



El guión y la trama

Descripción

egyit1.gif
 Image not found or type unknown

Uno de los obstáculos que encuentran quienes se inician en la escritura cinematográfica consiste en la escasez de manuales en castellano. Durante largo tiempo en la historia de nuestro cine, los escritores noveles han tramado guiones literarios sin otra ayuda que la intuición creativa, el afán de lectura y la pasión por el cine.

Fue a principios de los 90 cuando editoriales españolas como Plot, Rialp y Cátedra comenzaron a ofrecer traducciones de textos que miles de estudiantes norteamericanos subrayan y releen desde hace veinticinco años, en su afán por conocer los misterios de la «película de papel» o «película soñada», si se prefiere el término poético de JeanClaude Carrière, el guionista de Buñuel. El fenómeno quizá se ha debido a la reciente aparición de los estudios universitarios de Comunicación Audiovisual en nuestro país. Lo cierto es que las librerías de cine españolas han empezado a llenarse con las obras de *gurús* de Hollywood como Syd Field, Robert McKee, William Goldman o Linda Seger.

Ediciones Internacionales Universitarias acaba de contribuir a esta actualización bibliográfica con *El guión y la trama*, de Ronald B. Tobias, profesor del Department of Media and Theatre Arts de la Universidad de Montana. Tobias trabajó como escritor de libros de ficción y no ficción antes de pasar al mundo audiovisual y desarrollar labores de guionista y productor de documentales. No se trata de un autor de *best-sellers* sobre guión, ni organiza seminariosrelámpago a ambos lados del Atlántico para exponer la última versión del paradigma de los tres actos. Como experto en estrategias dramáticas, Tobias se encuentra más cerca de estudiosos como Eugene Vale esencia, son siempre las mismas: búsqueda, huida, venganza, enigma, (uno de los pioneros), Lew Hunter o Richard Walter, cuyas enseñanzas son más conocidas en ámbitos académicos.

El guión y la trama se define mejor por su título original: *20 Máster Plots (And How To Build Them)*. Los cinco primeros capítulos constituyen un bloque introductorio que abunda en el concepto de trama argumental. Además, en estas 75 páginas iniciales se ofrece un glosario de términos diegéticos fundamentales en la estructura argumentativa del guión: conflicto, personaje, actos, metábasis, etc. El resto del libro es un estudio de las veinte tramas maestras sobre las cuales se han construido miles de relatos, desde los tiempos prehistóricos hasta llegar a la Trilogía de Lucas, pasando por el mito de *Gilgamesh*, la *Orestíada* de Esquilo, *Ben-Hur*, la *Tierra Media*, *Cenicienta* o *Apocalypse Now*. No se trata, por tanto, de un libro de recetas socorridas para cocinar guiones en serie. Tobias trata de llegar a la estructura profunda de los relatos, más allá de los «puntos de giro» de la acción, para explorar los

universales que han inspirado a guionistas en grandes estudios y a hombres de Cro-Magnon en confortables cavernas. Y viene a decirnos que, en esencia, son siempre las mismas: búsqueda, huida, venganza, enigma, metamorfosis, maduración, amor, sacrificio...

En el prólogo del libro, Juan José García-Noblejas se refiere a los veinte patrones escogidos por Tobias como «veinte tipos genéricos de tramas narrativas y dramáticas. Como él mismo advierte, podían haber sido más o menos. Pero son esos veinte [...] los tipos que él ha considerado pertinentes como falsilla narrativa y dramática incorporable al acervo cultural de quien se inicia en la escritura audiovisual». El autor describe esas veinte tramas de modo ameno, y acude a ejemplos tomados de clásicos de todos los tiempos para enfrentarlos con películas de distintos géneros y tendencias, si bien no llega a mencionar mitos ni lugares comunes explícitos. También ofrece en cada capítulo la estructura básica de las tramas, en fases o actos, lo cual constituye uno de los aciertos didácticos del libro, aunque en algunos patrones como «rivalidad» y «el desvalido» la mecánica resulte algo confusa.

En el bloque inicial del libro, Tobias se esfuerza por demostrar que el concepto de trama es indefinible: que no se trata de una estructura vacía con una estrategia aplicable tanto a un drama de época como a un *psicotriller* o una de Charles Bronson. Esta idea quizá podría deducirse del mismo argumento. Como mínimo, tres: la historia del protagonista tras una lectura superficial de los manuales de Field o Seger. «La trama —explica— es algo difuso: penetra por todos los átomos de la ficción. No puede ser «deshuesada». No es un conjunto de vigas que impide que todo se caiga. Es una fuerza que satura todas las páginas, los párrafos y las palabras [...]. La trama es un proceso, no un objeto». En otro párrafo asegura que el esquema de cada trama es diferente, pero a su vez «cada una de esas tramas tiene sus raíces en un patrón y este libro puede servir de ayuda al escoger el patrón de una trama y adaptarlo a un relato específico».

A pesar de sus aciertos, tal vez uno de los puntos débiles del libro de Ronald Tobias sea su concepción monolítica de las tramas, como argumentos canónicos que agotan una historia completa. En su exposición de las veinte tramas, el autor propone ejemplos cinematográficos para confirmar las fases o etapas de cada patrón, correspondientes al clásico eje planteamiento-nudo-desenlace. Este enfoque reduce la narración cinematográfica a una sola historia total. Y el sesgo resulta más traumático si se tiene en cuenta que cualquier película ofrece varios relatos dentro del mismo argumento. Como mínimo, tres: la historia del protagonista (*trama* clásica, propiamente dicha, que impone su estructura a todo el guión), las historias de las relaciones que mantienen los personajes (*subtramas*), y la historia que cuenta la evolución interior de los protagonistas (o *arco de transformación*). Así, *La princesa prometida* relata las aventuras del falso pirata Roberts para rescatar a su amor verdadero (trama de «rescate»). Mientras tanto, cuenta los avatares amorosos del protagonista con la princesa (trama de «amor»), y traza otra tercera historia: el viaje interior de la propia princesa, que alcanza la estabilidad interior tras pasar por tentaciones de suicidio (trama de «transformación»). Incluso podríamos añadir una cuarta trama de «venganza», protagonizada por Íñigo Montoya, con su propio planteamiento, nudo y desenlace. William Goldman y Rob Reiner no construyen *La princesa prometida* sobre un solo patrón sino sobre cuatro, aunque el más importante de ellos («rescate») imponga sus fases sobre el conjunto argumental. Esta visión poliédrica de los argumentos se encuentra en películas de cualquier género, pues siempre hallaremos en ella una variedad de patrones según esas tres categorías diegéticas mínimas que Tobias no considera.

Tres últimos ejemplos: *La Lista de Schindler* (sacrificio, amor, transformación), *El Padrino* (venganza, descubrimiento, caída) o *The Matrix* (descubrimiento, transformación, sacrificio)

Es posible que Rorald Tobias no desee llevar demasiado lejos su exposición de los veinte patrones dentro del terreno cinematográfico. De hecho, a veces extrae sus ejemplos de la novela más que del cine. Sin embargo, una vez leída su síntesis de 75 páginas sobre la creación de estructuras de guión, hubiera resultado de gran utilidad una exposición didáctica sobre la aplicación de las veinte tramas a niveles argumentales menores. De hecho, patrones como «amor», «transformación», «madurez» o «ascenso y caída» son menos frecuentes en cine como tramas y más frecuentes como relatos paralelos (relaciones, arcos de transformación o líneas argumentales menores).

El guión y la trama hace un énfasis muy interesante en los temas y en las propuestas éticas de todo relato cinematográfico, auténtico origen de las historias. Con frecuencia, los manuales de narrativa ofrecen fórmulas y estrategias dramáticas más o menos semejantes entre sí, mientras olvidan la conexión entre la retórica y la reflexión ideológica. Tobias dedica parte de su libro a la exposición de los temas en forma de conflictos, y éste es uno de sus mejores aciertos. En segundo lugar, el autor hace una distinción didáctica entre los relatos que se construyen sobre un énfasis en el mundo interior de los personajes (postura próxima al minimalismo dramático), y aquellos que toman las acciones del protagonista como pauta retórica (más cercanas al relato clásico). Los patrones se distribuyen en *tramas mentales* y *tramas físicas*, sin caer en una dicotomía excluyente: él mismo advierte que sólo se trata de tendencias y que resulta imposible contradecir el principio dramático aristotélico «un personaje es sus acciones».

Willa Cather asegura que «sólo existen dos o tres relatos que atañen a la naturaleza humana, y siguen repitiéndose una y otra vez como si nunca hubieran sucedido». Ronald Tobias incluye esta cita en su libro para confirmar que no deseaba hacer un manual para escribir guiones, sino un vademécum de historias básicas que ayude a los creadores de relatos a informar y desarrollar sus propias ideas. Por eso, viene a decirnos que narrar historias es una tarea apasionante. Tanto como conocer las historias de las historias.

Fecha de creación

30/12/1999

Autor

Antonio Sánchez-Escalonilla