EL GUIÓN

de Robert McKee

Por Ignacio del Moral con un preámbulo de Santiago Martín Bermúdez

***El guión** (sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones)*

de
Robert Mc Kee

Traducción
Jessica J. Lockhart Domeño

Edición:
ALBA. Barcelona, 2002

Hablo con Fermín Cabal, que es maestro en estos asuntos, y hablamos de esa manera de pedir perdón que tiene Ignacio del Moral en el artículo que va a continuación. Bueno, la manera no importa, lo que importa es la petición misma. Ignacio es uno de los más importantes dramaturgos españoles vivos, y sin embargo recomienda un libro para aprender a escribir guiones de cine. ¿Se ha pasado al enemigo? ¿Se ha equivocado de revista? Fermín es hombre de teatro y de cine, pero también lo es Ignacio. Recordemos que Ignacio es guionista, junto con León de Aranoa, de *Los lunes al sol,* dirigida por éste.

Cine y teatro son cosas distintas, pero ambas pertenecen a lo dramático. El teatro mantuvo el monopolio hasta que otros medios le obligaron a compartirlo. Durante más tiempo mantuvo el monopolio de lo respetable, tanto lo respetable burgués como lo respetable de la inquietud. Ahora, en cambio…

Desde hace mucho tiempo creo que uno de los mayores dramaturgos de la segunda mitad del siglo XX es Ingmar Bergman. Otros colegas suyos de detrás de la cámara y del despacho de redacción merecen estar con él, pero valga ese nombre en solitario por su representatividad. El caso es que, en consecuencia, a menudo recomiendo a la gente que quiere escribir teatro que: uno, vea mucho cine, a ser posible buen cine, aunque con el malo se aprende bastante; dos, que lea y estudie libros como los manuales de Syd Field, Doc Comparato, Linda Seger o Michel Sion. Dice Fermín que a McKee se le atribuye el viejo esquema de «crisis-culminación-resolución», cuando no es exactamente suyo, pero que McKee va más allá que otros autores en cuestiones muy concretas. La lectura del libro que recomienda Ignacio es, pues, muy útil para los dramaturgos, tanto como manules puramente teatrales: recordemos el clásico de John Howard Lawson (ahora, editado por la Asociación de Directores de Escena) o el novísimo de José Luis Alonso de Santos (Castalia). Este último lo hemos comentado y recomendado en otro número de **Las Puertas del drama.** Podemos ir más lejos: libros como el de conversaciones entre Hitchcock y Truffaut son muy útiles para quienes escriban teatro (*El cine según Hitchcock,* Alianza Editorial). Y para quienes escriban guiones cinematográficos, desde luego. Aunque sólo sea para manejar conceptos como el de *understatement* o el de Mac Guffin.

No, definitivamente, Ignacio no tiene por qué pedir disculpas. Pero en esta redacción somos respetuosos, y ahí quedan sus palabras de descargo.

Introducción: A modo de (¿necesaria?) justificación

Puede parece impropio, contradictorio o incluso inadecuado que en las páginas de una revista de dramaturgia teatral aparezca como libro recomendado un manual de escritura de guiones de cine y TV, obra, además, de un profesional norteamericano. Aceptaré cualquier crítica al respecto, pero eso no me hará dejar de creer que *El guión (Story,* en su título original) es un excelente libro y una más que recomendable lectura para dramaturgos.

Y lo es por varias razones:

En primer lugar, porque creo que la literatura dramática de nuestros días se está desarrollando no sólo en los escenarios, sino en las pantallas, siendo absurdo pretender que autores teatrales y guionistas se den la espalda. Naturalmente, uno es muy

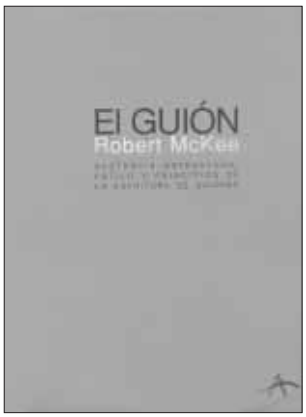
libre de optar con carácter exclusivo por un medio u otro para desarrollar su arte, pero el hecho es que ambas escrituras se interrelacionan, influyen y retroalimentan recíprocamente. No sólo porque numerosos profesionales saltan de un medio a otro, sino porque en ambos medios se escriben (reescriben) textos procedentes del otro medio: hay textos teatrales que inspiran películas y, cada vez más, películas que inspiran textos teatrales, aunque de momento, el flujo en el primer sentido es mucho más torrencial que en el sentido inverso. Por supuesto, hay autores teatrales que detestan la idea de escribir para las pantallas y guionistas que no tienen ningún interés por el teatro. Pero el parentesco es innegable y creo que el mutuo conocimiento es necesario o, al menos, muy enriquecedor. A estas alturas, no se puede sostener que la dramaturgia escrita para las tablas es intrínsecamente superior ni estética ni éticamente a lo que se escribe para las pantallas: ¿alguien duda de que Rafael Azcona, que, hasta donde yo sé, jamás ha escrito directamente para el teatro, es uno de los grandes dramaturgos españoles del siglo XX? (por cierto, y aunque sea a modo de material para una discusión de café, fue el mismo Azcona quien lanzó la idea de proponer a Woody Allen para el *Premio Nobel de Literatura*. ¿Alguien cree que es una simple *boutade?)*.

En segundo lugar porque en *El guión* se manejan y exponen con admirable lucidez conceptos que no está de más recordar para un dramaturgo. Y porque, además puede suponer para algunos remisos un incentivo para introducirse en esa otra dramaturgia, que ofrece grandes posibilidades expresivas y profesionales. Y también porque su lectura nos proporciona un interesante herramienta para analizar las películas, herramienta que también puede ser utilizada para analizar obras teatrales. Al menos el tipo más extendido de obras teatrales, aquellas en las que el personaje y la trama son los elementos fundamentales. En todo caso, es una lectura amena y a ratos sorprendente.

¿Hacen falta más justificaciones? A quien crea que sí, ya sólo me queda pedirle disculpas.

Aunque no ha sido traducido al español hasta fecha reciente, la versión original del libro, *Story* fue escrita en los años 80 por Robert McKee, un analista de guiones que se especializó en la docencia y que actualmente imparte seminarios por todo el mundo, exponiendo los principios de su libro, en una especia de conferencias-*show*, que aparecen muy bien parodiadas en la (curiosa) película *El ladrón de orquídeas*. Es, en definitiva, una especie de gurú en el mundo de los guionistas. Sé que todo esto no contribuye, precisamente, a hacer atractiva su figura ni apetecible la lectura de su libro, pero debo aclarar que, a pesar de la indudable prepotencia del individuo, nos encontramos no ante un recetario o libro de fórmulas para aprender a escribir una película en diez días, sino ante una serie de reflexiones apasionadas y a menudo apasionantes acerca del proceso de la escritura, la creación de los personajes, la exposición de los conflictos y la búsqueda de comunicación con el espectador. Al hilo de estas reflexiones, y proponiendo cientos de ejemplos de películas (pero también de textos teatrales) que abarcan filmes de todo tipo y de todas las épocas, McKee propone una serie de principios que buscan establecer la esencia de lo que él considera un buen guión y por extensión, una buena historia dramática. ¿Qué entiende él por una buena historia? Aunque sus conceptos puedan ser discutibles, creo que es difícil no estar de acuerdo en que una buena historia es aquella que conmueve, que nos habla de nosotros mismos a través de las peripecias de otros personajes, aquellas que nos atrapan y nos dan materia de reflexión, aquellas que no recurren a trucos para rellenar sus agujeros, aquellas que contienen algo que merece la pena contar y que el espectador desea conocer. La que huye de clichés y la que coloca a los personajes en situaciones en las que deben decidir.

Un inciso: cuando hablo de las similitudes entre la escritura dramática para el teatro y para la pantalla, estoy aludiendo a un tipo de obra teatral más o menos tradicional, entendiendo por tal aquella en la que priman el personaje, con sus conflictos, y la trama como elementos esenciales. Sin duda, una buena parte del discurso teatral actual más combativo (y no tan actual: es una corriente iniciada hace ya más de sesenta años) va en otra dirección, buscando un drama «no figurativo», donde esos elementos, personaje y trama, o no son esenciales o se abordan de otra manera. En este sentido,



es cierto que la dramaturgia para la pantalla se podría considerar más tradicional, ya que se sigue basando en lo mismos elementos que el teatro de hace dos mil años, con un fuerte componente narrativo. Tal vez sea esa misma concurrencia —o competencia— la que pueda llevarnos a pensar que es hora de dejarle al cine y a la televisión la dramaturgia tradicional y buscarle al teatro nuevos cometidos dramatúrgicos. Aunque la idea es apasionante, y es un impulso que ha contribuido a renovar el teatro del siglo XX, no cabe duda de que en el teatro actual siguen primando los elementos tradicionales (personajes, tramas, abordados de manera más o menos realista o psicologista), siendo el tratamiento estético el que va evolucionando y el tipo de conflicto el que se va —en el mejor de los casos— actualizando en función de las preocupaciones sociales del momento. A mi entender, de la misma manera que la aparición de la abstracción en las artes plásticas no ha acabado con lo figurativo, aún ha de haber una larga convivencia en los escenarios de un tipo de dramaturgia más tradicional con otros tipos de propuestas. Es para este tipo de escritura teatral, que no por estar anclado en una larga tradición creo que pueda ser tratado de conservador ni menos aún de regresivo, para el que la lectura de *El guión* puede ofrecer puntos de vista interesantes.

Para conseguir escribir historias que cumplan con los requisitos arriba mencionados, McKee no ofrece, como decía, fórmulas ni recetas: plantea la autoexigencia como motor y la capacidad analítica acerca del propio material, facilitando algunas herramientas para llevar a cabo ese análisis.

Estructurado en cuatro partes, el libro va abordando en círculos concéntricos los diferentes aspectos de la escritura de guiones. Los títulos de las diferentes partes son:

1: El escritor y el arte de narrar historias.
2: Los elementos de las historias.
3: Los principios del diseño narrativo.
4: El guionista en su trabajo.

En cada una de ellas se van discutiendo materias más específicas.

La primera parte, la más breve, establece la necesidad de abordar la escritura de manera rigurosa y analítica, atendiendo a los imperativos de la misma, y procurando dotarla de necesidad y vida.

La segunda parte y siguientes atienden a los problemas de la estructura, articulación de la narración y desafíos y problemas que se encuentran durante la escritura del guión». ■

Fragmento de *El guión.* Cap. 1 de Robert McKee

El mundo consume hoy películas, novelas, obras de teatro y televisión en tal cantidad y con un apetito tan desmedido que las artes narrativas se han convertido en la principal fuente de inspiración de la humanidad en su búsqueda del orden en el caos y de la coherencia interna de la vida. Nuestro deseo de historias refleja la profunda necesidad humana de comprender la pauta de la vida, no solamente como ejercicio intelectual, sino dentro de una experiencia muy personal y emotiva. En palabras del dramaturgo Jean Anhouil, «la ficción da forma a la vida».

Algunas personas consideran que ese apetito de historias es un mero entretenimiento, una forma de huir de la vida en vez de explorarla. Pero, después de todo, ¿qué es el entretenimiento? Entretenerse es sumergirse en la ceremonia de la narración con el objetivo de alcanzar un final intelectual y emocionalmente satisfactorio. Para el público de una película, el ritual de sentarse en la oscuridad, concentrarse en la pantalla para experimentar el significado del guión y, con esa nueva percepción, sentir el ascenso de emociones intensas, e incluso a veces dolorosas y, al profundizar en su significado, dejarse llevar hasta la satisfacción última de dichas emociones.

[...] Las buenas películas, novelas y obras de teatro (cada una a través de una tonalidad distinta, cómica o dramática) consiguen entretener al público ofreciéndole un modelo nuevo de vida cargado de significado afectivo. Ocultarse detrás de la creencia de que el público al entrar simplemente quiere olvidarse de sus problemas y escapar de la realidad es un abandono cobarde de la responsabilidad que tienen los artistas. Las historias no son una huida de la realidad, sino un vehículo que nos transporta en nuestra búsqueda de la realidad.