

# 11. EL TONO Y LA ATMÓSFERA

Hemos logrado que el lector se sitúe en nuestra historia gracias al tiempo y al espacio del que nosotros la hemos dotado; gracias a esos dos recursos hemos construido un entorno reconocible y verosímil, aunque ficticio, en el cual se desarrollará nuestro texto.

Pero ¿qué hay de la atmósfera?

La atmósfera hace referencia al espacio en el que se sitúa la narración, pero en lugar de centrarse en el aspecto físico (que ya estudiamos en lecciones anteriores), lo hace en el aspecto metafórico. Para su creación también es necesario recurrir a la descripción y hacer uso de entornos naturales, paisajes, edificios, habitaciones y cualquier otro espacio que sirva de marco a la historia.

No obstante, para conseguir una atmósfera determinada habrá que fijarse en las propiedades emocionales de los lugares que se escojan: sus cualidades metafóricas. En pocas palabras, en la sensación que pueden provocar en el lector. Y esa sensación se consigue gracias al tono del que nos sirvamos.

## EL TONO

El tono es a la narración textual lo que la entonación a la conversación hablada; el tono de cada texto es único y debe corresponderse con la intención que la narración quiere transmitir: angustia, alegría, inquietud, incertidumbre, tristeza, regocijo. De él depende que una palabra sea una invitación, una amenaza, un insulto o una alabanza.

Podemos afirmar que, en cierta medida, el tono forma parte del punto de vista del narrador, puesto que se puede decir que representa la actitud emocional que el narrador mantiene hacia el argumento y hacia los protagonistas. Por tanto, el tono juega un papel muy importante en la construcción de la historia, pues esta variará sensiblemente según el tono que adopte la voz del narrador.

El registro de tonos posibles oscila entre la mayor implicación emotiva del narrador y la implicación nula del mismo. Si el narrador aparece implicado emocionalmente en la historia, el tono de la narración vendrá marcado por los sentimientos; pero si el narrador no está implicado emocionalmente en la narración, esta tendrá un carácter expositivo y en ella se ofrecerán hechos concretos.

Un mismo tono puede caracterizar todo un texto, o bien podemos encontrar distintos tonos en una misma narración, adecuándose a las distintas partes de la historia. Pero, en cualquier caso, es necesario reflexionar sobre qué tono debemos imponer al texto y trabajar sobre él. Eso sí, debemos prestar siempre atención a lo que la narración exige, asegurándonos de que texto y tono se corresponden, se identifican, se unen; si logramos esto, la calidad de nuestra narración aumentará de manera incuestionable.

La correspondencia entre tono y narración se produce, una vez más, gracias al lenguaje. Puesto que es necesario ajustar el tono a las características de lo que estamos contando en ese momento concreto, debemos adecuar las palabras a aquello que queremos transmitir.

Para ello debemos, en primer lugar, comprender con seguridad cuál es la situación que estamos describiendo: por ejemplo, si sabemos que se trata de una situación solemne, o si por el contrario se trata de una situación trivial, podemos encauzar por ahí el lenguaje del que nos serviremos para representarla.

Pero el tono de la narración vendrá también dado por otros aspectos, como es la relación del protagonista con su realidad: ¿es una relación de superioridad, de inferioridad, de indiferencia, de miedo, de sumisión?; ¿cómo interacciona el personaje con su entorno?; ¿qué vínculo le une al resto de personajes?; etc.

Veamos ahora algunos tipos de tonos.

Encontramos un tono humorístico en la novela *¡Espérame en Siberia, vida mía!* de Enrique Jardiel Poncela:

La marcha por el pasillo concluyó abriendo una puerta pintada de almazarrón y entrando —Mario primero y el «señor Vicente» después— en una especie de desván repleto de cubas de vino, donde se hallaban reunidos los socios de la Unión General De Asesinos Sin Trabajo.

Eran cuarenta y dos hombres cuyas caras revelaban la ferocidad más inefable, esa ferocidad que solo logra uno encontrar en los rostros de los escritores dramáticos cuando se estrena con éxito la comedia de un compañero. Estaban todos sentados en lo alto de las cubas, con las piernas colgando y las gorras ladeadas hacia el suroeste. El foro, en una cuba mayor que las demás, reposaba la Junta Directiva, compuesta por un Presidente, un Vicepresidente, un Secretario, cuatro Vocales y dos Consonantes. El Presidente tenía a su vera un bote de «melocotón al natural» lleno de piedrecitas y que, al agitarse, hacía el oficio de campanilla.

Sin embargo, algunos pasajes de *Moby Dick*, de Herman Melville, se caracterizan por su tono académico, del que el autor se sirve para describir la vida de las ballenas:

Prosigamos: ¿Cómo definiremos a la ballena por su apariencia externa, de manera que la definición resulte válida para todo tiempo venidero? En pocas palabras, la ballena es un pez surtidor con una cola horizontal. Ahí lo tenéis. Aunque condensada, esta definición es el resultado de extensa reflexión. Una morsa expulsa el aire de manera muy semejante a la ballena, pero la morsa no es un pez, porque es un anfibio. Pero el último

término de la definición es aún más poderoso por complementarse con el primero. Casi todo el mundo habrá notado que todos los peces familiares a la gente de tierra no tienen una cola plana, sino vertical, que se mueve hacia arriba y abajo. Sin embargo, entre los peces surtidor la cola, aunque sea de forma similar, adopta invariablemente una posición horizontal.

Como hemos visto, la elección del tono narrativo suele vincularse al tipo de tema de la narración, así como a la forma en que dicho tema se quiera exponer. Sin embargo, una posibilidad que dota de gran expresividad a la narración es la que resulta del contraste entre el tema planteado y el tono utilizado. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, en el relato de Julio Cortázar «Instrucciones para llorar»: en él, el tema se vincula con la emoción, pero el tono es impersonal, explicativo, al estilo de unas instrucciones de uso.

Tengámoslo siempre presente: el tono viene marcado en gran medida por el lenguaje que elijamos para narrar: por supuesto, por las palabras, pero también por la longitud de las frases, de los párrafos o los diálogos que intercalemos.

Hay diferentes formas de trabajar el tono, pero siempre debemos tener presente que este debe resultar para el lector una insinuación, un bordoneo sonando por detrás de lo que se narra (y a la vez formando parte de lo que se narra) que evoque en su oído esa idea que buscamos transmitir.

Esa sensación de sonoridad del tono vendrá dada por la coloración de las palabras, por sus cualidades onomatopéyicas y evocadoras; es decir, por las relaciones que propone su campo semántico.

El campo semántico aparece definido en la Wikipedia como «un conjunto de palabras o elementos significantes con significados relacionados, debido a que comparten un núcleo de significación o rasgo semántico (sema) común y se diferencian por otra serie de rasgos semánticos distinguidores.»

Es decir, llamamos campo semántico a un grupo de palabras que están relacionadas por su significado. Y podemos servirnos de todas esas palabras que tienen en común su significado para reforzar el tono de nuestro relato.

Así, si queremos dar una sensación de oscuridad, nos serviremos de aquellas palabras que pertenezcan a su campo semántico, como *noche, tiniebla, tenebroso, negrura o lóbrego*. Salpicando nuestra narración con esta sociedad de palabras, unidas por su significado, lograremos transmitir al lector de manera inequívoca esa sensación de oscuridad que buscamos.

Por otra parte, el campo semántico también se puede utilizar para fraguar el tono de una narración en un sentido muy diferente, inverso; es decir, podemos usar una serie de palabras que compartan campo semántico, pero en un contexto opuesto al que sería el propio de dichos términos. De esta manera, construiremos el tono en un sentido contrapuesto, una tarea difícil, pero que puede dar un excelente resultado para atraer la atención del lector.

Observemos en el siguiente fragmento de *La lluvia amarilla* cómo Julio Llamazares ha dado con un tono que logra evocar en nosotros la sensación de ruina mediante el uso de palabras como *destrucción, irreparable, musgo, carcoma, moho, podrido, arrumbar, óxido, podredumbre y desplomar*; pero aplicándolas no solo a la palabra casa, sino también a tejados, paredes, esqueleto o vigas.

Salvo la de Gavín, que un rayo atravesó de arriba abajo cuando aún prácticamente estaba intacta, el proceso de destrucción siempre era el mismo, e igual de irreparable, en cada casa. El moho y la humedad roían en silencio, primero, las paredes, más tarde, los tejados, y, luego ya, como si de una lepra se tratara, el esqueleto descarnado de las vigas en que aquéllos se apoyaban. Después, aparecían los líquenes silvestres, las negras garras muertas del musgo y la carcoma, y, al fin, cuando la casa

entera estaba ya podrida hasta sus últimas sustancias, el viento o una nevada acababan arrumbándola. Yo escuchaba en la noche el crujido del óxido, la oscura podredumbre del moho en las paredes, sabiendo que, muy pronto, sus brazos invisibles alcanzarían también mi propia casa. Y, a veces, cuando la lluvia y la ventisca arreciaban detrás de los cristales y el río retumbaba como un trueno en la distancia, de repente, me despertaba en medio de la noche el estruendo brutal de una pared al desplomarse.

## LA ATMÓSFERA

La atmósfera de una narración es invisible, intangible, inasible, pero a pesar de ello es un punto clave en la construcción de una realidad verosímil (ya vimos que no necesariamente verídica o real) para el lector, de modo que el lector pueda penetrar en la historia, formar parte de ella.

Podemos decir que la atmósfera es algo así como un aire, un sabor, un rastro psíquico; ahora bien, como en el caso del tono, ese énfasis debe darse con sutileza, con indicaciones y sugerencias vagas.

La atmósfera viene dada por la puesta en común de diferentes elementos, que contribuyen a generar un efecto total por acumulación. En su formación intervienen no solo los lugares concretos donde transcurre la acción (una habitación o un sótano, por ejemplo), sino también los personajes y sus actitudes, la época histórica, el tiempo meteorológico e incluso la manera de hablar. La conjunción de todos esos componentes creará una sensación concreta que el escritor debe prever, con objeto de provocar en el lector una u otra reacción.

La noche era profunda. No veía nada delante de mí, ni a mi alrededor, y las ramas de los árboles chocaban entre sí llenando la noche de un

incesante rumor. Finalmente vi una luz y en seguida mi compañero llamó a una puerta. Nos contestaron los gritos agudos de unas mujeres. Después una voz de hombre, una voz sofocada, preguntó:

«¿Quién es?». Mi guía dio su nombre. Entramos. Fue un cuadro inolvidable.

Un hombre viejo de pelo blanco y mirada loca, con la escopeta cargada en la mano, nos esperaba de pie en mitad de la cocina mientras dos mozarrones, armados con hachas, vigilaban la puerta. Distinguí en los rincones oscuros a dos mujeres arrodilladas, con el rostro escondido contra la pared.

«El miedo» – Guy de Maupassant

Vemos aquí cómo Maupassant crea una atmósfera inquietante gracias a situar su acción en una casa situada en medio de un bosque, en plena noche, en la que el protagonista se encuentra con hombres armados y mujeres asustadas.

Podemos decir que la atmósfera es en gran parte consecuencia de la dramatización de lugares, ambientes, épocas... es decir, que es fruto de la intención del escritor de convertir un paisaje, una edificación, un momento del día, etc., en un personaje más de su narración. Un personaje que no solo tiene un carácter concreto, sino que además será capaz de establecer una relación con el resto de personajes que intervienen en la historia.

Al igual que el tono, podemos decir de la atmósfera que forma parte del punto de vista del narrador, pues de alguna manera alude a sus percepciones sensoriales. Si aquel tenía su origen en la actitud emocional del narrador, esta se basa en su reacción a los estímulos del entorno en que transcurre la narración. El tono es espiritual; la atmósfera casi material.

De este modo, mediante asociaciones y significados que pasan desapercibidos a priori para el lector, se crea un efecto unitario y coherente que se extiende por toda la narración. Así, la atmósfera actúa como el fondo en el que acontecen los sucesos, pero

también como catalizador de la historia; además interactúa con la vida psíquica y anímica de los personajes, dando consistencia al texto.

La atmósfera es otro de esos recursos difíciles de construir, pero muy eficaces cuando se aplican con acierto. A menudo no se basa únicamente en una descripción concreta; el estilo elegido, el punto de vista, el tono, el lenguaje o el ritmo pueden contribuir tanto o más a crear una atmósfera determinada.

Un buen comienzo puede ser el uso acertado del estilo, con la elección de las herramientas que usamos en el texto: narrador y punto de vista, uso del tiempo, tensión y ritmo, paisajes... Nuevamente las palabras que utilicemos marcarán una pauta que conducirá hacia un resultado u otro: adjetivos como *oscuro*, *neblinoso* o *maligno* contribuirán a levantar un aire de misterio; otros como *radiante* o *festivo* servirán para iluminar el texto y crear un tono alegre.

Vastas panorámicas del espacio se arremolinaban ante mí en una dimensión desconocida, y en el centro veía una colección de cubos gigantes, esparcidos en una ensenada de agitada radiación violeta. Entre ellos se movían otras figuras enormes, cambiantes, unos conos rugosos cuya talla alcanzaba los diez pies de altura y que reposaban sobre su base compuesta de un material semi-elástico, con escamas y bultos. De sus ápices salían cuatro miembros flexibles, cilíndricos, cada uno por lo menos de un pie de ancho, y de una sustancia similar, aunque más parecida a la carne, a la de los conos. Estos eran los supuestos cuerpos de los miembros que los coronaban. Según pude observar, tenían la capacidad de contraerse y dilatarse algunas veces hasta alcanzar una medida de largo similar a la altura del cono al que estaban adheridos. Dos de estos miembros tenían unas enormes garras en el extremo, mientras que un tercero llevaba una cresta de cuatro apéndices rojos con forma de trompeta, y el cuarto acababa en un globo amarillo de

dos pies de diámetro, en medio del cual había tres enormes ojos, de un ópalo oscuro, que, dada su posición en el miembro elástico, podían volverse en cualquier dirección. Fue una escena que me causó gran fascinación, pero al mismo tiempo me inspiraba una repelencia atroz, dada la absoluta extrañeza y el aura de temibles descubrimientos que se desprendía de ella.

«La Hermandad Negra» – H.P. Lovecraft y August Derleth

En este ejemplo se aprecian varias características que contribuyen a generar una atmósfera de terror. Por un lado, tenemos palabras que se engloban dentro de un mismo campo semántico: constantes referencias a términos biológicos («escamas», «garras», «apéndices») que nos remiten a lo animal, a lo reptante, a lo repulsivo; los términos que se refieren a lo geométrico («conos», «cilíndricos»), aplicados a los organismos desconocidos, nos provocan una sensación de extrañamiento. No existen criaturas con esas formas en la Tierra, lo cual azuza nuestra imaginación y pone en marcha una serie de connotaciones evidentes: no hay un ser con forma cónica = ese ser no es de este mundo = no sé cómo reaccionar.

Los ejemplos de creación de atmósferas en textos de misterio o de terror son muy numerosos; no quiere esto decir que sea más sencillo inventar una atmósfera de horror que cualquier otra, prueba de ello es que pocos autores dedicados a la literatura de terror son reconocidos como grandes maestros. Pero hay que tener en cuenta que las narraciones fantásticas se centran más en la creación de la atmósfera que en la acción.

Veamos ahora un ejemplo de una atmósfera radicalmente distinta:

Cuando iba a empezar a probar los pasteles le pidieron que cantara alguna canción popular inglesa. Después de dejar que insistieran un rato, cantó una romanza sobre un alegre caballero que, al dar una serenata a su amada, encuentra en su balcón unos guantes y una escalera de cuerda

que no son suyos. Era una canción malvada, pero era la única que sabía Billee que pudiera hacer reír. Constaba de cuatro estrofas, todas eran largas y no eran nada graciosas para un auditorio francés, aunque incluso para un auditorio inglés Little Billee carecía por completo de aptitudes cómicas.

Sin embargo, fue muy aplaudido al final de cada estrofa. Cuando terminó le preguntaron decepcionados si estaba totalmente seguro de que la canción no era más larga, y mostraron su disgusto. Entonces los estudiantes, montando como a caballo sobre sus sillas bajas, de robustas patas, y agarrados al respaldo, empezaron a galopar alrededor del estrado con mucha seriedad: la procesión más extraña que el joven inglés había tenido ocasión de presenciar en su vida. Billee empezó a reírse con tal gana que las lágrimas le corrían por las mejillas. Al terminar la procesión no pudo comer ni beber de la risa. [...]

*Trilby* – George du Maurier

El tono alegre de esta narración se identifica a la perfección con la descripción de un festejo, pero *Trilby* es la historia de un amor contrariado con un triste final a la que, sin embargo, el autor le confiere una atmósfera alegre, vital, puesto que el narrador está relatando unos hechos que acontecieron en unos años felices de la vida de sus protagonistas, logrando gracias a la creación de la atmósfera que esa felicidad se traspase a la historia.

Así pues, comprendemos la atmósfera como expresión del ánimo del narrador, bien sea en relación con sus sentimientos y emociones, bien con sus sensaciones. Y esa expresión se extiende a lo largo de toda la narración, impregnándola, y ayudando así a configurar el punto de vista desde el cual el autor desea contar la historia.