad de historias. Queremos que las diferentes culturas se enriquezcan unas a otras. Queremos el tipo de conversaciones que tienen lugar cuando los seres humanos se cruzan, cuando interactúa un escritor con sus personajes, o diferentes personajes dentro de un libro, o lectores que descubren un nuevo mundo ficcionalizado en la página.

La literatura puede aumentar la compasión, la empatía, la comprensión y la tolerancia. Pero nosotros los creadores debemos pensar mucho sobre cuestiones de racismo, misoginia, homofobia, estereotipos de todo tipo, tanto como cuestionar nuestra historia e integración. Para que quede claro, no estoy sugiriendo que la justicia social deba ser su propósito como escritor.

Solo que si van a incluir a un personaje que es muy diferente de ustedes, ustedes como escritores, entonces están asumiendo la responsabilidad de pensar en esas cosas cuidadosamente y de estar atentos a lo que están haciendo y cómo lo están haciendo. Nuestro trabajo tiene implicaciones y debemos considerarlas bien.

Mi opinión es que un escritor debe sentir que puede escribir sobre cualquier cosa. Somos artistas creativos. Estamos obligados a crear y es muy difícil, sino imposible, hacerlo bien si nos sentimos restringidos. Adoptamos personajes y es cierto, utilizamos personajes ficcionalizados para contar historias que consideramos importantes.

Ese uso no es necesariamente problemático. Se espera que usemos personas y personajes e identidades para nuestros fines creativos. Habitamos otras personas. Debemos hacerlo, pero importa la manera en que lo hacemos. Y lo que es más importante, marca la diferencia la manera en que pensamos acerca de estos actos creativos y lo que representan, enseñan y reivindican en el contexto más amplio.

Diré lo que he dicho antes. Lo que sucede en la página no es independiente del mundo real. Las historias que producimos y los personajes que creamos están necesariamente relacionados con preocupaciones culturales más amplias que tienen consecuencias. Esta es la mejor respuesta que tengo.

Un escritor debe autoevaluarse y debe reflexionar detenidamente sobre lo que pone en la página para llevar a cabo un proyecto creativo, sin importar su objetivo final. Si una escritora toma la decisión de incluir una diversidad de personajes y, por lo tanto, personajes que no son como ella, debe hacerlo con respeto, cuidado y muy probablemente, un poco de investigación.

Este tipo de consideración cuidadosa solo puede hacer que un proyecto sea mejor y más exitoso, y solo puede aportar autenticidad, conciencia y humanidad a la obra. Entonces, mi consejo para ustedes es que piensen bien y escriban bien.