

5 Capítulos y escenas

Ya hemos visto que una novela tiene una organización interna que la divide en tres partes: planteamiento, desarrollo y desenlace. Es posible detectar dicha organización incluso aunque la novela siga alguna de las estructuras que acabamos de ver, como la de los vasos comunicantes o las tramas paralelas.

De hecho, un excelente ejercicio para cualquier novelista es analizar los libros que lee, buscando en ellos las estructuras y recursos que sus autores han utilizado. Prueba a hacerlo tú mismo: piensa en las últimas novelas que has leído y trata de identificar hasta dónde llega el planteamiento y cuándo comienza el desenlace. Intenta también identificar cuál es el elemento detonador, dónde hay puntos de giro o cuál es el clímax.

Pero esa organización interna en tres partes se divide a su vez en segmentos más pequeños: estos segmentos son los capítulos y las escenas, a los que nos hemos referido ya cuando hablábamos de planificar la trama.

Los capítulos son fácilmente reconocibles, porque por lo general aparecen claramente identificados, por ejemplo, con un número o un título (aunque no siempre es así). Los capítulos se ensartan como las cuentas de un collar hasta formar la novela.

Las escenas no suelen estar demarcadas, sino que se suceden unas a otras separadas por pasajes narrativos. Aunque si prestas atención al leer, podrás reconocer cuándo empieza una porque se suele hacer una indicación del momento, el lugar o el personaje que interviene en ella, precisamente para orientar al lector. Indicaciones como «Aquella tarde Alberto se acercó al concesionario».

También las escenas se ensartan como las cuentas de un collar, pero ellas forman los capítulos.

Por tanto, varias escenas —junto con otros elementos, no lo olvidemos— forman un capítulo. Y varios capítulos, una novela. Sabemos lo que te estás preguntando: ¿Hay un número fijo de escenas (por ejemplo, diez) que deba tener un capítulo? ¿Hay un número determinado de capítulos (por ejemplo, veinte) que deba tener una novela? No lo hay.

Vete a una librería y echa un vistazo a varias novelas, verás que el número de capítulos de cada una de ellas es muy variable. O haz este otro ejercicio: trata de

identificar las escenas que componen cada capítulo del libro que estás leyendo. Verás que su número varía.

Pero tanto los capítulos como las escenas son unidades dotadas de significado y contribuyen al conjunto. En una escena «pasa algo», en un capítulo, también. Ese «algo» que pasa hace avanzar la acción y va haciendo que la historia camine hacia su final, desarrollando el conflicto y haciendo que el personaje recorra su arco dramático.

Vamos a comenzar por ver cómo estructurar un capítulo para que tenga consistencia y, al tiempo, también se la aporte al conjunto de tu novela.

Los capítulos

Como hemos dicho, habitualmente las novelas se dividen en capítulos. Incluso cuando en alguna no sea posible distinguirlos a simple vista, porque no estén claramente delimitados o explícitamente numerados o titulados, toda novela se divide en secciones distinguibles.

Cada capítulo o sección debe tener su propio arco narrativo, al que se le aplican las mismas reglas que al arco narrativo de la novela en su conjunto.

Si el arco narrativo de la historia representa cómo el estado del protagonista cambia a medida que supera el conflicto, el arco narrativo del capítulo enseña cómo el protagonista se mueve de forma gradual de un estado a otro.

El capítulo debe contar un hecho que obligará al protagonista a reaccionar. En este proceso se altera su estado.

Ya sabes que al final de la novela el protagonista debe haber cambiado con respecto al principio de la misma. Lo mismo sucede con cada capítulo: el protagonista no puede terminarlo como lo empezó. A lo largo del capítulo tiene que haberse producido algún cambio en él.

Como los capítulos son unidades menores dentro de la novela, ese cambio puede ser meramente físico o en sus circunstancias, pero tiene que existir. No es necesario que sea un cambio profundamente significativo: simplemente el protagonista tiene que haber acometido alguna acción y haberla terminado o al menos estar ejecutándola.

Es la acumulación de los pequeños cambios que se producen en cada capítulo la que conforma el cambio final, significativo, que sufre el personaje.

Como el capítulo debe tener su propio arco narrativo, debe por tanto replicar la estructura general de la novela: planteamiento-desarrollo-desenlace; también puedes incorporar un clímax y un objetivo. Es decir, un objetivo que el protagonista desee alcanzar a lo largo del capítulo (lo consiga o no) y un clímax: un momento de comprensión o revelación.

Simplificando, todo capítulo debe incluir un evento que obliga al protagonista a actuar, cambiándole a él o a su situación en el proceso. Pero no olvides que ese evento no tiene por qué ser externo, una acción. Los movimientos interiores de los personajes —reflexiones, recuerdos, motivaciones...— también actúan como eventos que impulsan la trama y la hacen avanzar capítulo a capítulo.

Planteamiento del capítulo

El capítulo se iniciará con el protagonista en un determinado estado o situación. Ten presente que cada capítulo tiene que ser heredero del capítulo anterior y su principio debe reflejar esa herencia.

Si en el capítulo anterior dejaste a tu personaje encantado con su compañera de trabajo, al comienzo del siguiente no puede aborrecerla. Es imprescindible guardar la coherencia. Así que si necesitas un motivo por el que el protagonista empiece a odiar su empleo, en los capítulos anteriores tendrás que cuidarte de contar cómo la relación con su compañera se va deteriorando.

A partir de esa situación de partida ocurrirá un evento que viene a alterar ese estado de cosas. Ese evento viene a suponer un pequeño conflicto para el protagonista.

Por ejemplo, el protagonista se encuentra con que tiene un nuevo jefe.

Desarrollo del capítulo

En la parte media del capítulo deberás desarrollar la situación que el pequeño conflicto ha desencadenado. Deberás describir cómo reacciona el protagonista al mismo y cómo planea superarlo.

Paralelamente, en el capítulo debes hacer avanzar la historia general de la novela haciendo progresar el conflicto y evolucionar al personaje. Lo ideal es que la historia particular del capítulo se imbrique en la historia general de la novela, contribuyendo a su desarrollo.

Un ejemplo:

- ▶ Historia general: un hombre está cada vez más descontento con su trabajo y con su relación de pareja, hasta que toma la decisión de abandonarlo todo y darle un nuevo giro a su vida.
- ▶ Historia específica del capítulo: El protagonista tiene un nuevo jefe y enseguida va a empeorar el ambiente laboral.
- ▶ Historia específica del capítulo: La relación con su pareja se deteriora cada vez más. El protagonista siente que está en un callejón sin salida.

Como ves, en el ejemplo se presentan dos historias específicas que aportan al desarrollo general del argumento, pero que presentan su propio conflicto específico que deberá ser resuelto.

Ojo, porque el conflicto no tiene por qué ser superado en cada capítulo. El conflicto de una novela puede descomponerse en varios obstáculos —externos e

internos—, esos obstáculos vienen a ser las distintas caras que el conflicto le presenta al protagonista. Y será de exponer esos diversos obstáculos de lo que se ocupe cada capítulo.

Para el desarrollo de nuestro ejemplo debería contarse la llegada del nuevo jefe, cómo el ambiente laboral empeora para el protagonista, cómo este intenta adaptarse a la nueva rutina que impone el jefe o bien cómo se mantiene inamovible; es decir, cómo trata de superar el conflicto que se le presenta: nadando a favor de la corriente u oponiéndose a ella.

Cada uno de los hechos que suceden en el capítulo podría desarrollarse en forma de escenas independientes: una escena que narre la llegada del jefe, otra que describa cómo cambia el ambiente en el trabajo, etc. Pero no olvides que también dispones del resumen y la elipsis para presentar la información de todo lo que sucede a lo largo del capítulo.

Paralelamente, y para darle más interés al capítulo, se deberían introducir algunas escenas relativas a la segunda historia específica del capítulo, la relacionada con su vida de pareja. Al mezclar dos hilos argumentales —vida laboral, vida de pareja— no solo estarás haciendo avanzar la historia, también podrás jugar con la tensión (interrumpiendo un hilo para pasar a otro) y con la dosificación de la información.

Durante el desarrollo debes además presentar y resolver el conflicto y el objetivo del capítulo. Vamos a ver cómo.

Conflicto del capítulo

Como hemos dicho cada capítulo debe presentar un pequeño conflicto (interno o externo).

Será el intento de superar ese conflicto lo que haga que la situación del protagonista (externa o interna) cambie a lo largo del capítulo.

Ahora mismo estás pensando: Pero si mi novela tiene unos treinta capítulos, ¿debo buscar treinta conflictos diferentes? ¡Es demasiado!

Tranquilo. Lo que debes hacer es descomponer en pequeñas partes el conflicto principal de tu novela. Desmenuzarlo en pequeños conflictos, obstáculos y contratiempos que puedas plantear y resolver en el espacio de tan solo uno o dos capítulos.

De esta manera, cada capítulo sumará al desarrollo del conflicto general y contribuirá a formar un todo consistente.

En nuestro ejemplo: «Un hombre está cada vez más descontento con su trabajo y con su relación de pareja hasta que toma la decisión de abandonarlo todo y darle un nuevo giro a su vida», tenemos dos conflictos: el relacionado con el trabajo y el relacionado con su pareja. En realidad, podría decirse que es un solo conflicto amplio: el hombre no está satisfecho con su vida. Pero dividámoslo en dos para simplificar.

Pues bien, cada uno de esos conflictos puede fraccionarse en conflictos más pequeños.

Conflicto relacionado con el trabajo: mal ambiente laboral, jefe nuevo, posible reducción de plantilla, promocionan a un compañero en lugar de ascenderle a él, largas jornadas, etc.

Conflicto relacionado con su pareja: él quiere un hijo, pero su mujer no, la pasión se ha terminado, discusiones, dan prioridad al trabajo, etc.

Y, por supuesto, cada uno de esos conflictos puede plantearse y resolverse de manera independiente en cada capítulo. Aunque recuerda que algunos de estos conflictos, si presentan situaciones más complejas, deberían alargarse a lo largo de varios capítulos.

Lo importante es que, antes o después, se vayan resolviendo (no tiene por qué ser siempre de forma favorable); que contribuyan al cambio del protagonista; y que hagan que el conflicto general se vaya desarrollando.

Objetivo del capítulo

Como ya dijimos, una buena técnica que ayuda a mantener en marcha la acción es incorporar objetivos en cada capítulo.

Como veremos en el módulo dedicado al personaje, tu protagonista debe tener unos objetivos cuyo cumplimiento es lo que pone en marcha la acción. En su camino hacia ellos se interpone el conflicto, que es una fuerza que le impide alcanzarlos. O bien el conflicto aparece y los objetivos del personaje principal se relacionan con intentar superarlo por todos los medios a su alcance.

Esa estructura puede replicarse en el capítulo, haciendo que en cada uno el protagonista tenga un objetivo que cumplir.

Como los objetivos siempre se relacionan con el conflicto, lo mismo sucederá en el caso de los capítulos.

En el ejemplo que nos ocupa, el hombre tiene un nuevo jefe. Ese suceso representa para él un conflicto (será el conflicto del capítulo), a la vez que ayuda a dar cuerpo al conflicto general por el cual el hombre está cada vez más descontento con su trabajo.

Ante la nueva situación (el jefe nuevo), el personaje reacciona y se plantea un objetivo: adaptarse a las nuevas circunstancias. A lo largo del capítulo lo intentará: cumplirá los mandatos del nuevo jefe, aceptará la nueva distribución de tareas y usará corbata a diario.

Ten presente que el objetivo puede ser consciente o no. Es decir, puede expresarse explícitamente:

—No quiero perder el empleo. Voy a tratar de hacerme indispensable para el jefe nuevo.

O bien:

Juan decidió que no se dejaría vencer por las circunstancias. El ambiente en la oficina estaba cada vez peor y ahora el jefe nuevo trastocaba todavía más las cosas. Pero no iba a amilanarse. Llevaba años en la empresa e iba a demostrar que podía adaptarse.

Pero, por supuesto, también puede quedar implícito y que simplemente se muestre a lo largo del capítulo a Juan intentando adaptarse, hacerse útil para el jefe nuevo, intentando llevar a término las nuevas tareas que le han encomendado, etc., sin que en ningún momento se especifiquen sus intenciones de manera directa y explícita.

Para comenzar a trabajar en tus capítulos, ayúdate de la plantilla «Esquema preliminar para planificar tus capítulos». También tienes un «Planificador de capítulos».

Clímax del capítulo

Cada capítulo puede tener también su pequeño clímax. Un momento álgido que suponga una especie de punto de no retorno.

Añadir clímax, cuando sea posible, a tus capítulos te va a ayudar también a crear un patrón rico en el esquema general de la tensión de la obra. Como veremos enseguida, al hablar de las escenas, el esquema de una novela no debe seguir una línea recta, ni siquiera una línea ascendente; por el contrario, se deben combinar momentos de mayor tensión con momentos de menos tensión para crear un diagrama con picos y valles. Incorporar pequeños momentos de clímax ayuda a que en el diagrama se dibujen pequeños picos.

Pero, como ya vimos al hablar de él en módulos anteriores, el clímax no tiene que ser necesariamente un acontecimiento externo, una acción que el personaje realiza como agente o de la que es paciente. También puede ser un momento de comprensión, revelación o resolución.

En nuestro ejemplo, el clímax podría ser un enfrentamiento del protagonista con el nuevo jefe. Pero también podría ser algo más sutil, pero igualmente efectivo: el protagonista empieza a comprender que su situación laboral no va a mejorar y que ha llegado el momento de que él tome una decisión.

Final del capítulo

El final del capítulo debe cerrar la acción que se ha expuesto a lo largo del desarrollo del mismo. Y, ya lo sabes, dejar al protagonista en una situación distinta. O, al menos, caminando hacia el cambio.

Es importante que al finalizar el capítulo el personaje esté cerca de cumplir su objetivo, habiendo superado el conflicto o problema que el capítulo ha desarrollado.

O al menos que haya tomado conciencia del conflicto y tomado una decisión que le encamine hacia su resolución (aunque esta más adelante pueda revelarse equivocada).

O bien que haya comprendido que la nueva situación no tiene solución posible, y trate de integrar las nuevas circunstancias en su día a día.

Pero, al mismo tiempo, el final del capítulo tiene que llevar al personaje (y con él al lector) hacia el siguiente capítulo, empezando a plantearlo.

Si tu final de capítulo no cierra los acontecimientos que has planteado en él, o al menos algunos de ellos; y si no acicatea la curiosidad de los lectores, empujándoles a seguir leyendo para saber qué viene después, es que no lo has hecho bien.

Y un mal final de capítulo puede dar al traste con un capítulo entero.

El final debe resolver los problemas (objetivos y conflictos, ya sabes) que has introducido en ese capítulo. Pero también es un buen momento para resolver y culminar conflictos o acciones que se arrastran desde capítulos anteriores.

El truco está en usar el final de capítulo para crear conexiones con acciones y acontecimientos anteriores, entrelazándolos entre sí. De ese modo crearás una malla irrompible de hechos al enlazar entre sí las diferentes partes de tu historia.

Esa malla es la que convierte la novela en un todo coherente y contundente.

Al mismo tiempo, un nuevo acontecimiento o giro introducirán un nuevo conflicto, un nuevo objetivo. Será el que se desarrolle en el capítulo siguiente.

El que lo plantees al final de un capítulo, mientras cierras alguna de las líneas argumentales que tenías abiertas, sirve para impulsar la historia hacia adelante. Mientras un problema se resuelve, ya se está planteando otro. El argumento avanza y tu personaje va enfrentándose a cada pequeño conflicto en su camino para completar su arco dramático.

Y además así logras que el lector quiera seguir leyendo.

No todos los capítulos tendrán el mismo grado de cierre. Como queda dicho, habrá conflictos de capítulo que puedas plantear y resolver en un solo capítulo y otros que deberán durar un poco más.

De igual manera, no todos los capítulos se engarzan siempre unos con otros. Por ejemplo, puedes plantear una serie de capítulos aparentemente inconexos. Pero recuerda que la conexión tiene que existir (aunque no la muestres todavía) y, más adelante, aparecerá. Este es un recurso muy usado en *thrillers* y novelas policíacas.

En resumen, el final del capítulo:

- ▶ Debe cerrar alguna de las cuestiones que ese capítulo ha planteado.
- ▶ Puede aprovecharse para cerrar alguno de los conflictos que venían desarrollándose en capítulos anteriores. Aquellos que por su complejidad no hayan podido ser resueltos en un único capítulo.
- ▶ Debe plantear nuevos conflictos y acciones que se desarrollarán en el capítulo o capítulos siguientes.

Usa la hoja de trabajo «Esquema preliminar para planificar tus capítulos». Te ayudará a identificar planteamiento, desarrollo y desenlace de tus capítulos, así como sus objetivos y conflictos.

Técnicas para plantear el final de los capítulos

Como acabamos de ver, la forma en que se plantea el final del capítulo y se enlaza con el capítulo siguiente es algo a lo que hay que prestar atención, sobre todo porque es uno de los recursos con los que trabajar para jugar con la tensión y mantener atento al lector.

Para hacerlo puedes usar alguna de las siguientes técnicas:

Resumen

Se trata de cerrar el capítulo dedicando los últimos párrafos a hacer un pequeño resumen o balance de la situación hasta el momento.

¿Qué ha sucedido? ¿Cuál es el estado actual de la situación? ¿Cómo se siente el protagonista con respecto a los últimos acontecimientos? ¿Y respecto a cómo se sentía al principio de la novela?

Plantéate varias preguntas y dales respuesta. Recuerda también que este es el momento de dejar entrever algún problema o conflicto secundario que se vislumbra en el futuro.

Un ejemplo:

Juan estaba desesperado. A pesar de lo hastiado que se sentía con su trabajo lo había intentado todo por agradar al nuevo jefe. Sin embargo, sus esfuerzos no parecían haber servido de nada. Y al

parecer ahora se rumoreaba que iba a haber despidos. Para colmo, tampoco podía acudir a buscar consuelo en Amelia, su relación cada vez se enfriaba más.

En este final de capítulo se resumen la situación que se ha desarrollado a lo largo del mismo. Se narra cómo el cansancio de Juan debido a su situación laboral aumenta, también cómo ha tratado de congraciarse con el nuevo jefe. Y se deja entrever un nuevo conflicto: hay despidos a la vista.

Adelanto

El capítulo concluye enlazando con el siguiente, presentando el acontecimiento que se desarrollará en el capítulo inmediato.

El truco está en no revelar nada fundamental de lo que sucederá a continuación, pero sí subrayar algún aspecto que cause conflicto o que haga prever problemas, para acicatear el deseo del lector de pasar página y comenzar el siguiente capítulo.

Un ejemplo en forma de diálogo:

A última hora de la tarde Mario se pasó por su despacho. Juan reconoció en él la actitud que siempre adoptaba cuando estaba a punto de soltar una de sus noticias bomba. Mientras se sentaba en la silla que Juan le indicaba, Mario rompió a hablar:

—Acabo de enterarme por Carmen la de recursos humanos: van a despedir a gente.

—¿Qué? —Juan dejó de revisar el documento que tenía abierto en la pantalla del ordenador.

—Lo que oyes —siguió Mario—. Al parecer el jefe nuevo no ha venido solo a incordiar. Lo mandan los de arriba con la intención de que decida quién se queda y quién se va.

En el fondo Juan ya se esperaba esa noticia. Cuando todo va mal, siempre es susceptible de empeorar. ¿Y si le despedían? ¿Qué pasaría entonces?

En este final se ofrece un adelanto al vislumbrarse el que será el conflicto del próximo capítulo: la amenaza de despidos y el temor de Juan de ser uno de los elegidos.

Cambiar el escenario, el tiempo o el narrador

Este es un final de capítulo ideal para introducir un *flashback* que se desarrollará a lo largo del siguiente.

Por ejemplo, en la historia de nuestro amigo Juan, al final de un capítulo se empieza a narrar el origen de los problemas con su mujer. Se proporciona brevemente el contexto, que además servirá de avanzadilla de los acontecimientos que se van a contar en el siguiente capítulo: «Hacía tres años, él y Amelia habían perdido al hijo que esperaban. Desde entonces ya nada había vuelto a ser igual entre ellos».

En el capítulo siguiente, la historia vuelve tres años atrás y cuenta cómo Amelia sufrió un aborto espontáneo. Cómo el dolor por la pérdida les afectó a ambos y cómo se volcaron en sus trabajos en lugar de ayudarse mutuamente a superar el triste acontecimiento.

Cliffhanger

Es un recurso muy utilizado en las novelas de acción por su efectividad. Su traducción al español sería «colgando del precipicio» y consiste en finalizar el capítulo de una manera abrupta, dejando inconclusa una escena.

Se tratará, por lo general, de una escena que coloca al protagonista en una situación difícil, de manera que se espolea en el lector el deseo de saber cómo se resolverá esa situación.

De igual manera puede usarse como final una revelación o descubrimiento impactante que tiene capacidad para alterar el curso de los acontecimientos.

En nuestro ejemplo, un *cliffhanger* podría dejar a Juan en medio de una reunión con su nuevo jefe, donde este le menciona que va a haber una reducción de plantilla. La escena se interrumpe y el lector deberá esperar al siguiente capítulo para averiguar si Juan es despedido en ese mismo momento o si el jefe albergaba otras intenciones cuando lo convocó a su despacho.

Repartir la carga

En resumen, para cada capítulo deberás plantear un arco dramático con su correspondiente conflicto.

Ya vimos que una manera de tener suficiente número de conflictos para ocupar con ellos la multitud de capítulos que puede tener una novela consiste en dividir el conflicto principal en torno al cual gira el argumento en múltiples conflictos menores.

También tienes otra opción: repartir la carga.

Es decir, que no sea solo el protagonista quien realice la acción de cada capítulo, sino que esta se reparta con el resto de los personajes.

Todos los personajes de cierta importancia, no solo el protagonista, deben tener sus propios conflictos y objetivos. No recibirán la misma atención que los del protagonista y, en consecuencia, por lo general se desarrollarán de manera más esquemática y superficial. Pero deben tenerlos. Además, los conflictos y objetivos de los personajes secundarios tienen interés en función de si se alinean o se oponen con los del protagonista. Si lo que le sucede a un personaje secundario no se relaciona con el protagonista, le afecta de alguna manera o sirve para ilustrar la tesis de tu historia, carece de importancia. Elimínalo de la novela.

Todo esto quiere decir que puedes usar a los personajes secundarios para que sean ellos quienes lleven el peso de la acción en un capítulo, o al menos durante parte del mismo. Especialmente para el caso de los antagonistas.

En el ejemplo del que nos venimos sirviendo, la acción de un capítulo o de parte del mismo podría corresponder a la mujer del protagonista o a su jefe y compañeros de trabajo. Todos ellos actuarían como antagonistas, como fuerzas opuestas del protagonista. Y, en cuanto le afectan, tiene sentido que participen de manera activa en la acción.

Las escenas

Hemos estado hablando de los capítulos, que son unidades narrativas en las que una novela se divide.

Pero los capítulos, a su vez, se dividen en unidades narrativas menores: las escenas.

Las escenas son las piezas básicas de tu novela, los ladrillos del edificio. Y, como sucedería con un ladrillo mal puesto, una escena mal colocada puede hacer que se derrumbe la novela entera.

En una escena, el personaje *reacciona a y se relaciona con* las personas, los lugares y los acontecimientos en un momento preciso de tiempo.

Es decir, las escenas vienen marcadas por los personajes que intervienen en ellas, el lugar en el que suceden y el momento en el que transcurren. Si cambia alguno de estos elementos (personajes, lugar, momento), por lo general es que la escena ha concluido y ha dejado paso a otra.

Si usas varios narradores o diversas focalizaciones, las escenas también pueden venir delimitadas por un cambio de los mismos.

Las escenas, como los capítulos, no van a tener siempre una misma extensión. Atendiendo a su tipología (la veremos enseguida) y a lo que suceda en ellas serán más cortas o más largas, ocupando unos pocos párrafos o varias páginas.

Ahora, capítulo por capítulo, debes pensar las escenas que lo compondrán. Se hace necesaria, sin embargo una puntualización: como ya hemos señalado antes, un capítulo se compone de varias escenas, pero no únicamente de escenas.

En el módulo 3 definimos ya lo que era una escena y entonces dijimos que por su particular manejo del tiempo, las escenas muestran la acción en su normal devenir, como si fueran en tiempo real. La escena sirve por tanto para representar de forma vívida hechos concretos que te interesa que el lector presencie (como si viera a los personajes actuar ante él).

Esos hechos concretos que te interesa que el lector presencie pueden ser hechos especialmente relevantes. En el módulo 3 vimos el ejemplo de una escena de *La casa de la alegría*, de Edith Wharton, que su autora utilizó para exponer y llamar la atención sobre un momento concreto y determinante: el día en que el padre anunció a la familia que se había arruinado.

También pueden ser hechos que suceden de forma repetitiva a lo largo de la novela y deseas que el lector tenga claro cómo suceden. Por ejemplo, en su novela *El amigo Manso*, Benito Pérez Galdós construye una serie de escenas para exponer una situación que se repite: la relación del protagonista, Máximo Manso, con doña Cándida.

Doña Cándida es una mujer que la madre de Manso le encomendó antes de morir. La fortuna de doña Cándida ha conocido tiempos mejores y a la mujer no le queda otro remedio que «dar sablazos» a su amigo para subsistir. La mujer es vanidosa, sigue presumiendo de sus relaciones con la aristocracia y de su posi-

ción social, aunque hace tiempo que perdió ambas, por eso finge ante su amigo diversas excusas para pedirle dinero. En ocasiones le habla de que ha vendido unas tierras y está esperando a recibir el dinero de la venta, otras le presenta algunos objetos como antigüedades y se los vende a buen precio «por tratarse de él».

En un capítulo titulado «¿Quién podrá pintar a doña Cándida?», Galdós enlaza una serie de divertidas escenas:

[...] Llamaba de una manera imperiosa, decía a la criada: «¿Está ese?» y se colaba de rondón en mi cuarto interrumpiéndome en las peores ocasiones, pues la condenada parece que sabía escoger los momentos en que más anheloso estaba yo de soledad y quietud. Conocedora de mi flaqueza de coleccionar cachivaches, mi enemiga traía siempre un plato, estampa o fruslería, y me la mostraba diciéndome:

—A ver, ¿cuánto te parece que darán por esto? Es hermosa pieza. Sé que la marquesa de X daría diez o doce duros; pero si lo quieres para tu coleccioncita, tómalo por cuatro, y dame las gracias. Ya ves, por ti sacrifico mis intereses... Una cosa atroz.

Me entraban ganas de ponerla en la calle; pero me acordaba de mi buena madre y del encargo solemne que me hizo poco antes de morir. [...]

Más adelante:

Variaba con increíble fecundidad los procedimientos de sus feroces exacciones. A lo mejor entraba diciendo:

—¿Sabes? Mi administrador de Zamora me escribe que para la semana que entra me enviará el primer plazo de esas tierras... ¿Pero no te he dicho que al fin hallé comprador? Sí, hombre, atrasado estás de noticias... Y si vieras en qué buenas condiciones...

El duque de X, mi colindante, las toma para redondear su finca del Espinal... En fin, tengo que mandar un poder y hacer varios documentos, una cosa atroz... Préstame mil reales, que te los devolveré la semana que entra sin falta.

Y luego, por disimular su ansiedad de metálico, tomaba un tonillo festivo y de *gran mundo* exclamando:

—¡Qué atrocidad!... Parece increíble lo que he gastado en la reparación de los muebles de mi sala... Los tapiceros del día son unos bandidos... Una cosa atroz, hijo... ¡Ah! ¿No te lo he dicho? Sí, me parece que te lo he dicho...

—¿Qué, señora?

—Que entre mi sobrina y yo te estamos bordando un almohadón. Como para ti, hombre. Es atroz de bonito. La condesa de H y su hija, la vizcondesa de M, lo vieron ayer y se quedaron encantadas. Por cierto que desean conocerte. Yo les dije que tú no vas a ninguna parte, que no piensas más que en tus libros y en tus discípulos. Con que adiós, hijo, que lo pases bien.

Hacía que se marchaba, fingiendo una distracción de buen tono, y a mí me parecía que veía el cielo abierto mirándola a partir; mas desde la puerta volvía, diciendo:

—¡Ah! ¡Qué cabeza la mía!... ¿Me das o no esos mil reales? [...]

Esta secuencia de escenas, que todavía se alarga durante algunas páginas, sirve para presentar de forma elocuente al personaje de doña Cándida, que es el objetivo que persigue Galdós en este capítulo. Lo hace de forma amena y vívida, porque vemos al personaje moverse y expresarse, lo que contribuye de manera decidida a su caracterización.

Pero, como es natural, esta serie de escenas está acompañada de otros recursos: resúmenes para contar brevemente la historia de doña Cándida. O una

detallada descripción de su aspecto físico. De ese modo el lector se puede crear una imagen completa del personaje, tanto de su aspecto como de su moral.

Teniendo esto en cuenta, debes pensar qué piezas de información, dentro de cada uno de tus capítulos, te interesa presentar como escenas. Deberían ser aquellas que muestran momentos determinantes o aspectos de la trama que te interesa resaltar ante el lector. Para el resto, sírvete del resumen y la mera exposición.

Ideas para trabajar una escena

Veamos algunas ideas para trabajar una escena.

- ▶ ¿Qué tiene que pasar en esa escena?

Identifica la acción que tendrá lugar en esa escena: qué es lo que va a suceder. Siguiendo con los ejemplos que acabamos de ver, en la novela de Wharton lo que sucede es que el padre anuncia la ruina de la familia; mientras que en la de Galdós se recogen una serie de encuentros entre el protagonista y doña Cándida.

Recuerda que debe tratarse de hechos determinantes, de cierta relevancia. Pero, cuidado, cuando hablamos de relevancia, nos referimos a relevancia para el correcto desarrollo de la historia en cuanto obra literaria, no necesariamente para el protagonista. Así, la serie de visitas de doña Cándida para sacarle dinero no son determinantes para Máximo Manso; lo son para Galdós que las ha usado para presentar a un personaje.

- ▶ ¿Se puede omitir la escena?

A veces se escriben escenas que no aportan nada y, directamente, sobran. Relleno, ya sabes.

Antes de escribir una escena asegúrate de que lo que en ella sucede hace avanzar la trama, aporta alguna información sobre el protagonista o sobre el contexto de la historia. Si no es así, ahórratela.

► ¿Debe suceder ahora?

¿Debe ocurrir lo que esa escena narra en ese momento justo del desarrollo de la trama?

A veces es demasiado pronto para que ocurra algo, o demasiado tarde. Se trata de mantener un equilibrio preciso entre los diferentes hilos que sujetan la tensión narrativa.

Así que plantéate si esa escena no estaría mejor en un capítulo anterior o en un capítulo posterior. E incluso en otro punto dentro de ese mismo capítulo.

► ¿Qué personajes intervendrán, dónde sucederá y en qué momento?

Como ya hemos dicho, esos tres elementos delimitan la escena. Así que es necesario que tengas claro qué personajes van a intervenir en la escena, dónde ocurrirá esta y en qué momento. Eso te ayudará a acotar la escena.

Pero, además, a veces sucede que, más adelante, descubres que necesitas que un personaje hubiera intervenido en una determinada escena porque solo así puede saber lo que en ella sucedió. Y es necesario que sepa, sí o sí, lo que sucedió.

Por lo mismo, debes tener claro dónde se desarrolla la acción, en qué escenario y en qué momento. Si tus personajes viven en sitios alejados de la ciudad, ¿dónde quedan para reunirse? ¿Es por la mañana o al atardecer? Recuerda que todo debe suceder en algún lugar y en algún momento, el lector necesita las coordenadas para poder moverse junto a los personajes. Dáselas.

Usa la hoja de trabajo «Ficha de escenas» para planificar las tuyas.

Como ves, no planificar bien las escenas significa muchas veces tener que rehacer el trabajo. Y eso siempre es engorroso.

Una vez tengas claros esos parámetros, puedes empezar a imaginar la escena. Proyétala en tu mente como si fuera la pantalla de un cine. Cómo visten los

personajes, cómo actúan, cómo es el espacio dónde están, qué dicen, cómo se mueven, etc. Esa multitud de detalles dará contexto y realismo a la escena.

Ahora bien, de esa película que proyectas en tu mente, no debes transcribir todo al folio. No se trata de un «cámara en mano» donde vemos todos y cada uno de los movimientos de los personajes. Eso abrumaría al lector, ahogando la esencia de la escena.

Se trata de tomar los aspectos más relevantes, aquellos detalles que de verdad ayudan a comprender lo que está sucediendo y el sentido de la acción.

No siempre es necesario describir cómo viste un personaje. Basta con decir que viste formal, para dar a entender que esa reunión que vas a narrar es importante para él. O, de hecho, puede que su atuendo sea totalmente irrelevante y no sea necesario que lo especifiques.

Tampoco es siempre preciso transcribir un diálogo completo, incluyendo cuando el camarero pregunta qué van a tomar. Cuenta lo más relevante de la conversación, esa información que el lector necesita para saber qué sucede y qué va a pasar a continuación.

Cuán detallada será una escena vendrá determinado por qué tipo de escena sea. Conozcamos su tipología.

Tipos de escenas

Todas las escenas deben aportar algo al desarrollo de la acción, pero no todas las escenas son de la misma índole. A lo largo de una novela se alternan escenas descriptivas, de resolución, de conflicto, expositivas...

El objetivo es graduar la tensión narrativa para que esta aumente y disminuya, manteniendo así viva la atención del lector.

Sin escenas tranquilas, las trepidantes ya no lo serían. Sin escenas en las que la tensión explota, una novela sería un tanto aburrida.

Este es el momento de aclarar que cuando hablamos de tensión narrativa no nos referimos exactamente a esa tensión que se experimenta al leer novelas de aventura o misterio, donde se juega con la incertidumbre y el suspense.

La tensión narrativa existe en toda novela. Es precisamente la fuerza de tracción que la hace avanzar hacia delante, conduciendo hacia el clímax y finalmente al desenlace.

La forma en que los acontecimientos se suceden, su orden determinado (que tú como escritor tienes la responsabilidad de decidir), crea esa tensión. Incluso cuando los acontecimientos son el día a día de una colegiala y su relación con sus profesoras y compañeras, una historia en la que, en principio, no hay nada trepidante.

Ese es el argumento de *Claudine en la escuela*, la primera novela de la tetralogía *El mundo de Claudine*, de la escritora francesa Colette. *Claudine en la escuela* nos servirá para ilustrar los diferentes tipos de escenas con los que puedes trabajar para graduar la tensión narrativa de la manera que mejor convenga a tu historia.

Ya hemos visto algunas de ellas: el clímax es una escena de gran tensión narrativa, también los puntos de giro o el elemento detonador. Las tres son escenas con una gran carga de tensión narrativa (especialmente el clímax), pero también hay escenas con carga de tensión narrativa media o baja.

Escenas con carga de tensión narrativa media

Entre las escenas con una carga de tensión narrativa media se encuentran las escenas de crisis, las escenas de descubrimiento y las escenas de resolución.

Las **escenas de crisis** presentan un pequeño conflicto; por ejemplo, el conflicto menor de un capítulo, del que ya hemos hablado. Surgen cuando el personaje debe enfrentarse a algo externo: otro personaje o un contratiempo material (como que se estropee el coche o llegar tarde a una cita importante).

En la novela ya citada de Colette, sucede una escena de crisis cuando Claudine se enfrenta en un tenso diálogo con la directora de la escuela, la señorita Sergent. Tanto Claudine como la directora han sido rivales en su intento de conquistar a la hermosa Aimée, una profesora. El diálogo se inicia con el siguiente intercambio:

—La felicito, señorita Claudine, está usted dando a esta niña bonitos consejos.

—¡Y usted le da bonitos ejemplos!

Y la escena termina con las siguientes palabras de Claudine, que actúa como narradora.

Me parece que podría estar hablando largo rato, porque no me oye. Todo lo que me ha entendido es que no le disputaré a su amiguita. Se abisma en sus pensamientos, sigue una idea y despierta al cabo para decirme, volviéndose a transformar súbitamente en la directora de la escuela, después de esta conversación en pie de igualdad:

—Ve al patio, Claudine, son más de las ocho. Has de ponerte en fila.

Esta escena entre Claudine y la directora Sergent pone de manifiesto el conflicto entre ambas, que se ha ido fraguando hasta el momento. Es una pequeña crisis y, desde ese punto, la relación entre ambas mujeres, que han puesto las cartas bocarriba, cambiará.

Otra escena de crisis en la novela que nos ocupa sería cuando el prometido de la profesora Aimée descubre la relación de esta con la señorita Sergent y monta un alboroto en la escuela.

Por su parte, las **escenas de descubrimiento** representan la revelación de una información que hasta el momento no se conocía y que, una vez hecha manifiesta, modifica el curso de la acción.

En la novela *Claudine en la escuela* encontramos una de estas escenas cuando Claudine descubre que la profesora Aimée, a la que ella trataba de conquistar, ha entablado una relación con la señorita Sergent.

Su respuesta me deja helada, porque, después de todo, no me he vuelto idiota y comprendo lo que quiere decirme. [...] Algo se ha estropeado. Puesto que no quiere confesarme francamente que ya no está conmigo contra la otra, puesto que me oculta el fondo de sus pensamientos, me parece que ya se ha acabado todo.

También es una escena de descubrimiento cuando Claudine sorprende al profesor Armand Duplessis declarando su amor a Aimée, que parece aceptarlo.

Por último, las **escenas de resolución** representan la superación por parte del protagonista de los conflictos y crisis a los que se ha enfrentado. Pero también, por supuesto, la resolución del conflicto principal, justo al final de la novela.

En una escena, Claudine se aleja de sus compañeras, que descansan en el jardín, y reflexiona a solas. Luce, compañera de estudios y hermana pequeña de la profesora Aimée, está enamorada de nuestra protagonista. Es una muchacha hermosa, pero Claudine resuelve no hacer caso de sus atenciones como venganza por haber sido rechazada por la hermana mayor.

Su resolución se recoge en las siguientes palabras que concluyen la escena:

Luce me gusta más de lo que quiero confesar [...] Pero nunca sabrá nada. Pagaré por su hermana, que la señorita Sergent me arrebató a viva fuerza. Me arrancaría la lengua antes de confesar lo que siento por ella.

Escenas con carga de tensión narrativa baja

Además, hay escenas con una carga de tensión narrativa baja.

En general estas son las escenas ideales para proporcionar contexto e incluir la información que necesitas que el lector ya sepa de cara a plantear determinadas escenas de acción, cuyo ritmo no te conviene romper interrumpiendo su desarrollo para proporcionar datos.

También son las escenas necesarias para dar a conocer a tu personaje y describir el ambiente en el que se mueve, creando así los diversos ambientes de la novela y su atmósfera.

De hecho, las escenas con carga de tensión narrativa baja se dividen en escenas de exposición y escenas de ambientación.

Las **escenas de exposición** explican o exponen el contexto de la historia, aquellos datos que debes procurar al lector para que conozca el telón de fondo de la misma. Incluirían escenas en las que se muestran pensamientos, reflexiones o sentimientos de los personajes, así como datos de sus vidas y contextos.

Casi al comienzo de la novela de Colette encontramos una escena de exposición donde Claudine se presenta a sí misma, a sus compañeras y a su escuela.

La escena comienza del siguiente modo:

Quando hace dos meses cumplí quince años, alargué mis faldas hasta los tobillos, demolieron la vieja escuela y cambiaron a la maestra.

Más tarde habrá más escenas de este tipo, donde se presenta a otros personajes o se da cuenta de los avances en las obras de la nueva escuela.

Como supondrás en este tipo de escenas no suele darse acción concreta que haga avanzar la trama. Sin embargo, son vitales para la correcta comprensión de la historia porque nos permiten conocer mejor a los personajes y, en consecuen-

cia, saber más de sus motivaciones y comprender mejor sus reacciones ante el conflicto.

En cuanto a las **escenas de ambientación**, se centran en describir ambientes, escenarios y atmósferas para construir el espacio en el que se desenvuelve la acción: viviendas, calles, ropas, paisajes, etc.

En *Claudine en la escuela* hay diferentes escenas de ambientación que describen cómo son las clases que reciben las educandas. En una de ellas se describe una clase de costura. La escena comienza de la siguiente forma:

Clase de costura, prueba de examen; es decir, en una hora nos hacen ejecutar las muestras de costura que nos pedirán en el examen. Nos distribuyen cuadraditos de tela y la señorita Sergent escribe en la pizarra, con su letra clara, llena de rasgos en forma de maza:

Ojal. Diez centímetros de costura con pespunte... Inicial G con punto de marca. Diez centímetros de dobladillo con puntadas invisibles.

Recuerda, la sucesión de escenas en una novela no es como la de una película, en la que por lo general siempre hay acción. En una novela son necesarias escenas de ambientación o de exposición para construir el contexto de la historia y el «escenario» en el que se mueven los personajes. No las escatimes. Puedes hacerlas más cortas, situarlas estratégicamente para que las precedan o las sigan escenas con mayor carga dramática, o incluir en ellas algunas pinceladas de acción que contribuyan al desarrollo de la trama. En cualquier caso, este tipo de escenas es tan importante como el clímax o los puntos de giro. Cuídalas.

La clave está en mezclar con sabiduría los diferentes tipos de escena para crear determinados efectos en el lector.

En determinados momentos puedes desear que la tensión narrativa aumente, de manera que podrás encadenar una serie de escenas de tensión media que culminen con una escena de tensión alta. A continuación, lo normal es que incluyas una escena de tensión baja o media para reducir la tensión narrativa.

Crearás así una línea dentada, con picos y valles de tensión, que logrará que el lector permanezca atento a lo que sucede.

Cómo manejar las transiciones entre escenas

Las transiciones entre escenas conducen la acción (y con ella al lector) hacia un nuevo lugar, un nuevo tiempo o un nuevo personaje.

Tu historia no sucede siempre en el mismo lugar. Tampoco vas a describir cada minuto del período en el que se desarrolla el argumento. Y por supuesto la historia va a saltar entre distintos personajes. Por eso saber marcar esos cambios con pericia es fundamental.

Si tú no planteas bien las transiciones entre escenas, el lector perderá pie en la historia porque será incapaz de distinguir dónde tiene lugar la acción, quién la protagoniza o en qué momento sucede.

En resumen, las transiciones entre escenas conducen la acción hacia adelante. Ayudan al lector a mantenerse ubicado. Y pueden ser un excelente método para mostrar la evolución de tu protagonista.

Dónde se dan las transiciones entre escenas

Hay un lugar evidente donde las transiciones entre escenas se producen: al cambiar de capítulo.

En el capítulo seis Juan estaba cenando con sus padres. Pero en el capítulo siete Juan está en la oficina hablando por teléfono con su hermana Carmen.

Como ha habido una marca gráfica que separa ambas escenas —el capítulo nuevo comienza en una nueva página y tal vez tenga incluso un título o un número que lo identifique—, al lector le resulta de lo más sencillo ubicarse.

Sin embargo, dentro de los capítulos también puede haber cambios de escena.

Por ejemplo, dentro del capítulo siete, en la escena A Juan está hablando con su hermana por teléfono desde su oficina a primera hora de la mañana; pero en la escena B, Carmen medita sobre su relación con sus padres mientras pasea a su perro por el parque a la caída de la tarde.

Por supuesto, puede haber una marca gráfica que separe ambas escenas (por ejemplo, un asterisco), pero lo lógico es que en tu novela haya muchos cambios de escenas y no te conviene llenar el texto de asteriscos.

Fíjate en tus libros favoritos, en cómo la acción fluye de escena a escena sin necesidad de marcas gráficas. Piensa cómo en todo momento te mantienes ubicado, sabiendo dónde suceden las cosas, en qué momento y quién las protagoniza

Por eso es tan básico saber crear transiciones entre escenas efectivas. Solo si sabes cómo manejarlas lograrás que la acción se deslice de escena a escena.

Tipos de transiciones entre escenas

Existen tres tipos de transiciones entre escenas: atendiendo al tiempo en el que sucede la escena, al lugar donde esta transcurre y quién la protagoniza.

Los vemos por separado.

Transiciones entre escenas según el tiempo

Se producen cuando el tiempo en el que sucede la acción varía de una escena a la siguiente.

En nuestro ejemplo, en una escena Carmen está hablando con su hermano a primera hora de la mañana. Pero en la siguiente está paseando al perro a la caída de la tarde.

¿Cómo lograr que el lector comprenda ese salto de tiempo? Con una transición adecuada.

Por lo general, bastará con hacer una breve referencia al momento del día:

Caía la tarde cuando, ese mismo día, Carmen paseaba a Bobi por el parque. Recreaba en su mente las palabras que Juan le había dicho por la mañana y una sensación angustiosa empezaba a anidar en su pecho. ¿Cómo era que ella nunca lograba relacionarse con sus padres de la manera natural y sencilla en que Juan parecía hacerlo?

Esta es la transición y, a partir de aquí, se desarrollará la escena en la que Carmen pasea por el parque recordando el pasado en la casa familiar, las vacaciones de verano y, en general, cómo todo ello ha hecho que la relación con sus padres sea para ella difícil.

Gracias a las tres referencias al tiempo («caía la tarde», «ese mismo día» y «por la mañana»), al lector le resulta muy sencillo comprender que esa escena tiene lugar por la tarde del mismo día en que Juan ha hablado con su hermana.

Fíjate cómo además esta transición entre escenas refuerza la causalidad de la trama (hablaremos de la causalidad más adelante): Juan habla de la cena con sus padres a su hermana y, como consecuencia, Carmen reflexiona sobre su relación con sus padres. Una acción engendra a la otra.

Como ya habrás adivinado este tipo de transiciones entre escenas son especialmente delicadas cuando el cambio en el tiempo introduce un *flashback*,

puesto que el *flashback* implica un salto hacia atrás en el tiempo, por lo general a momentos anteriores a aquel en que la historia comienza a desarrollarse.

Por ejemplo, la historia tiene lugar en nuestros días, pero una escena presenta un *flashback* que hace retroceder el tiempo hasta 1998.

En un *flashback* las indicaciones sobre el tiempo deben estar muy bien cuidadas. Lo ideal es repartirlas a lo largo de la escena para ayudar al lector a ubicarse en el plano temporal.

Transiciones entre escenas según el lugar

Todo lo que hemos dicho respecto a las transiciones entre escenas según el tiempo aplica también cuando lo que cambia entre una escena y otra es el lugar.

Tienes que asegurarte de darle también al lector las coordenadas físicas del lugar donde se desarrolla la acción.

Ten presente que las descripciones, también las del entorno que rodea a tus personajes, no son mero relleno y que, por el contrario, ayudan a que el lector pueda imaginar y recrear la historia que le estás contando. Sin las descripciones precisas, la acción parecerá discurrir en un espacio vacío en el que el lector puede perderse con facilidad.

En nuestro ejemplo, en una escena Juan está cenando con sus padres, pero en la siguiente está en la oficina hablando con su hermana. Dar las indicaciones precisas de los lugares donde sucede la acción ayudará al lector a ubicarse.

En la escena correspondiente a la cena, habrá descripciones del restaurante y los platos que comen. En la de la oficina, del despacho de Juan.

Juan cerró la puerta de su despacho y marcó el número de Carmen. Mientras escuchaba el tono de la llamada, revisaba sin mucho interés los asuntos de los correos electrónicos en su bandeja de

entrada. Por fin Carmen descolgó. Juan cerró el correo y saludó a su hermana con voz alegre.

Esta es la transición y, a partir de ella, se desarrollará la escena en la que Juan conversa con su hermana y le cuenta en detalle cómo fue la cena de la noche anterior con sus padres: dónde cenaron, qué comieron y de qué se habló durante la cena.

A partir de ahí la conversación entre los dos hermanos puede proseguir sin dificultad porque el lector ya sabe dónde está el personaje.

Además, los detalles físicos del entorno de Juan ayudan también a definir al personaje, contándole cosas sobre él al lector. Juan tiene un despacho, luego es probable que ocupe algún puesto de responsabilidad.

Transiciones entre escenas según el personaje

También hay transiciones entre escenas cuando cambia el personaje.

Como cuando pasamos de Juan en su oficina a Carmen paseando por el parque.

Tanto las referencias al personaje, como el contexto de la escena, serán los que permitan al lector comprender que una escena ha dado lugar a otra.

Repasa los ejemplos anteriores y fíjate como en cada caso se menciona el nombre de los personajes: Carmen y Juan.

Procura hacerlo así y no usar alusiones genéricas que puedan resultar confusas como «él» o «ella», «el hombre» o «la mujer».

Fíjate también cómo el contexto de la escena ayuda a identificar quién es el personaje que la protagoniza: el despacho o el parque en el que juega Bobi.

Las transiciones entre escenas según el personaje son especialmente delicadas si en ellas se produce un cambio de narrador.

Si estás usando más de un narrador (por ejemplo, uno en primera y otro en tercera), debes tener en cuenta a qué narrador corresponde esa escena.

Por ejemplo, en nuestro ejemplo, todo lo relativo a Juan podría estar narrado en tercera persona mientras todo lo relativo a Carmen podría estar en primera. Y eso significaría que toda la escena debe filtrarse a través de los ojos y sensaciones de Carmen y por tanto el tono y el enfoque de la narración deben cambiar:

Caía la tarde cuando, ese mismo día, salí a pasear con Bobi por el parque. Repasaba en mi mente todo lo que Juan me había contado por la mañana sobre su cena con nuestros padres y la conocida sensación de angustia empezaba a anidar en mi pecho. ¿Cómo era que yo nunca lograba relacionarme con papá y mamá de la manera natural y sencilla en que Juan parecía hacerlo?

Resúmenes y elipsis como transiciones entre escenas

También los resúmenes y las elipsis pueden actuar como transiciones entre escenas.

Hablamos de la elipsis en el módulo tres y dijimos de ella que era un recurso que permitía omitir del discurso uno o varios momentos de la acción.

Son momentos que te interesa omitir porque no aportan nada a la acción, como cuando tu personaje duerme (elipsis explícita). O porque, aunque aportan a la acción, no quieres dar la información de lo que sucede todavía (elipsis implícita).

Imaginemos que Juan, el personaje de nuestro ejemplo se arregla con esmero para ir a cenar con sus padres. Sale de su casa y toma un taxi para dirigirse al restaurante. Hasta ahí una escena.

En la escena siguiente, Juan llama a su hermana Carmen para contarle cómo fue la cena. La escena de la cena en sí ha quedado omitida y el lector solo tendrá información de lo que sucedió en ella gracias a la conversación entre Juan y Carmen.

En cuanto al resumen, nos hemos referido a él para señalar su utilidad como final de un capítulo. Pero el resumen puede usarse en cualquier momento de un capítulo para ofrecer una idea abreviada de algún acontecimiento.

Por ejemplo, se podría crear una escena larga y pormenorizada de la cena de Juan con sus padres, donde se describa el restaurante y se intercalen diálogos que recojan la conversación del protagonista y sus padres. O se podría resumir.

Juan acudió al restaurante de siempre para cenar con sus padres. Le divertía y le sacaba de sus casillas que sus padres nunca quisieran cambiar de lugar de encuentro. Pidió ensalada y pescado y aguantó como pudo las preguntas de siempre sobre su deseo de que se casara y les diera nietos.

El secreto de una buena transición entre escenas

Hemos visto los distintos tipos de transición entre escenas y lo hemos hecho prestando atención a la nueva escena que comienza. Hemos explicado cómo consignando en la nueva escena el lugar, el tiempo o el personaje ayudamos a marcar la transición y ayudamos a ubicarse al lector.

Pero el secreto de una buena transición no solo se encuentra en cómo se plante la nueva escena, sino también en cómo se termina la anterior.

Es decir, tienes que conseguir que el lector comprenda que una escena ha terminado antes de cambiar a la siguiente.

Se trata de construir una unidad narrativa con significado propio. Incluso si optas por dejar el final de esa escena para más adelante con el fin de jugar con la tensión y el deseo del lector de adelantarse a lo que cree que ocurrirá.

Añadir una simple frase que cierre la escena es suficiente. Por ejemplo, «Juan colgó el teléfono y volvió a abrir el correo electrónico, esta vez dispuesto a prestarle toda su atención».

Escribir un breve resumen de la escena también es una buena opción: «Como siempre, pensar en mis padres acababa por agotarme. Me sentía culpable, pero también agraviada. Y no veía la manera de que eso cambiase algún día».

Principales características de las transiciones entre escenas

Repasamos las principales características de las transiciones entre escenas.

- ▶ Hacen que la acción fluya.
- ▶ Sirven para que el lector se ubique.
- ▶ Pueden distinguirse en función del tiempo, el lugar o el personaje de cada escena.
- ▶ Aunque en realidad, las buenas transiciones tienen un poco de los tres: alusiones al tiempo, al lugar en que suceden y mención explícita del personaje que las protagoniza.
- ▶ Las descripciones o aclaraciones que ayuden a reforzar dónde y cuándo sucede una escena y quién la protagoniza siempre son de gran ayuda.
- ▶ Las transiciones entre escenas pueden ser cortas. Como has visto en los ejemplos, basta un párrafo, a veces incluso pueden bastar unas pocas palabras.
- ▶ Cerrar bien la escena anterior es tan importante como plantear bien la nueva escena.

5. Capítulos y escenas

Este módulo es quizá uno de los más importantes del curso en lo que se refiere a planificación. Tienes varias hojas de trabajo para empezar a trabajar en la distribución de capítulos de tu novela y en cómo vas a exponer la historia por medio de escenas. Empieza a trabajar ya en ellas. Date tiempo para pensar e imaginar con sosiego, no tengas prisa.