Envío UNO
EN EL PRINCIPIO...

De acuerdo, no es fácil. Al menos, la primera vez no es fácil. Ocurre como con ciertas posturas de yoga, que en el método o en el vídeo del maestro parecen naturales y fáciles de imitar y que, sin embargo, acaban a veces por lesionar al alumno, cuando no por desmoralizarlo. Pero dos o tres fracasos no deben preocupar. La gloria de la literatura a vuelapluma corresponde a los fuertes, a los incansables, a los voluntariosos que, como el alción, construyen una y otra vez el nido que las olas del mar han desbaratado. Recuerde entonces: si no lo consigue a la primera, tranquilo. Es normal. Hay gente que lo ha conseguido en el decimoséptimo intento.

Bernardo Atxaga

Si nos fuese dado interpretar el comienzo de las cosas, tal vez conoceríamos su final. Esa persona tan agradable que nos presentaron y que el primer día nos tiró un vaso de vino sobre la falda nueva es hoy, por ejemplo, nuestro marido, y si hubiéramos sido capaces de interpretar correctamente ese hecho inicial, no tendríamos hoy toda la ropa manchada.

Fiarse de las primeras impresiones puede llevarnos sin duda al error, pero también puede ser una forma lúcida de adelantar el futuro: un tono de voz, una mirada, una palabra bastan.

Lo mismo sucede cuando leemos. Al abrir un libro, en las primeras frases se juega que permanezca o no en nuestras manos, pero no existe una ley clara que nos indique el porqué de esta seducción: porque si bien hay frases brillantes que nos atrapan de una vez y para siempre, también existen otras en apariencia anodinas que levantan

lentamente el telón de esa maravillosa aventura que consiste en asomarse a un mundo de ficción. Sin duda, para el lector, la primera frase es el lugar en donde todo comienza.

Si esto sentimos como lectores, como escritores, a la hora de redactar, la importancia de la primera frase será aún mayor. En las primeras palabras damos al lector una serie de datos levísimos que servirán como anzuelo o que harán que simplemente no siga leyendo nuestro texto. Además, de las primeras frases dependen muchas cosas: el tono, la creación del enigma, la seducción inicial que se irá desarrollando poco a poco, las promesas que, como escritores, hacemos, y que luego habrá que cumplir.

El miedo a la página en blanco:

Al sentarnos frente al papel en blanco, a la hora de redactar las primeras líneas de cualquier texto aparece muchas veces un sentimiento que los latinos llamaron *horror vacui,* o "miedo al vacío". Lo que enfrentamos es demasiado inmenso, es la multiplicidad de las cosas que podemos contar, el caos y, atónitos, con la pluma alzada, o con los dedos agitándose como arañas nerviosas sobre el teclado del ordenador, esperamos que la idea, esa idea genial, se deje caer allí.

El principio es siempre ese instante de distanciamiento de la multiplicidad de los posibles; para el narrador, supone desprenderse de la multitud de las historias posibles para aislar y hacer narrable aquella historia que ha decidido contar(...) El principio es también la entrada a un mundo completamente distinto: un mundo verbal. Pasado este umbral, se entra en otro mundo.[1]

Italo Calvino

Este comienzo al que tanta importancia dan escritores y críticos recibe el nombre de *incipit*.

El *incipit:*

Incipit: término latino con el que se designa el comienzo de un escrito. En *La Saga/fuga de JB*, Torrente Ballester comienza:

Incipit
¡veciños, veciños, roubaron o Corpo Santo!
En la mañana de niebla, casi al alba, las voces estremecen el aire como trompetas...

El *incipit* se contrapone al *explicit,* que se refiere a las últimas palabras de un escrito. A veces son una forma de despedida del autor o del copista.

[1] Calvino, Italo, El arte de empezar y el arte de acabar, en Calvino, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio.* Trad. Aurora Bernárdez y César Palma. Siruela, 1998.

Definido así por el *Diccionario de términos literarios*[2], el *incipit*, en realidad, presenta un enigma y ofrece un aliciente que se puede satisfacer si se lee el texto entero. Se llegará al final del texto cuando se hayan cumplido las promesas que el escritor hizo a su lector en las primeras líneas.

Los dos puntos estratégicos de la narración, el incipit *y el cierre, pero también el comienzo y terminación de la redacción y de la lectura son momentos temidos y traumáticos: existe un* horror vacui *del antes y el después.*

Pero ¿de qué estamos hablando?

Se suponía que ésta era una actividad placentera... ¿Qué razón tenemos para enfrentar, además de la vida cotidiana, algo que se llama *horror vacui*? ¿Qué necesidad, en fin, de entrar en el laberíntico proceso de la escritura? ¿Hay, en realidad, alguna razón para ponerse a escribir, cansados como estamos después de un día de trabajo, con lo bien que se está con la mente en blanco frente al televisor?

Pase lo que pase con la obra, escribir me sacó de la realidad desolada y oscura y me llevó a una región irreal pero más feliz. La imaginación me sacó a flote cuando me estaba hundiendo.

La frase es de Charlotte Brontë, quien, encerrada en una rectoría, rodeada sólo por una tierra de brezos y mecida por el terrible ulular del viento, redactó una de las más bellas novelas en lengua inglesa: *Jane Eyre*. Otra escritora, esta vez francesa y de nuestro siglo -o ya del siglo pasado-, insistirá en el placer o en la liberación de escribir:

Cuando fuera cesa el trabajo, queda ese lujo nuestro, que nos pertenece, de poder escribirlo por la noche. Podemos escribir a cualquier hora. No sufrimos sanciones de reglas, horarios, jefes, armas, multas...[3]

Pero estábamos hablando del miedo a comenzar, del famoso temor a la página en blanco, del pánico, en fin, de no saber hacia dónde vamos. Citemos, para tranquilizarnos, nuevamente a la Duras.

Si se supiera algo de lo que se va a escribir antes de hacerlo, nunca se escribiría. No valdría la pena.[4]

Vamos, pues, sin más preámbulos, a lanzarnos a la aventura de escribir, y comenzaremos por el principio, como corresponde, comentando las posibilidades y la tradición de este sencillo hecho, el de escribir una primera frase. Todos quisiéramos, que duda cabe, ser capaces de redactar algo así:

Cuando Gregorio Samsa despertó aquella mañana, luego de un sueño agitado, se encontró en la cama convertido en un insecto monstruoso.[5]

---

[2] Estébanez Calderón, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Alianza, Madrid, 1996.
[3] Duras, Marguerite, *Escribir,* Tusquets, Fábula nº 136, Editores, Barcelona, 2000.
[4] Duras, Marguerite, ídem.
[5] Kafka, Franz, *Metamorfosis,* en Kafka, Franz, *Obras completas,* Teorema, S.A., Tomo II, Barcelona, 1983.

Es el famoso comienzo de la *Metamorfosis* de Kafka, citado cientos de veces por la crítica. Pero ¿escribió Kafka esta frase antes que las demás o la compuso al final, cuando ya la historia estaba terminada, fruto de un largo proceso de elaboración?

Evidentemente, no somos capaces de responder a esta pregunta. Pero sí podemos señalar que muchas de las primeras frases que aparecen impresas en un texto han sido escritas al final, o pulidas a partir de una primera versión, reescritas una y otra vez, y perfeccionadas como el mar redondea al guijarro.

Si hubiera sabido lo que se oye después de muerto, no me suicido

No está mal. Tiene gancho, es sencilla, nos intriga. Veamos otra:

A unos les gusta el alpinismo. A otros les entretiene el dominó. A mí me encanta la transmigración[6]

¿Le habrán salido así, de sopetón? No lo creo. Quien las escribió era un trabajador obsesivo, un poeta cerebral, un buscador de oro. ¿Y este otro comienzo, célebre en la literatura?:

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre le llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos.[7]

¿Podemos resistirnos a su magia?, ¿qué nos ha sucedido al leerlo? Sucede que García Márquez nos ha hecho dar una voltereta en el aire. Detiene la imagen de la persona que va a morir, comienza en el punto más alto de la acción, y hace luego que la historia arranque desde el origen, con un comienzo cósmico.

Así que, de entrada, no es necesario poner el listón tan alto. Si no nos sale la primera frase al principio (valga la reiteración), ya nos saldrá al final. Sea cual sea la frase con la que comencemos nuestro texto, es muy posible que la cambiemos luego, que no sea ésa la más certera, la más precisa, sino simplemente una excusa para arrancar. Poco a poco, a medida que desarrollamos nuestra historia, tendremos tiempo para concretarla y precisar qué es lo que queremos decir. Adelante, pues, con los faroles. No es necesario escribir una genialidad.

Como el primer beso...

Decíamos que, aunque esta primera frase puede escribirse en cualquier momento, no es cualquier frase: es la primera. Como el primer beso, el primer dolor, tiene que ser memorable. Al menos, nos gustaría ser capaces de escribir una frase así. Claro que no es fácil. No, por lo menos, a vuelapluma.

Veamos qué simple es este *incipit*, que abre con muy pocas palabras un espacio sorprendente y que nos incita inmediatamente al viaje:

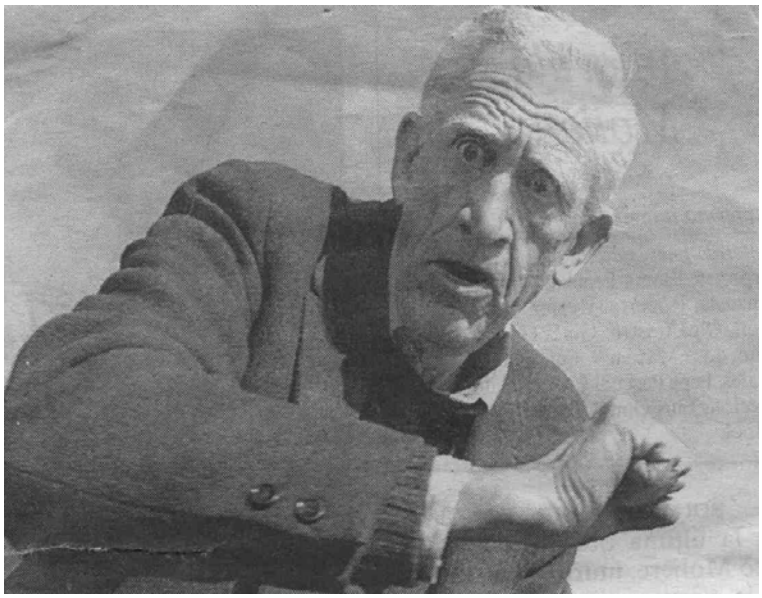
---

[6] Girondo, Oliverio, *Espantapájaros,* en Girondo, Oliverio, *Antología.* Ed. Argonauta, Bs. As., 1994.
[7] García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad,* Plaza y Janés, Barcelona, 1975.

Yo tenía una granja en África, al pie de las colinas de Ngong[8]

Con esta sencillez comienza *Memorias de África*, de Isak Dinesen. Hay otras frases francamente sorprendentes, como la que sigue, en la que el humor y la referencia a los modelos clásicos resultan evidentes:

Si de verdad les interesa lo que voy a contarles, lo primero que querrán saber es dónde nací, cómo fue todo ese rollo de mi infancia, qué hacían mis padres antes de tenerme a mí, y demás puñetas estilo David Copperfield, pero no tengo ganas de contarles nada de eso. Primero, porque es una lata y, segundo, porque a mis padres les daría un ataque si yo me pusiera a hablarles aquí de mi vida privada[9].



J.D. Salinger

Podríamos citar así cientos de comienzos maravillosos cuya sola mención supone recordar la aventura que fue leer los libros que los contienen.

Sintetizando, éstas son cualidades propias de muchos buenos *incipit:*

- Claridad.
- Síntesis.
- Algún elemento sorprendente (sobre todo en los relatos).
- Creación de cierto enigma.
-Va al grano: no es bueno que una primera frase se pierda en vericuetos y disquisiciones confusas.

¿Por dónde comenzar la historia?

[8] Dinesen, Isak, *Memorias de África,* Suma de Letras, 2000.
[9] Salinger, J.D., *El guardián entre el centeno,* Alianza Editorial, El libro de bolsillo 689, Madrid, 1989.

Pero, además de estas virtudes que mencionamos arriba, al comenzar un texto, al redactar su *incipit*, debemos fragmentar la realidad, dar un diestro tijeretazo al continuo que es la vida y separar un fragmento de la misma. Pero ¿por dónde cortar? Es una buena pregunta. Porque pocas cosas son más lamentables que alguien que insiste en contarnos algo sin ir nunca al grano, comenzando por hechos muy anteriores a los que realmente interesan. Así, las narraciones extremadamente prolijas, suelen aburrir.

Supongamos, por ejemplo, que queremos contar la historia de nuestra tía Fedisbinda. Podríamos empezar por su nacimiento, por su muerte, por el momento en el que se decidió a abandonar a su marido, por esa muchachita rubia que, sola, en el muelle, se alejó de España sin saber qué la esperaba en el nuevo continente, podríamos empezar, sencillamente, por esta pregunta: *¿sabes por qué mi tía se llamaba Fedisbinda?*

Cada comienzo abre una posibilidad diferente.

- Si deseo, por ejemplo, contar una historia de emigrantes, la idea de comenzar por el muelle es buena.
- Si deseo, en cambio, hablar de los derechos de la mujer, puedo contar su opresión y su valentía al alejarse de su esposo, su dura vida en Cuba.
- Puedo comenzar también por el momento en el que la nieta de la difunta Fedisbinda parte de Cuba y se dirige a España, a buscar la pista de su abuela.
- Puedo comenzar por la lectura de su testamento.
- Por su nacimiento, en una aldea gallega...
- Puedo contar, sencillamente, un día en la vida de Fedisbinda.

Y así, casi indefinidamente. Lo que es evidente, es que cada comienzo nos llevará a contar una historia diferente, a hacer hincapié en unos aspectos o en otros. También es verdad que cierta fragmentación de la historia de Fedisbinda nos llevará hacia el relato, y otro corte nos empujará hacia la novela. Por qué comienza un texto por donde comienza es, sin duda, un dato importante. Como también lo es, como decíamos al comienzo, la correcta interpretación de los hechos del presente para comprender el futuro.

¿Has pensado, por ejemplo, por qué *Madame Bovary* comienza con la infancia de Charles, por el famoso episodio de la gorra? Responder correctamente a esta pregunta puede mostrarnos algunas de las claves que esconde esta magistral novela.

Podríamos proponernos el siguiente ejercicio:

1) Leer *Madame Bovary*, por ejemplo (es uno de los textos de lectura obligada), y preguntarnos qué hubiera sucedido si la novela hubiese comenzado por la muerte de Emma.

2) Por el matrimonio de la hija.

3) Si no se hubiera contado más que el famoso episodio de la carroza.

4) Si se hubiera contado la historia de los padres de Emma, y detenido la narración en el momento del nacimiento de la niña.

Evidentemente cada uno de estos textos hubiera tenido un desarrollo diferente, aunque todos ellos están contenidos de alguna forma en *Madame Bovary*.

Conviene, pues, a la hora de comenzar una historia, pensar qué es lo que queremos contar e imaginar qué sucedería si contásemos nuestra la historia con diferentes comienzos.

Si no es posible hacer este planteo, si aún no tenemos claro lo que hemos de narrar, podemos intentar desarrollar cualquier parte de nuestro texto sin que ella sea necesariamente el *incipit*. Muchas veces el comienzo se resiste, pero nada nos impide comenzar, por ejemplo, por el final. Así pues, el orden en que leemos una novela no es el orden en el que surgió de la pluma de quien la escribió. Un texto literario se "monta" como una película, así que no hay que tener miedo a comenzar por cualquier parte.

DESDE LA TRADICIÓN

Hay, en realidad, tantos *incipit* como libros escritos, pero podemos ensayar una tipología, que los reúna según sus características más notables, aunque tomando en cuenta que siempre se puede ampliar. En arte, ya se sabe...

La invocación a la Musa:

Comencemos, pues, como corresponde, por el principio. Este tipo de *incipit* es típico de los antiguos poetas, que sugieren o suplican a la diosa que proteja al escritor, que nutra su inspiración, y otras demandas de aquesta guisa. Podemos encontrar un clarísimo ejemplo en el comienzo de la *Odisea*:

Háblame, Musa, de aquel varón de gran ingenio que, después de asolar la sacra ciudad de Troya, anduvo peregrinando larguísimo tiempo; vio las poblaciones, conoció las costumbres y los ánimos de muchos hombres y padeció gran número de trabajos en su navegación por el Ponto, mientras se afanaba por salvar su vida y volver con sus compañeros a la patria.[10]

La fórmula del cuento maravilloso:

Supone levantar el telón de la ficción con una frase casi teatral, que tiene magia porque todos la reconocemos de forma rápida ya que desde la infancia está clavada en nuestra memoria.

Érase que se era o *había una vez, hace muchos, pero muchos años... un príncipe que quería casarse, pero tenía que ser con una princesa de verdad.*

Principio impreciso:

El escritor no está demasiado interesado en situar la acción, cualquier lugar de la misma naturaleza vale. Para qué comentarla más, es una de las frases más célebres de la historia de la literatura:

En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme...[11]

---

[10] Homero, *Odisea*, Antalbe, Barcelona, 1984.
[11] Cervantes, Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha,* Sopena, Barcelona.

Principio preciso:

El escritor actúa en el sentido inverso que Cervantes, y suma todos los datos posibles. No en vano es un científico. El texto pertenece a *Robinson Crusoe,* de Daniel Defoe:

Nací en el año 1632 en la ciudad de York, de buena familia, aunque no de aquella región.[12]

Pero esta costumbre tan ordenadamente británica no es usual en nuestros días, cuando ya no se hacen necesarias fórmulas tan subrayadas para iniciar al lector en la ficción. Mucho más tranquilamente, quien lee puede irse deslizando en la suavidad de ciertos comienzos:

Aquel verano se puso de moda entre las mujeres hacer encaje de bolillos. Al margen de esta novedad aquél fue un verano similar a todos los veranos: los días eran largos y calurosos, las noches, húmedas, los cielos radiantes, sin nubes, de un azul intenso como satinado...[13]

El escritor Italo Calvino dará gran importancia a las diferentes posibilidades del *incipit* y las desarrollará en uno de los capítulos de su libro *Seis propuestas para el próximo milenio*[14]. Este libro resulta particularmente interesante para quien desea dedicarse a escribir, ya que los temas tratados en él señalan muchos de los puntos importantes que hay que tomar en cuenta. De su libro tomaremos los conceptos de comienzos cósmicos y comienzos enciclopédicos:

Comienzo cósmico:

Consiste en mostrar en primer lugar la vastedad del cosmos, su inmensidad, para irse centrando poco a poco en el tema que realmente interesa. Podría compararse con una cámara que se acerca desde el cielo hacia la tierra, para centrarse en el último plano en una hormiga:

En el Atlántico, un mínimo barométrico avanzaba hacia el Este contra un máximo que amenazaba Rusia, sin mostrar, de momento, ninguna tendencia a esquivarlo desplazándose hacia el Norte. Las isotermas y las isóteras se comportaban debidamente. La temperatura del aire guardaba una relación normal con la temperatura media anual, con la temperatura del mes más cálido y con la del mes más frío, así como con la oscilación mensual periódica. La salida y la puesta de sol y de la luna, las fases de la luna, de Venus, el anillo de Saturno y muchos otros fenómenos importantes se sucedían conforme a las previsiones de los anuarios astronómicos. El valor líquido del aire tenía la misma presión, y la humedad atmosférica era escasa. En definitiva, por decirlo con una frase que, aunque algo antigua, resume perfectamente los hechos: era un bonito día de agosto del año 1913.[15]

---

[12] Defoe, Daniel, *Robinson Crusoe,* Everest, León, 1999.
[13] Mendoza, Eduardo, *Una comedia ligera,* Seix Barral, Biblioteca breve, Barcelona, 1997.
[14] Calvino, Italo, El arte de empezar y el arte de acabar en Calvino, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio.* Trad. Aurora Bernárdez y César Palma. Siruela, 1998.
[15] Musil, Robert, *El hombre sin atributos,* Seix Barral, Biblioteca breve, Barcelona, 1983.

Comienzo dialogado:

Nos introduce, sin más preámbulos, en el intercambio de información que dos personajes mantienen. Con naturalidad, pero a toda máquina, entramos en la escena y nos colocamos junto a los personajes, cuyas voces oímos antes de escuchar la del narrador y asistimos, con toda la indiscreción que es propia del acto de leer, a una charla que comenzó, aparentemente, antes de que abriéramos el libro:

- El punto de cruz hecho con hilo marrón sobre la tela de hilo color crudo, por eso te quedó tan lindo el mantel.

- Me dio más trabajo este mantel que el juego de carpetas, que son ocho pares... si pagaran mejor las labores me convendría tomar una sirvienta con cama y dedicar más tiempo a las labores, una vez hecha la clientela, ¿no te parece?

- Las labores parece que no cansan, pero después de unas horas se siente la espalda que está un poco dolorida...[16]

Comienzo en la cumbre de la acción:

Tiene la virtud de interesar inmediatamente al lector ya que despierta vivamente su curiosidad, pero tiene también el defecto de que luego hay que cumplir con las expectativas creadas. Se llama también "comienzo de sopetón".

Vine a Madrid para matar a un hombre a quien no había visto nunca.[17]

Comienzos en mitad de la frase

Pareciera, pues, que comenzamos un texto que está a medias, o que no se contó con el lector para iniciarlo:

Río que discurre, más allá de Adam and Eve, desde el recodo de la orilla a la ensenada de la bahía, nos trae por un comodus vieus *de circunvalación de vuelta al castillo de Howth y Environs.*[18]

Así comienza James Joyce *Finnegans Wake*, y el comienzo de esta frase sorprendentemente cortada está en realidad al final de la novela, cuyo cierre circula como un río, un río que circula hacia el mar, del mar a la nube, de la nube a la lluvia, de la lluvia al río. Ésta es, pues, la frase con la que termina la novela:

...un camino solo al fin amado alumbra a lo largo del...

[16] Puig, Manuel, *La traición de Rita Hayworth*. Seix Barral, Barcelona, 1995.
[17] Muñoz Molina, Antonio, *Beltenebros,* Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, 1999.
[18] En Lodge, David, *El arte de la ficción,* Península, Barcelona, 1998. Pág. 25.

Comienzo epistolar:

Citaremos finalmente, aunque muchas son las cosas que nos quedarían por citar, otra forma tradicional de *incipit*: la epistolar. ¿Su virtud? Que nos despierta una fuerte curiosidad, ya que el truco de la carta hace que sintamos que nos asomamos casi de puntillas a la vida de otros. Si bien el personaje que narra es el emisor del texto, el lector se sitúa en el lugar del receptor, aunque en realidad no lo sea, ya que la carta está dirigida a otro de los personajes que viven en la ficción.

Querido Dios: tengo catorce años. He sido siempre buena. Se me ocurrió que, a lo mejor, podrías hacerme alguna señal que me aclare lo que me está pasando [19]

Aunque el tema del que estamos hablando es muy amplio, optaremos por dejarlo aquí y profundizarlo en sucesivos textos. Para cerrar esta exposición, utilizaremos un modelo más, el cuentista uruguayo Horacio Quiroga, cuyo *Manual del perfecto cuentista* es un clásico. En él, en su ironía constante, se esconde sin duda una serie de elementos que nos interesa tomar en cuenta.

De mis muchas y prolijas observaciones, he deducido que el comienzo de un cuento no es, como muchos desean creerlo, una tarea elemental. "Todo es comenzar". Nada más cierto; pero hay que hacerlo. Para comenzar se necesita, en el noventa y nueve por ciento de los casos, saber adónde se va, "La primera palabra de un cuento -se ha dicho- debe ya estar escrita con miras al final".

De acuerdo con este canon, he notado que el comienzo ex abrupto*, como si ya el lector conociera parte de la historia que le vamos a narrar, proporciona al cuento insólito vigor. Y he notado asimismo que la iniciación con oraciones complementarias favorece grandemente estos comienzos. Un ejemplo:*

"Como Elena no estaba dispuesta a concederlo, él después de observarla fríamente, fue a coger su sombrero. Ella, por todo comentario, se encogió de hombros".

Yo tuve siempre la impresión de que un cuento comenzado así tiene grandes probabilidades de triunfar. ¿Quién era Elena? Y él, ¿cómo se llamaba? ¿Qué cosa no le concedió Elena? ¿Qué motivos tenía él para pedírselo? ¿Y por qué observó fríamente a Elena, en vez de hacerlo furiosamente, como era lógico esperar?

Véase todo lo que del cuento se ignora. Nadie lo sabe. Pero la atención del lector ha sido cogida de sorpresa, y esto constituye un desideratum *en el arte de contar.*

He anotado algunas variantes a este truc de las frases secundarias. De óptimo efecto suele ser el comienzo condicional: "De haberla conocido a tiempo, diputado, hubiera ganado un saludo, y la reelección. Pero perdió ambas cosas".

A semejanza del ejemplo anterior, nada sabemos de estos personajes presentados como ya conocidos nuestros, ni de quién fuera tan influyente dama a quien el diputado no reconoció. El truc del interés está, precisamente, en ello.

[19] Walker, Alice, *El color púrpura*, Plaza y Janés, Barcelona, 1998.

"Como acababa de llover, el agua goteaba aún por los cristales. Y el seguir las líneas con el dedo fue la diversión mayor que desde su matrimonio hubiera tenido la recién casada".

Nadie supone que la luna de miel pueda mostrarse tan parca de dulzura, al punto de hallarla por fin a lo largo de un vidrio en una tarde de lluvia.

De estas pequeñas diabluras está constituido el arte de contar. En un tiempo se acudió a menudo, como a un procedimiento eficacísimo, al comienzo del cuento en diálogo. Hoy el misterio del diálogo se ha desvanecido del todo. Tal vez dos o tres frases agudas arrastren todavía; pero si pasan de cuatro, el lector salta en seguida "No cansar". Tal es, a mi modo de ver, el apotegma inicial del perfecto cuentista. El tiempo es demasiado breve en esta miserable vida para perderlo de un modo más miserable aún.

De acuerdo con mis impresiones tomadas aquí y allá, deduzco que el truc más eficaz (o eficiente, como se dice en la Escuela Normal), se lo halla en el uso de dos viejas fórmulas abandonadas, y a las que en un tiempo, sin embargo, se entregaron con toda su buena fe los viejos cuentistas. Ellas son:

"Era una hermosa noche de primavera " y "Había una vez..."

¿Qué intriga nos anuncian estos comienzos? ¿Qué evocaciones más insípidas, a fuerza de ingenuas, que las que despiertan estas dos sencillas y calmas frases? Nada en nuestro interior se violenta con ellas. Nada prometen, ni nada sugieren a nuestro instinto adivinatorio. Puédese, sin embargo, confiar seguro en su éxito... si el resto vale. Después de meditarlo mucho, no he hallado a ambas recetas más que un inconveniente: el de despertar terriblemente la malicia de los cultores del cuento. Esta malicia profesional es la misma con que se acogería el anuncio de un hombre que se dispusiera a revelar la belleza de una dama vulgarmente encubierta: «¡Cuidado! ¡Es hermosísima!».[20]

[20] Quiroga, Horacio, Manual del perfecto cuentista, en Quiroga, Horacio, *Sobre literatura*, Arca, Montevideo, 1970.

DOS FORMAS DE COMENZAR...

En grandes líneas, los *incipit* pueden plantearse *in media res* o *ab ovo:*

In media res no quiere decir, como todo parece indicar, "en mitad de la vaca", sino "en mitad de la historia". Es decir, el autor elige un momento importante de la acción y empieza por allí, sin que ése sea necesariamente el comienzo. Esta expresión procede del *Arte Poética* del poeta latino Horacio:

Siempre tiene prisa por llegar al acontecimiento, y no de otra manera, como puedes notar, introduce al oyente en el centro del suceso o asunto.[21]

Con ella se alude a la técnica narrativa de iniciar el relato en el momento crucial o en el acontecimiento central de la historia, es decir, en la mitad de la obra.

Estos comienzos se ven, por ejemplo, en los relatos policíacos que se inician con la narración de un crimen, con la detención del delincuente o con el juicio.

La otra forma de comenzar *ab ovo* (desde el huevo), señala obviamente que se van a narrar los hechos desde su origen y se supone que a partir de allí los hechos se encadenarán de forma lógica y tal vez prolija.

EL COMIENZO DEL MUNDO

Para continuar con nuestro tema, citaremos hoy los grandes *incipit ab ovo*, de los cuales suelen ser ejemplo muchos libros religiosos que narran el comienzo del mundo.

El origen del mundo constituye un tema esencial en muchas mitologías. En ocasiones se describe el inicio de las cosas partiendo de un vacío absoluto o de una extensión ilimitada de agua, un inmenso yermo revestido de oscuridad, como cuentan los relatos míticos de Oriente Medio, del sur de África y Norteamérica; pero quizá la imagen de la creación más repetida representa el universo primigenio en forma de huevo en cuyo interior se encuentra la potencialidad de todas las cosas, envuelta en una cáscara protectora: el huevo cósmico.

El tema del huevo cósmico primordial aparece ilustrado en esta pintura rupestre hallada en la Isla de Pascua. La figura representa un "hombre pájaro" con el huevo que contiene el mundo.

En general suele ocurrir algo que desencadena un proceso de transformación. Según los dogones del África occidental, Amma, el dios creador, hizo vibrar al huevo cósmico hasta que estalló y dejó libres a las divinidades opuestas del orden y el caos. Según los cheyenes norteamericanos, una focha cogió con su pico un poco de barro de la inmensidad

[21] Horacio, *Arte Poética*, Cátedra, Madrid, 1996.

del agua, y el Todo Espíritu lo convirtió en tierra seca. En el suroeste asiático se cuenta que fue una golondrina quien contribuyó a la formación de la tierra y la mitología egipcia cuenta que el acto primordial de la creación consistió en la aparición de un montículo de tierra que surgió de un abismo líquido llamado Nun.

En todos los relatos mitológicos el significado de la creación es la aparición de la pluralidad en contraste con la unidad. En la primera etapa suele aparecer la forma de distinción más elemental, la dualidad. La mitología china cuenta que el divino Pangu llevaba 18.000 años en el huevo cósmico cuando eclosionó y se dividió en dos partes: la mitad iluminada formó el cielo y la oscura, la tierra. En la tradición maorí, el mundo comenzó a existir cuando los dos seres creadores, Rangi, el cielo, elemento masculino y Papa, la tierra, elemento femenino, deshicieron el abrazo que impedía que se movieran en el vacío y adoptaron posturas opuestas y complementarias en el cosmos. La misma idea aparece en el antiguo Méjico: la creación comenzó cuando Ometecuhtli se dividió en dos partes, la masculina y la femenina, Ometeotl y Omecihuatl, padres de los dioses. Para los bambaras del África occidental el huevo cósmico emitió un grito que originó su propio doble, el sexo opuesto, dando vida a los gemelos divinos que se convirtieron en los progenitores del mundo. El tema de la dualidad como origen del mundo se repite de nuevo en la mitología griega: Gea, la tierra, de carácter femenino y Urano, el cielo, de carácter masculino.[22]

Nuestra recomendación es que leas directamente algunos de esos relatos. Imaginar cómo era todo antes de que existiera nada es sin duda una tarea de poetas, y así comienzan algunos de estos grandes textos. Elegimos para ejemplificar estos "principios de los principios" cuatro libros que deben formar parte de una buena biblioteca. Aquí va nuestra selección:

Detalle de un papiro del siglo XIII a.C. que representa al ave Benu, venerada en Heliópolis como la primera deidad. Los griegos la identificaban con el ave Fénix, que se quema cada medio siglo y renace de sus cenizas.

[22] AA.VV, *Mitología. Guía ilustrada de los mitos del mundo,* Editorial Debate, S.A., Círculo de Lectores, Madrid, 1994.

TEOGONÍA, de Hesíodo[23]

En primer lugar existió, realmente, el Caos. Luego Gea, de ancho pecho, sede siempre firme de todos los Inmortales que ocupan la cima del nevado Olimpo; [en lo más profundo de la tierra de amplios caminos, el sombrío Tártaro], y Eros, el más bello entre los dioses inmortales, desatador de miembros, que en los pechos de todos los dioses y de todos los hombres su mente y prudente decisión somete.

Del Caos nacieron Erebo y la negra Noche. De la Noche, a su vez, surgieron Éter y Hémera, a los que engendró como fruto de sus amores con Erebo.

Gea primeramente dio a luz al estrellado Urano, semejante a ella misma, para que la protegiera por todas partes con el fin de ser así asiento seguro para los felices dioses. También alumbró a las grandes Montañas, agradables moradas de las Ninfas que habitan los abruptos montes. Asimismo trajo a la luz al estéril mar, de impetuosas olas, el Ponto, sin el deseable amor.

Después. Acostándose con Urano, engendró a Océano de profundas corrientes, a Ceo, a Crío, a Hiperión, a Jápeto, a Tea, a Rea, a Temis, a Mnemósine, a Febe, coronada de oro, y a la amable Tetis. Después de éstos nació el más joven, el astuto Crono, el más temible de los hijos, y se llenó de odio hacia su vigoroso padre.

Por otra parte, dio a luz a los Cíclopes de orgulloso pecho, a Brontes, a Estéropes y Arges, de violento ánimo, que le regalaron a Zeus el trueno y le fabricaron el rayo. Éstos eran semejantes a los dioses en lo demás [pero tenían un solo ojo en medio de su frente]. La denominación de Cíclope se debía a que, efectivamente, en su frente había un solo ojo circular.

El vigor, la fuerza y los recursos presidían sus obras. Además nacieron de Gea y Urano otros tres hijos enormes y violentos que no se deben nombrar, Coto, Briareo, Giges, hijos monstruosos, cien brazos terribles salían de sus hombros, y cincuenta cabezas le habían nacido de los hombros a cada uno, sobre fuertes miembros. En su enorme cuerpo inmensa era la poderosa fuerza.

Pues bien, cuantos nacieron de Gea y Urano, los más terribles de los hijos, estaban irritados con su padre desde el comienzo, pues cada vez que iba a nacer uno de éstos, Urano los ocultaba en el seno de Gea, sin dejarlos salir y se complacía en su mala acción."

[23] Hesíodo, *Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Certamen.* Alianza, El libro de bolsillo, nº 1201, Madrid 1986.
Hesíodo de Ascra (segunda mitad del siglo VIII a.C.- primera del VII a. C.) es el autor de los poemas *Teogonía y Trabajos y días* y se le considera el padre de la poesía didáctica. *Teogonía* es un poema donde se narra una concepción mitológica del mundo y que recoge tradiciones muy antiguas de las civilizaciones mediterráneas y del Asia Menor. El núcleo de la historia es la sucesión de los dioses, sus luchas, y el final triunfo de Zeus, el más poderoso de todos. Se considera que *Teogonía* es una de las principales fuentes de la religión griega.

GÉNESIS[24]

Al principio creó Dios los cielos y la tierra. La tierra estaba confusa y vacía y las tinieblas cubrían la haz del abismo, pero el espíritu de Dios se cernía sobre la superficie de las Aguas.

Dijo Dios: "Haya luz"; y hubo luz. Y vio Dios ser buena la luz, y la separó de las tinieblas; y a la luz llamó día, y a las tinieblas noche, y hubo tarde y mañana, día primero.

Dijo luego Dios: "Haya firmamento en medio de las aguas, que separe unas de otras"; y así fue. E hizo Dios el firmamento, separando aguas de aguas, las que estaban debajo del firmamento de las que estaban sobre el firmamento. Y vio Dios ser bueno. Llamó Dios al firmamento cielo, y hubo tarde y mañana, segundo día.

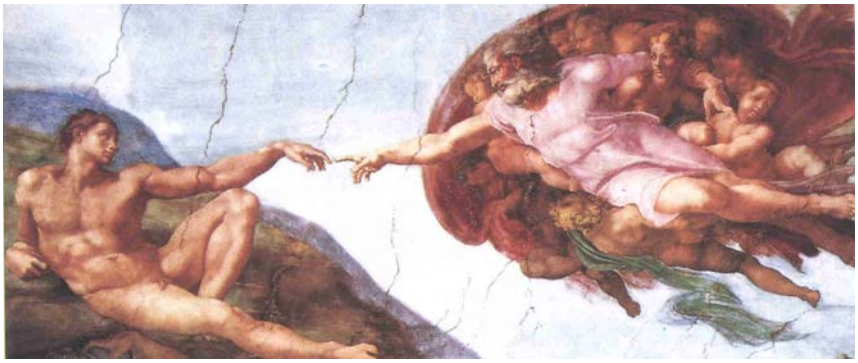
Dijo luego: "Júntense en un lugar las aguas de debajo de los cielos, y aparezca lo seco". Así se hizo; y se juntaron las aguas de debajo de los cielos en sus lugares y apareció lo seco; y a lo seco llamó Dios Tierra, y a la reunión de las aguas, mares. Y vio Dios ser bueno.

Dijo luego: "Haga brotar la tierra hierba verde, hierba con semilla, y árboles frutales cada uno con su fruto, según su especie, y con su simiente, sobre la tierra". Y así fue. Y produjo la tierra hierba verde, hierba con semilla, y árboles de fruto con semilla cada uno. Vio Dios ser bueno; y hubo tarde y mañana, día tercero.

Dijo luego Dios: "Hayan en el firmamento de los cielos lumbreras para separar el día de la noche, y servir de señales a estaciones, días y años; y luzcan en el firmamento de los cielos para alumbrar la tierra". Y así fue.

Hizo Dios los dos grandes luminarias, el mayor para presidir al día, y el menor para presidir a la noche, y las estrellas; y los puso en el firmamento de los cielos para alumbrar la tierra y presidir al día y a la noche, y separar la luz de las tinieblas. Y vio Dios ser bueno, y hubo tarde y mañana, día cuarto.

Dijo luego Dios: "Hiervan de animales las aguas y vuelen sobre la tierra aves bajo el firmamento de los cielos". Y así fue. Y creó Dios los grandes monstruos del agua y todos los animales que bullen en ella, según su especie, y todas las aves aladas, según su especie. Y vio Dios ser bueno, y los bendijo, diciendo: "Procread y multiplicad y henchid las aguas del mar, y multiplíquense sobre la tierra las aves. Y hubo tarde



[24] El Génesis es uno de los libros que componen el *Antiguo Testamento*. Consta de dos partes: en la primera se cuenta el origen del mundo y de la humanidad; la segunda narra la historia de los patriarcas desde Abraham hasta la muerte de Jacob.

y mañana, quinto día."

LAS METAMORFOSIS, de Ovidio[25]

Antes de existir el mar, la tierra y el cielo, continentes de todo, existía el caos. El Sol no iluminaba aún el mundo. Todavía la Luna no estaba sujeta a sus vicisitudes. La Tierra no se encontraba todavía suspensa en el vacío, o tal vez quieta por su propio peso. No se conocían las riberas de los mares. El aire y el agua se confundían con la tierra, que todavía no había conseguido solidez. Todo era informe. Al frío se oponía el calor. Lo seco a lo húmedo. El cuerpo duro se hincaba en el blando. Lo pesado era ligero a la vez. Los dioses, o la naturaleza, pusieron fin a estos despropósitos, y separaron al cielo de la tierra, a ésta de las aguas y al aire pesado del cielo purísimo. Y, así, el caos dejó de ser. Los dioses pusieron a cada cuerpo en el lugar que le correspondía y estableció las leyes que habían de regirlos. El fuego, que es el más ligero de los elementos, ocupó la región más elevada. Más abajo, el aire. La Tierra, encontrada es su equilibrio, la más profunda.

Hecha aquella primera versión, los dioses redondearon la superficie de la Tierra y puso límites al airado mar. En seguida, añadió las fuentes, los estanques, *los lagos, los ríos, corrientes por la tierra y devorados por el océano. Él mandó extenderse a los campos, cubrirse de hojas a los árboles, elevarse a los montes y a los valles hundirse. Y así como el cielo estaba dividido por cinco zonas –dos a la derecha, dos a la izquierda y una en el centro, que es la más ardiente-, asimismo quedó dividido el universo. De las cinco zonas, la de en medio quedó inhabitable por el fuego; las dos de los extremos quedaron envueltas en nieves; únicamente las centrales ofrecieron templanza a la vida. Sobre éstas se elevó el aire, más pesado que el fuego, pero menos que el agua y la tierra; y en él se dieron las nubes, la niebla espesa, los truenos que espantan a los hombres, los vientos que forman las vorágines y los granizos. El Autor del mundo estableció la armonía en esta región: sin ella se hubieran deshecho entre sí los elementos. Al Euro le hizo soplar hacia Oriente. Hacia Occidente al Céfiro. Al Bóreas le empujó hacia el Septentrión, y al Austro hacia Mediodía. Y por fin dejó que el Éter, sin peso y sin escoria de la tierra, formase ese color azul al que llamamos firmamento.*

Desde que el Autor de la naturaleza ordenó los límites que debían de servir de barrera a los diferentes cuerpos que componen el universo, los astros, que habían estado oscuros en la masa informe del caos, empezaron a resplandecer por todas partes. Y las estrellas, imágenes de los dioses, quedaron pendientes en la alta bóveda. Los peces cortaron las aguas. Las bestias de cuatro patas corrieron sobre la corteza. El aire recibió los saetazos de las aves policromas. Y es entonces cuando aparece un ser más perfecto, dotado de alma,

---

* Anónimo, Génesis, en *Sagrada Biblia,* Nácar y Colunga, Biblioteca de autores cristianos, Editorial Católica, S.A. Madrid, 1974.

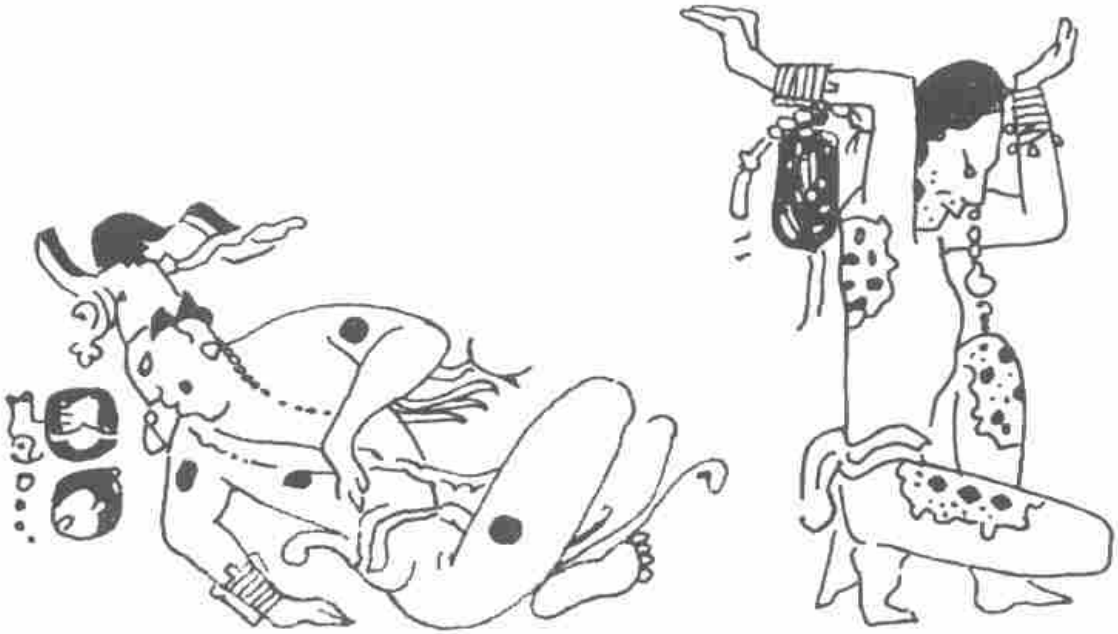
[25] Publio Ovidio Nasón (Sulmona, 43 a. C. –Constanza, Rumanía, 17 d.C.) es según su propia definición "el cantor de los delicados amores". Poeta desde niño, a los dieciocho años daba ya recitales poéticos públicos. Fue exiliado a los límites del Imperio, a Tomi, por algún incidente cortesano, previsible desde la publicación del *Ars Amandi* que disgustó al emperador Augusto, por su carácter erótico y escandaloso para una sociedad refinada y puritana. Su obra más importante es el poema en hexámetros, quince libros y doce mil versos, *Las Metamorfosis* donde se narran doscientas cuarenta y seis fábulas mitológicas, ordenadas cronológicamente. Todas ellas terminan en una transformación, una metamorfosis, y conforman una historia de los dioses, los héroes y los hombres en los distintos periodos. Ovidio tomó la idea de la exposición de los mitos de los poetas griegos aunque su originalidad está en que no se limita a hacer una enumeración sino que hace juegos de asociación, de transformación y de interpretación muy sugerentes y llenos de riqueza plástica y expresividad. Leer cómo Dafne se convierte en laurel, o la ninfa Aretusa en fuente, la aventura de Ícaro y Dédalo, o cómo Faetón conducía el carro del Sol, es uno de esos placeres especiales que están a nuestro alcance.

* Nasón, Publio Ovidio, *Las Metamorfosis*, Espasa Calpe, Colección Austral, Madrid, 1989.

que domina a los demás. Su propia semilla divina puso el Creador de la naturaleza en aquel ser. Prometeo, con lodo logra para él un semblante parecido al de los bellos dioses y que se diferencie de los animales buceadores del barro, en pretender escalar el alto cielo. Así apareció en el suelo incongruente el misterio y el interés de la humana forma.

POPOL –VUH o *Libro del Consejo de los indios Quichés* [26]

Este libro es el primer libro, pintado antaño, pero su faz está oculta (hoy) al que ve, al pensador. Grande era la exposición, la historia de cuando se acabaron de medir todos los ángulos del cielo, de la tierra, la cuadrangulación, su medida, la medida de las líneas, en el cielo, en la tierra, en los cuatro ángulos, de los cuatro rincones, tal como Respiración, los de las Palpitaciones, los que engendran, los que piensan. Luz de las tribus, Luz de los hijos, Luz de la prole, Pensadores y Sabios (acerca de) todo lo que está en el cielo, en la tierra, en los lagos, en el mar. He aquí el relato de cómo todo estaba en suspenso, todo tranquilo, todo inmóvil, todo apacible, todo silencioso, todo vacío, en el cielo, en la tierra. He aquí la primera historia, la primera descripción. No había un solo hombre, un solo animal, pájaro, pez, cangrejo, madera, piedra, caverna, barranca, hierba, selva. Sólo el cielo existía La faz de la tierra no aparecía; sólo existía la mar limitada, todo el espacio del cielo. No había nada reunido, junto. Todo era invisible, todo estaba inmóvil en el cielo.



Libro sagrado de los mayas Quiché

[26] En el propio texto se dice que el *Popol-Vuh* es "el primer libro pintado antaño". Originalmente fue pintura, memoria, palabra, y así, oralmente, se conserva hasta el siglo XVI, época en la que vuelve a ser escrito por un indígena en lengua quiché, con caracteres latinos. Este manuscrito llega a manos de un cura párroco de la ciudad guatemalteca de Chichicastenango quien hace la traducción al castellano.
* Anónimo, *Popol-Vuh*, Editorial Losada, S.A. Buenos Aires, 1994.

No existía nada edificado. Solamente el agua limitada, solamente la mar tranquila sola, limitada. Nada existía. Solamente la inmovilidad, el silencio, en las tinieblas, en la noche. Sólo los constructores, los Formadores, los Dominadores, los Poderosos del cielo, los Procreadores, los Engendradores, estaban sobre el agua, luz esparcida. Sus símbolos estaban envueltos en las plumas, las verdes; sus nombres (gráficos) eran, pues, Serpientes Emplumadas. Son grandes Sabios. Así es el cielo, así son también los Espíritus del Cielo; tales son, cuéntase, los nombres de los dioses.

Entonces vino la Palabra; vino aquí de los Dominadores, de los Poderosos del Cielo, en las tinieblas, en la noche; fue dicha por los Dominadores, los Poderosos del cielo; hablaron; entonces celebraron consejo, entonces pensaron, se comprendieron, unieron sus palabras, sus sabidurías. Entonces se mostraron, meditaron, en el momento del alba; decidieron construir al hombre, mientras celebraban consejo sobre la producción, la existencia, de los árboles, de los bejucos, la producción de la vida, de la existencia, en las tinieblas, en la noche, por los Espíritus del Cielo llamados Maestros Gigantes. Maestro gigante Relámpago es el primero, Huella del Relámpago es el segundo, Esplendor del Relámpago es el tercero: estros tres son los Espíritus del cielo. Entonces se reunieron con ellos los Dominadores, los Poderosos del Cielo. Entonces celebraron consejo sobre el alba de la vida, cómo se haría la germinación, cómo se haría el alba, quién sostendría, nutriría. "Que eso sea. Fecundaos. Que esta agua parta, se vacíe. Que la tierra nazca, se afirme", dijeron."Que la germinación se haga, que el alba se haga en el cielo, en la tierra porque no tendremos ni adoración ni manifestación por nuestros construidos, nuestros formados, hasta que nazca el hombre construido, el hombre formado": así hablaron por lo cual nació la tierra. Tal fue en verdad el nacimiento de la tierra existente. "Tierra", dijeron, en seguida nací. Solamente una niebla, solamente una nube fue el nacimiento de la materia.

ENTRAR POR LA PUERTA GRANDE: LAS MAYÚSCULAS

Qué mejor manera de marcar la importancia de lo que se escribe que empezar con una letra grande, majestuosa, solemne, distinta en forma y categoría al resto de las letras. Quizá sea ése uno de los motivos que inducen a los monjes escribas medievales a deleitarse en la confección de la primera letra del capítulo, esas letras ilustradas, llenas de vegetación, de filigranas, de animales imposibles. Otra de las razones parece ser que es la de ayudar, servir de guía al lector, en la búsqueda de los distintos pasajes en aquellos voluminosos libros.

Lo cierto es que, según cuenta la historia, las letras romanas, durante mucho tiempo, fueron sólo mayúsculas o capitulares de gran tamaño, todas con la misma altura como si hubieran sido escritas entre dos líneas paralelas. Normalmente no había espacio entre palabras, aunque en ocasiones se ponía un punto de separación. La escasez de pergaminos, de pieles (incluso se lavaban pergaminos ya escritos para escribir encima) produce en el alfabeto latino dos novedades: las minúsculas, que ocupan menos espacio y la generalización de las abreviaturas. Éstas son las aportaciones de la Edad Media al alfabeto.

Y, aunque tal vez las conozcas bien, ahora que estamos comenzando conviene repasar lo que dictan las normas con respecto al uso actual de estas letras grandes y majestuosas.

§ Se escribe con mayúscula la primera palabra de un escrito y la que va después de un punto y de un signo de interrogación (?) o de admiración (!), puntos suspensivos (...), si no se interpone una coma.

§ Después de dos puntos se pone minúscula, excepto cuando se trata de la palabra que sigue al encabezamiento de una carta o cuando se reproduce una cita de alguien.

§ Los nombres propios: Zenón, Ebro, Calatayud, María.

§ Los títulos y nombres de dignidad: Conde de Rioscuro, Sumo Pontífice, Jefe del Estado.

§ Las palabras con que se designa a Dios y a la Virgen: Creador, Redentor, Madre del Salvador.

§ Los títulos y apodos con que se designa a determinadas personas: el Gran Capitán, los Reyes Católicos, el Cruel.

§ La primera palabra de los títulos de obras literarias y artísticas, películas, artículos, revistas, periódicos, etc.: El País, El Correo, Los gozos y las sombras, El entierro del Conde de Orgaz.

§ Los tratamientos, especialmente si están en abreviatura: Sr. D. (Señor Don), S.E. (Su Excelencia), Excmo. Sr. (Excelentísimo Señor), etc. Si se escribe con todas las letras, *usted* no debe empezar con mayúscula.

§ Las denominaciones de organismos, instituciones, centros, corporaciones, empresas, sociedades, partidos políticos, asociaciones, tribunales, etc.: Comunidad Europea, Ministerio de Educación, Universidad Complutense, Facultad de Filosofía y Letras, Banco Español de Crédito.

§ Los puntos cardinales y los adjetivos que acompañan a un topónimo: Este, Oeste, América del Norte, Extremo Oriente.

§ Los premios, distinciones, y condecoraciones y las colecciones literarias o científicas: Legión de Honor, premio Nobel, La Sonrisa Vertical, Alianza Cien.

§ Los nombres de ciudades y lugares con artículo antepuesto: El Escorial, La Habana, El Cairo. Los edificios, calles, avenidas de países extranjeros: Vía Veneto, Central Park, Quinta Avenida.

§ Puede utilizarse mayúscula o minúscula en los sustantivos y adjetivos que entren en el título de cualquier obra: Historia de la Literatura Española o Historia de la literatura española; Código Civil o Código civil.

§ Los signos del zodíaco: Acuario, Virgo...

§ Los libros sagrados: Biblia, Corán...

§ Números romanos, siglos, tomos de libros...

Vas a ponerte a escribir. A la vez que estás leyendo este papel, en la calle hay un viejo pidiendo limosna, y un guardia de tráfico enfadado con un conductor que se ha saltado un semáforo porque no llega a tiempo de entregar un paquete. También hay un hombre en un tercer piso limpiando los cristales, la dueña de ese tercer piso es también la dueña del perro que deja tu ascensor lleno de olor a perro. Todos los ruidos que oyes mientras lees este papel son otras tantas historias posibles. Tú has de ir separando con delicadeza una de ellas de esa complejidad que te rodea. Despegarla de las otras líneas que componen la realidad es convertirla en relato.

Puedes completar las tres propuestas de ejercicio o elegir la que más te guste. Lo importante no es escribir una gran cantidad de páginas, sino hacerlo cada vez mejor. Además, ya se sabe: lo bueno, si breve, dos veces bueno.

Ejercicio primero: no te asustes. Como suponemos que en esta primera entrega tienes un tremendo "*horror vacui*" te ofrecemos, como primer ejercicio, tres primeras frases para que elijas una y la continúes. En el próximo envío te diremos quién las ha escrito. (Máximo dos folios):

"Si hubiera sospechado lo que se oye después de muerto, no me suicido"

"Yo no tengo una personalidad; yo soy un cóctel, un conglomerado, una manifestación de personalidades"

"¿Nos olvidamos, a veces, de nuestra sombra o es que nuestra sombra nos abandona de vez en cuando?"

Ejercicio segundo: cuéntanos la historia de tu familia comenzando por tus antepasados más lejanos hasta llegar a ti. Se trata de un ejercicio literario y por eso te vamos a dar una extensión preestablecida: máximo dos folios. Si quieres mentir, no te regañaremos, al fin y al cabo inventarse la propia genealogía puede ser relajante.

Ejercicio tercero: recuerda que una primera frase tiene que ser sencilla, atractiva y que tiene que abrir la puerta de un enigma. La propuesta del ejercicio número tres consiste en que escribas tú una primera frase. La que nos parezca que tiene más posibilidades narrativas será enviada a todos los participantes del taller para que la usen como epígrafe de un relato.

Y si quieres trabajar más... aquí tienes una última sugerencia: cuenta tu historia desde un punto de vista mágico. ¿Qué tiene de especial tu familia? ¿Hay alguna sirena entre tus antepasadas, algún corsario? Busca las claves para que tu historia sea única. Resume esta genealogía en un máximo de tres folios.