

ESCRITURA CREATIVA

Guía de Técnicas Narrativas

4ª Descarga

NÉSTOR BELDA

© Guía de Técnicas Narrativas, Néstor Belda, 2016.

© de la portada Néstor Belda, 2016.

Todos los enlaces mencionados en este eBook y los artículos correspondientes pertenecen a sus respectivos autores.

El resto del contenido es de mi autoría y está protegido por derechos de autor. Tú eres escritor y, como todos los escritores, seguramente estás luchando por ser visible y por pagar tus cuentas. Si vas a usar el contenido de este libro, parcial o totalmente, cita mi autoría.

CONTENIDOS DE ESTA DESCARGA

7. Las coordenadas espaciales y las descripciones

- 7.1. El escenario: un espacio preexistente
- 7.2. La descripción como recurso
 - 7.2.1. La enumeración
 - 7.2.1. La descripción desde un punto de referencia
- 7.3. Cuando describir es evocar

Y ahora te toca a ti...

8. Lo que dicen y piensan los personajes

- 8.1. Clasificación del discurso del personaje
 - 8.1.1. Estilo directo
 - 8.1.2. El estilo indirecto
 - 8.1.3. Estilo indirecto libre
- 8.2. Relación discurso del personaje/discurso del narrador
- 8.3. Relación discurso/construcción del personaje
- 8.4. Relación discurso del personaje/información

Y ahora te toca a ti...

Néstor Belda
© Guía de Técnicas Narrativas, Néstor Belda, 2016.
© Todos los derechos reservados.

7. LAS COORDENADAS ESPACIALES Y LAS DESCRIPCIONES

7.1. El escenario: un espacio preexistente

Si narrar es referir un acontecimiento o serie de acontecimientos por medio del lenguaje oral o escrito, se puede deducir que su esencia reside en la acción. Sin embargo, nada ocurre en el vacío. Para desarrollar una historia vívida se necesita un soporte físico: el espacio narrativo. Se necesita crear un mundo con peso y espacialidad, como dijo Flannery O'Connor.

El espacio físico es un recurso preexistente en un relato, pero que hay que organizar y montar a propósito para cada historia. En narrativa, el escenario y su descripción constituyen un kit de herramientas multifunción: aporta visibilidad, ritmo (si lo incorporamos como pausa descriptiva), simbolismo, atmósfera, continuidad, sirve para construir indicios y personajes, transmitir emociones, es el marco espacial de las acciones y testimonio de autenticidad.

7.2. La descripción como recurso

Todo relato (cuento o novela) requiere de un marco espacial mínimo para desarrollar sus acciones. Incluso cuando el autor omite la descripción del ambiente físico, los verbos de acción junto a los sustantivos que los acompañan permiten al lector inferir o imaginar un escenario. La frase *Juan pagó los medicamentos y salió deprisa* sitúa al personaje en una farmacia. ¿Por qué ocurre esto? Porque la relación de sucesos en el discurso narrativo está sometida al principio de unidad de tiempo, acción y lugar.

Las descripciones, en narrativa, deben trascender la mera función de soporte físico de la acción para convertirse en los hilos que entretejen el simbolismo del relato, a través del cual el lector experimentará la vivencia emocional de la historia.

Una descripción que no tiene una finalidad específica, que no transpone el umbral de lo meramente estético, es un texto muerto, un relleno que rompe la continuidad, deshilvana el relato y aburre al lector. Hay que tener siempre presente que la descripción es una unidad narrativa que regula el ritmo, posterga la acción y ralentiza el discurso. No obstante, esta morosidad no debe ser arbitraria

sino utilitaria: atizar el suspenso y la curiosidad del lector, crear atmósfera, mostrar el estado interior del personaje o aportar detalles para su construcción.

7.2.1. La enumeración

Supongamos la descripción de un escritorio. Si nos limitamos a enumerar los objetos que por lógica deberían estar allí, tipo inventario notarial, sin una intención definida, podremos lucirnos como «*describidores*», pero no aportaremos nada al contexto. Sin embargo, si vamos más allá y nos ponemos selectivos escogiendo solo aquellos objetos que representan algo de la forma de ser del personaje o un indicio de la historia, el lector no se fijará en el objeto en sí, sino en lo que simboliza. De ese modo, una enumeración se convierte en un engranaje insustituible de la historia.

7.2.1. La descripción desde un punto de referencia

Una enumeración puede ser dinámica si gira en torno a un sentido o a una intención, que será el punto de referencia de la descripción. En «[La noche del pollo frito](#)», uno de los cuentos de [Todas son buenas chicas](#), July está ausente, pero estaba su escritorio y el punto de referencia es Ivana, que se dedica a explorarlo:

Ivana se sentó en la silla del escritorio, una vienesa que July había repintado de blanco, y abrió el cajón. Pudo percibir el aroma de Charlie mientras unos labiales rodaban hacia el fondo. Los rojos gloriosos, murmuró y deslizó el índice izquierdo por sus labios. Cogió el rojo passion y se los pintó y los apretó tres o cuatro veces y, luego de beber un sorbo de brandi, siguió explorando. El frasco con un resto de Charlie estaba junto a una bolsa de tabaco de liar, un librito de papel de fumar y otro de filtros de cartón. En una lata de membrillo San Lorenzo, decorada con claveles, había varios lápices y bolígrafos negros, azules, verdes y rojos, una caja de tres preservativos y una agenda negra, pequeña, más alta que ancha. Cuando la abrió, se deslizó hasta sus manos un calendario de bolsillo de 1984, de la panadería Amparín, con una imagen de la Virgen de Lourdes al dorso, y círculos rojos encerrando un día de cada mes, entre los veinte y treinta, hasta el mes de septiembre.

El truco es sencillo en cuanto a su comprensión y complejo en cuanto a la ejecución. Lo primero es tener claro cuál es el objetivo de la descripción, ese será tu punto de referencia. ¿Tu intención es transmitir desolación? Lee este fragmento de «El gran río Two-Hearted», de Ernest Hemingway:

El tren siguió su camino hasta perderse de vista, doblando una de las colinas de árboles quemados. Nick se sentó sobre el fardo de lona y ropa de cama que el encargado del vagón de equipajes había arrojado por la puerta del vagón. No se veía ninguna población, nada más que los raíles y tierra calcinada. No quedaba ni rastro de los trece bares que antaño flanquearan

la única calle de Seney. Los cimientos del hotel Mansion House asomaban del suelo. La piedra estaba desportillada y partida por el fuego. Era todo lo que quedaba de Seney. Incluso la superficie había ardido.

7.3. Cuando describir es evocar

Los recuerdos son fuente de estimulación emocional¹ y las descripciones deben construirse con imágenes evocadoras. Supongo que pensarás que tú no sabes qué imágenes resultarán evocadoras para el lector, y tienes razón. Así como cada persona es única e irreplicable, sus experiencias emocionales también lo son. Sin embargo, hay otras que son comunes y que forman parte de la conciencia colectiva. Por ejemplo, la idea de una atmósfera irrespirable. Veámoslo en un fragmento de *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos:

La atmósfera del salón a aquella alta hora de la noche era irrespirable. Las emanaciones de los cuerpos acumulados desde media tarde en tan reducido espacio, el humo del tabaco al que no había modo de dar salida ya que toda apertura de ventana al exterior está rigurosamente castigada, el polvo levantado cuando el barro de los pies de los visitantes consigue paulatinamente desecarse, los perfumes baratos, las toses repartidas en mil partículas esféricas y microscópicas [...]

El valor literario de una descripción no reside en sí misma, sino en la capacidad de entretenerse con los personajes, con la escena y el sentido de la historia.

Artículos relacionados: [MOSTRAR NO EXPLICAR Y LAS EMOCIONES DEL LECTOR](#)

Y ahora te toca a ti...

Ahora que me acuerdo, ¿cómo le fue al joven que iba a pedir la mano de su novia? No es por ser cotilla, sino para proponerte un ejercicio. Imagina que salió de la reunión y decidió ir caminando a su casa, y que en el trayecto se detuvo en el bar o en el parque en el que conoció a su novia. Lo que tienes que hacer es describir ese sitio desde el punto de vista del joven (en primera persona) teniendo en cuenta que esa descripción debe transmitir su estado de ánimo, pero con un matiz muy

¹ En el Diccionario de Neurociencia, de Mora y Sanguinetti (2004), se define emoción como «una reacción conductual y subjetiva producida por una información proveniente del mundo externo o interno (memoria) del individuo».

importante: si le fue bien, haz que dude de lo que ha hecho; si le fue mal, haz que se pregunté qué hacer para que no los separen.

El desafío es que **no puedes usar adjetivos ni adverbios acabados en «mente»**, así que tendrás echar mano de sustantivos y verbos precisos y potentes, y del lenguaje figurado, es decir, símiles y metáforas.

Si no tienes claro qué son y cómo usar un símil o una metáfora, te recuerdo el enlace al blog de Gabriella Campbel que te recomendé en el tema 3.

[TRES RECURSOS INDISPENSABLES EN LA ESCRITURA QUE ESTAMOS USANDO MAL](#)

néstor belda
© Guía de Técnicas Narrativas, Néstor Belda, 2016.
© Todos los derechos reservados.

8. LO QUE DICEN Y PIENSAN LOS PERSONAJES

Para contar una historia existen solo dos discursos: el del narrador y el del personaje. Es decir, habla el narrador o hablan los personajes. No hay más.

Las herramientas básicas para **mostrar** un personaje son: **lo que dice, lo que piensa, su aspecto o apariencia, lo que hace y lo que lo que los demás dicen de él**. Las dos primeras y la última pertenecen al ámbito del discurso del personaje, y de allí la importancia y complejidad de esta herramienta.

Si nos detenemos un momento a pensar en «la idea» que nos hacemos de una persona —o de un grupo de personas— solo con escuchar qué dicen o cómo lo dicen en el entorno de una conversación, descubriremos que en la literatura debería funcionar igual que en la vida real. Es una fuente de información valiosísima. La pregunta «¿y qué dijo?» es una de las más habituales en la vida diaria. La prensa rebosa de información sobre «lo que dijo Fulano o Zutano». Pero ¿cuánto nos gustaría saber si lo que nos dijo Mengano es lo mismo que Mengano piensa? Una de las ventajas que tiene la Literatura es que podemos entrar en la cabeza de los personajes y desmontar su ser desnudando sus pensamientos.

8.1. Clasificación del discurso del personaje

Con el discurso del personaje ocurre lo mismo que con los tipos de narrador: Las clasificaciones son útiles con fines didácticos, pero lo importante es saber cómo funcionan y cuál nos interesa en cada pasaje de una narración. Lo que dice y piensa un personaje lo podemos presentar de dos modos básicos —y bien definidos—, y otro un tanto ambiguo:

8.1.1. Estilo directo

En el estilo directo es el propio personaje quien se expresa, y lo hace con su propia voz. Las modalidades de «lo que dicen» son **el diálogo** y **el soliloquio**. Las modalidades de «lo que piensan» son **el monólogo interior** y **el fluir de la conciencia**. El principal rasgo del estilo directo es que todo lo que piensa o dice un personaje tiene el rango de cita textual, así que tienes que prestar atención a que si tu personaje es un catedrático o un chico sin estudios, no hablarán igual.

8.1.2. El estilo indirecto

El narrador, mediante su propia voz, presenta el discurso del personaje. La principal característica es que requiere de una construcción gramatical introductoria de la forma verba dicendi o sintiendi más las conjunciones «que» y «si». Por ejemplo: Zutano **dijo que/sintió que/pensó que**.

8.1.3. Estilo indirecto libre

Es una combinación, ciertamente ambigua, de discurso del narrador y discurso del personaje. Por ejemplo: María estaba sentada en el césped, entre las gardenias y los geranios, tomando el sol frente al lago. **¡Qué bien se está así!** (¿Quién es el que asegura que así se está bien? ¿El narrador o el personaje? ¿Lo piensa o lo dice?). Podemos suponer que lo dijo María, pero podría haberlo dicho el narrador.

8.2. Relación discurso del personaje/discurso del narrador

La distancia que separa al narrador del discurso del personaje tiene que ver con el grado de intervención que aquel ejerce sobre el relato. En el modo de presentar el pensamiento de los personajes, si el narrador nos refiere, por ejemplo, que Zutano pensó tal o cual cosa, es obvio que estamos ante un narrador omnisciente con capacidad para introducirse en la mente del personaje. No obstante, las elucubraciones mentales de un personaje pueden presentarse mediante la técnica del monólogo interior, en la cual el narrador se hace invisible dando lugar a un discurso no intervenido.

A mayor distancia del narrador, mayor necesidad de MOSTRAR y menor intervención en el discurso del personaje.

En efecto, el discurso de los personajes mantiene una estrecha conexión con la elección del narrador. Un narrador interno, protagonista o testigo, estará comprometido con la historia y, consecuentemente, la información contenida en su discurso personal y en los diálogos en los cuales participe estarán impregnados de su punto vista, por lo cual no será totalmente objetivo y lo convierte en un narrador poco fiable. La interpretación de los acontecimientos será un espejo de su conciencia.

Por su parte, la actitud del narrador externo hacia el discurso del personaje varía desde cederle toda la autonomía, hacerle poca o mucha «sombra», hasta

hacerse cargo por completo de la interpretación y retransmisión de las palabras del personaje.

Naturalmente, los contrastes que ofrecen la elección y la actitud del narrador regirán la expresividad. El carácter reflexivo y el lenguaje más «literario», característicos de un narrador que «retransmite e interpreta» lo que el personaje dice y piensa, se contraponen con la vivacidad del discurso directo, con poner ante el lector la propia voz del personaje.

8.3. Relación discurso/construcción del personaje

No existe técnica más efectiva para MOSTRAR los personajes que dejarlos hablar.

Una de las funciones del discurso de los personajes es la caracterizadora. Al fin y al cabo, en la vida real nunca conoceremos bien a alguien hasta que no hablemos con él. ¿Por qué iba a ser diferente en la ficción? Todos los rasgos que se pongan de relieve en lo que dicen o piensan sugerirán al lector una determinada forma de ser. Un discurso del personaje significativo y bien caracterizado crea tensión, crea historia, lo desnuda, lo pone en evidencia y lo compromete.

Un apartado primordial, por su dificultad, es la configuración de la voz del personaje. Este aspecto puedes trabajarlo con una ficha, apuntando las características que la conviertan en una voz única, como pueden ser muletillas, jergas, vicios gramaticales (por ejemplo, la inversión en el orden de los pronombres reflexivos se y me), o la recurrencia a refranes, ciertos rasgos autoritarios o prepotentes (nunca dice «por favor» o «gracias»), etc. Si la voz del personaje surge como fruto de un trabajo minucioso, la fuerza caracterizadora de su discurso será tan potente que no requerirá explicaciones del narrador. Lo que dice y cómo lo dice un personaje nos sugiere lo que es, o lo que aparenta ser, que también ocurre.

8.3. Relación discurso del personaje/información

La relación discurso/construcción del personaje está directamente vinculada a la función informativa. Para que un relato —cuento o novela— tenga interés, al personaje debe ocurrirle algo que desequilibre su vida. El discurso del personaje es un recurso valiosísimo para sugerir el conflicto, o agravarlo (eso

siempre es bienvenido en un relato), o mostrar la tensión que se genera en el personaje o entre los personajes.

Cuando un lector acaba de leer lo que dicen o piensan los personajes, a través de cualquiera de los procedimientos discursivos, debe saber o intuir algo más de ellos o de la historia. Si ello no ocurre, ese discurso es inútil y perfectamente extirpable. Por esa razón hay que tener muy claro qué aportaremos a la trama al introducir un diálogo o un monólogo interior. Del mismo modo que todos los elementos narrativos deben estar imbricados hacia el tema, el discurso del personaje nunca puede ser un juego trivial. Puede parecerlo, sí, pero nunca serlo —como el diálogo de Mary Jane y Eloise en «El tío Wiggily en Connecticut», de J. D. Salinger—, y debe contribuir a cimentar algún aspecto significativo de la trama: un rasgo de la forma de ser del personaje, detalles del pasado, planes de futuro, opinión sobre otro personaje, tensión, atmósfera, lo que sea a condición de que resulte significativo e inevitable para la continuidad y el avance de la trama.

No obstante, un discurso significativo no debería ser explícito, a no ser que la trama lo exija; lo suyo es el poder de la sugerencia, de la intriga, de la precisión de las palabras que trascienden lo dicho y que contienen las claves o indicios del conflicto y sus alrededores. Si ponemos un poco de atención, advertiremos que los diálogos y los pensamientos, en la mayoría de los casos, son tan elípticos y caóticos que es más lo que «deducimos» que lo que nos aporta directamente. Nunca, por la razón que sea, decimos todo lo que pensamos —y viceversa—, y esas omisiones dicen más de lo que creemos. Eso mismo humaniza el personaje, lo hace más identificable para el lector, y la información fluye.

Lo que decimos y pensamos, e incluso las contradicciones entre lo que decimos y lo que pensamos, nos define como personas. El discurso de los personajes, y perdona que me repita, es una herramienta muy valiosa pero tan compleja que una importante proporción de escritores la desechan.

En mi web encontrarás algunos artículos relacionados al tema, pero si lo que quieres es profundizar exhaustivamente las técnicas discursivas de los personajes, te invito a mi [CURSO SOBRE EL DISCURSO DEL PERSONAJE LITERARIO](#).

Y ahora te toca a ti...

Escribe un diálogo de una situación cotidiana: la cola de la panadería, un bar, la parada del metro, lo que quieras. Prepara un breve contexto con el discurso del narrador antes de introducir el diálogo.

Verifica que el diálogo cumpla con las tres relaciones del discurso del personaje: con el discurso del [narrador](#), con la [construcción del personaje](#) y con la [información](#). Revisa la gramática de los diálogos. Si tienes dudas, puedes consultar mi artículo:

[LAS RAYAS Y LA PUNTUACIÓN DE LOS DIÁLOGOS](#)

néstor belda
© Guía de Técnicas Narrativas, Néstor Belda, 2016.
© Todos los derechos reservados.