

6 Narrador y focalización

En los módulos anteriores hemos repasado lo relativo a la estructura de la novela. Hemos hablado de la estructura arquetípica que divide la obra en tres segmentos, hemos hablado de sus elementos básicos: clímax, conflicto, puntos de giro, etc.; hemos visto algunas estructuras más complejas que pueden asentarse sobre la anterior y hemos repasado la división en capítulos y escenas.

Hora es de que nos adentremos en un nuevo aspecto de la novela. Le hemos llamado «Las voces de la novela».

La novela es una polifonía de voces: tenemos la voz de los diversos personajes y tenemos la voz del narrador (o narradores); e incluso el narrador puede manejar distintos discursos y registros. Todas juntas, esas voces forman un coro que el escritor debe afinar y empastar para crear un conjunto armónico y expresivo.

En los próximos módulos estudiaremos por tanto lo relativo al narrador, los personajes y la expresión directa de estos: los diálogos.

El narrador es una figura que, como escritor, interpondrás entre tú y el lector. Será él quien cuente la historia, por tanto, sus impresiones e ideas no tienen que coincidir necesariamente con las tuyas. Aunque es común que los narradores expresen tanto las reflexiones como la cosmovisión de sus autores, no hay que perder de vista que, en cierto modo, el narrador es como un personaje más de la novela.

La figura del narrador ha sufrido una clara evolución a lo largo de cuatro siglos de historia de la novela.

El siglo XIX se caracterizó por sus narradores omniscientes. Estos narradores tenían, sin embargo, la particularidad de asomarse a la historia que narraban con cierta intención moralizante, explicativa. Por ejemplo, el narrador de *Emma*, la novela de Jane Austen, tiende a juzgar a su personaje y en *Los miserables*, Víctor Hugo expone a través de su narrador sus propias ideas y teorías sobre el orden social, la justicia, la bondad...

Gustave Flaubert, todavía en el siglo XIX, fue un renovador de la novela. Su propósito era que el narrador fuera objetivo y se limitase a exponer los hechos sin

juicios ni opiniones. Es célebre su frase: «El autor debe estar en su obra como Dios en el universo: presente en todas partes, pero en ninguna visible». Para Flaubert y sus seguidores el autor no podía apropiarse de la voz del narrador para expresar sus propias ideas porque esas injerencias hacían recordar al lector que lo que leía era una historia contada por alguien, y no una realidad que brotaba bajo sus ojos. Recordemos que uno de los principios de la novela, lo vimos en el módulo 1, es imitar a la vida, convencer al lector de que entre sus páginas ha atrapado un fragmento de la existencia y de la realidad. Para Flaubert, cuando el narrador se volvía visible, esa impresión de realidad se desvanecía.

La teoría de Flaubert fue seguida por numerosos novelistas (todavía hoy lo es). Sin embargo, durante el siglo XX la objetividad del narrador fue tendiendo paulatinamente a una mayor subjetividad.

Las teorías de Sigmund Freud sobre el subconsciente y el inconsciente, o las de Albert Einstein sobre la relatividad y la mecánica cuántica alumbraron la visión de una realidad porosa. En el siglo XX nació un sentido de la realidad conformado por un mundo cada vez más fragmentado y acelerado. Así, conceptos supuestamente inmutables, como la identidad, la causalidad y la objetividad, dejan paso a la ambivalencia, el azar y la incertidumbre.

El narrador ya no será —o no siempre— el conocedor absoluto de la historia que cuenta. Si se asoma al texto ya no será, como en el siglo XIX, para exponer una teoría presuntamente fija sobre la realidad, sino precisamente para subrayar que esta tiene más caras, todas válidas.

Esta evolución del narrador no significa que el que tú usas deba ser un narrador ambiguo, o que, siguiendo la senda de Flaubert, debas cuidarte de no dejarlo aparecer de manera explícita en la novela comentando, interpretando o juzgando. Lo que pretendemos señalar es que hay muchas formas, todas válidas, de manejar el narrador, y en función de la historia que deseas contar y de cómo deseas hacerlo debes valorar cuál es la que más conviene a tu obra.

El narrador es, por tanto, el ente que se encarga de contar la historia. Usamos la palabra «ente» porque no necesariamente tiene que ser una persona: puede ser un animal, un objeto, un ser de fuera de este mundo, etc.

El narrador puede ser el protagonista de tu novela, un personaje secundario, un testigo u observador externo, etc.

Por lo general, el narrador se identifica con la primera, la segunda o la tercera persona (aunque veremos que existen matices en cada una de ellas).

El narrador es un aspecto crucial en una novela porque determina quién va a contar la historia, así como la cantidad de información que vas a ir proporcionando al lector a lo largo de la narración y en qué momento. Por tanto, debes elegirlo bien.

De igual manera deberás decidir si el narrador presentará la historia de manera subjetiva, bien porque esté implicado en ella, bien porque desees que aporte sus juicios y opiniones sobre lo narrado por algún motivo (por ejemplo, reflexionar sobre el tema de la novela); o bien si el narrador se caracterizará por su objetividad y neutralidad, como una forma de volverlo invisible para el lector.

Nuestra recomendación es que dediques algo de tiempo durante el trabajo previo para valorar qué narrador puede contar mejor tu historia, cuál le dará mayor realce.

Tómate el tiempo necesario para valorar las diferentes características de los posibles narradores y valorar sus ventajas y restricciones. Si tienes dudas, puedes probar a escribir unas cuantas páginas (mejor si es de alguna escena importante) usando diferentes narradores.

Es cierto que esto implica trabajo, pero es mejor que elegir mal y encontrarte con que el narrador te da dificultades cuando ya tienes parte de la novela escrita, lo que te pondría en la tesitura de tener que rehacer gran parte del trabajo.

Tipos de narrador

Empecemos por ver los principales narradores:

Primera persona

La historia es contada desde el punto de vista del «yo».

No mucho después, como he dicho, pasado el viaje de novios y también el verano, hube de empezar a ausentarme por mi trabajo de traductor e intérprete (ahora más bien intérprete) en los organismos internacionales.

Corazón tan blanco – Javier Marías

El narrador puede ser el protagonista, el personaje principal directamente afectado por la evolución de los acontecimientos, como en *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust.

Volvía a dormirme, y a veces solo me despertaba un breve instante, el tiempo de oír los crujidos orgánicos de las tablas, de abrir los ojos para mirar el caleidoscopio de la oscuridad, de saborear gracias a un vislumbre momentáneo de conciencia el sueño en que estaban sumidos los muebles, el cuarto, el todo aquel del que yo solo era una pequeña parte y a cuya insensibilidad volvía a unirme de inmediato.

También puede ser un personaje secundario que cuenta la historia que gira alrededor del protagonista. En ese caso se le conoce como narrador testigo. Ese es el narrador elegido por Francis Scott Fitzgerald en su novela *El gran Gatsby*.

Gatsby no había dejado de mirar a Daisy ni una sola vez y creo que volvió a valorar todo lo que había en su casa dependiendo de la respuesta que provocaba en aquellos ojos tan queridos.

Lo habitual, sin embargo, es que si se elige un narrador en primera persona este sea el protagonista de la novela.

En consecuencia, el narrador en primera persona suele ser un narrador homodieético. Es decir, un narrador que cuenta la historia «desde dentro», ya que participó en ella como protagonista o testigo.

El narrador en primera persona es una buena opción si eres un escritor novel porque resulta sencillo de escribir y muy fácil de mantener a lo largo de toda la novela.

Además, el narrador en primera persona logra una conexión especial entre narrador y lector, puesto que permite que el lector comparta las percepciones del personaje que le cuenta la historia. Sin embargo, esto puede ser motivo de que los lectores logren una empatía menor con el resto de los personajes de la narración, tenlo en cuenta.

Este tipo de narrador también permite desarrollar de una manera muy completa la personalidad del personaje que actúa como narrador (y que como ya hemos dicho suele ser el protagonista), pues expresa de primera mano sensaciones, pensamientos, reflexiones, sentimientos, etc.

Si te decantas por él, ten cuidado para que la narración no acabe por semejarse a un reportaje y que tu narrador no tome un tono informativo. Y, sobre todo, asegúrate de que tu narrador en primera persona no está informando de lo que no puede saber. Por ejemplo, no puede saber lo que piensa otro personaje, solo puede suponerlo; tampoco puede saber lo que ha hecho otro personaje si este no se lo ha contado.

Esta característica supone cierta restricción, porque debes cuidar de que tu narrador esté presente en aquellos momentos cruciales de la historia. Y eso no siempre es posible.

Imagina que eliges como narrador a un niño. Imagina que existe una situación de peligro. ¿No se cuidarían sus mayores de que el niño no participara en ella? Pero tú necesitas que tu narrador esté en esa escena, si no ¿cómo podría narrarla?

Si el personaje narrador no participa en alguna escena que debes incluir, debes asegurarte de explicar muy bien cómo y cuándo se ha hecho con las informaciones que proporciona.

En el ejemplo anterior deberías hacer que uno de los personajes que sí participó en la situación de peligro se la relate. Así la escena quedaría expuesta. Ahora bien, al actuar otro personaje como filtro entre el narrador y el lector, la escena puede perder parte de su impacto.

En general, la dosificación de la información requiere un especial cuidado cuando se usa un narrador en primera persona. A la atención que siempre se debe prestar a en qué momento y cómo se presenta la información, se debe añadir la preocupación por dejar claro, atendiendo a la lógica y a la causalidad, cómo el narrador/personaje se ha hecho con ella.

De igual manera, un narrador en primera persona va a presentar restricciones a la hora de realizar cambios en la focalización (hablamos sobre la focalización al final de este mismo módulo).

Un narrador en primera puede «penetrar» en cualquier otro personaje para exponer lo que este siente o piensa, es decir, hacer una incursión en su focalización. Pero esa incursión siempre será limitada, basada en impresiones y suposiciones. Porque un narrador en primera, por lo común, no tiene posibilidad de saber «de verdad», con total fiabilidad, lo que sucede en otro personaje.

Por eso insistimos una vez más en la importancia de que elijas bien a tu narrador.

Segunda persona

El narrador en segunda persona es aquel que cuenta la historia a un «tú» (o «vosotros» o «ustedes»). Lo vemos con varios ejemplos.

El primero está tomado de la novela *Un lugar pagano*, de Edna O'Brien:

Manny Parker era botánico, siempre a la intemperie hiciera el tiempo que hiciera, vivía con su hermana, que llevaba la confitería, comían carne los viernes, eran protestantes. Tu madre iba a su tienda, los consideraba gente de bien.

El siguiente pertenece a *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes:

Casa y hacienda, herencia son de los padres, pero una mujer prudente es don de Yavé y en lo que a ti concierne, cariño, supongo que estarás satisfecho, que motivos no te faltan, que aquí, para ínter nos, la vida no te ha tratado tan mal, tú dirás, una mujer sólo para ti, de no mal ver, que con cuatro pesetas ha hecho milagros, no se encuentra a la vuelta de la esquina, desengáñate.

El último pertenece a *Aura*, de Carlos Fuentes:

Lees ese anuncio: una oferta de esa naturaleza no se hace todos los días. Lees y relees el aviso. Parece dirigido a ti, a nadie más. Distraído, dejas que la ceniza del cigarro caiga dentro de la taza de té que has estado bebiendo en este cafetín sucio y barato. Tú releerás. Se solicita historiador joven. Ordenado. Escrupuloso. Conocedor de la lengua francesa. Conocimiento perfecto, coloquial. Capaz de desempeñar labores de secretario. Juventud, conocimiento del francés, preferible si ha vivido en Francia algún tiempo. Tres mil pesos mensuales, comida y recámara cómoda, asoleada, apropiada estudio. Solo falta tu nombre. Solo falta que las letras más negras y llamativas del aviso informen: Felipe Montero.

Narrador en segunda persona homodiegético o heterodiegético

Ahora que con estos ejemplos ya tienes más claro cómo funciona el narrador en segunda persona en el texto, te habrás dado cuenta de una cosa: el narrador en segunda persona puede contar la historia desde dentro o desde fuera de la misma.

Es decir, puede ser un narrador homodiegético o heterodiegético.

El narrador en segunda homodiegético es el que se sitúa dentro de la historia contada, como protagonista o testigo. Este narrador se corresponde con el narrador en primera persona. Así sucede en el caso de las novelas de Edna O'Brien y Miguel Delibes.

En ambas tenemos a una narradora que cuenta su propia historia. En *Un lugar pagano* es una mujer que recuerda su infancia y adolescencia en la Irlanda rural de los años treinta y cuarenta del siglo pasado. En *Cinco horas con Mario* se trata de una mujer que se acaba de quedar viuda y repasa la historia de su matrimonio ante el cadáver de su esposo.

En ambos casos se trata de un narrador homodiegético (primera persona) en toda regla que cuenta lo que sabe, lo que recuerda y lo que supone.

Pero el narrador en segunda persona también puede ser un narrador heterodiegético, es decir, que cuenta la historia desde fuera y que, por tanto, se corresponde con un narrador en tercera.

Como en *Aura*, donde un narrador omnisciente va relatando los pasos y vivencias del protagonista, Felipe Montero. Aquí tenemos a un narrador omnisciente que describe lo que hace el personaje principal casi de manera simultánea, como si la narración fuera «en tiempo real».

Entonces, si el narrador en segunda toma la perspectiva de un narrador en primera o de un narrador en tercera, según cuente la historia desde dentro o desde fuera de la misma, ¿cuál es su particularidad?

Que en el caso de la narración en segunda persona esta tiene lo que podríamos llamar un «destinatario interno».

El destinatario interno

Toda narración, sea una novela o un relato, tiene un destinatario: el lector.

Por lo general se trata de un destinatario colectivo, porque se compone de la multitud de lectores que disfrutarán de la lectura de la obra.

Ese destinatario colectivo está implícito y rara vez aparece mencionado en la obra. Aunque a veces lo hace, cuando el narrador interpela al lector para crear determinados efectos.

Además, ese destinatario colectivo e implícito es, y este es el quid de la cuestión, un destinatario externo. Está fuera de la historia y no sabe nada sobre ella excepto lo que va leyendo, no sabe sino aquello que el narrador le revela.

Sin embargo, el narrador en segunda persona se sirve de un destinatario interno. Es decir, un destinatario que está dentro de la historia y por tanto la conoce.

Es cierto que el destinatario interno del narrador en segunda no se pronuncia jamás, no da su versión de los hechos ni contradice o desmiente al narrador, pero está dentro de la historia.

Así, el «tú» al que se dirige la narradora de Edna O'Brien es ella misma. La mujer mayor que rememora sus días de juventud se está contando la historia de sus recuerdos a sí misma.

El «tú» al que se dirige la narradora de Miguel Delibes es Mario. La viuda interpela a su propio marido (de cuerpo presente).

El «tú» al que se dirige el narrador de Carlos Fuentes es el propio protagonista, Felipe Montero.

Cómo usar el narrador en segunda persona

Como hemos visto, la característica fundamental del narrador en segunda persona es precisamente ese destinatario interno.

Por tanto, si quieres usar este narrador, deberás prestar atención al destinatario interno al que se dirigirá tu narrador. Se trata de darle al lector las claves para que comprenda quién es ese destinatario al que se dirige la historia.

Tienes que tener claro:

- ▶ Su identidad

Tienes que dejar claro quién es el destinatario de la narración, qué relación guarda con el narrador e incluso qué papel juega dentro de la historia.

Ten en cuenta que la identidad del destinatario marcará la manera en que el narrador se dirige a él. Por ejemplo, si es su amante se dirigirá a él con palabras de amor, pero si es el magistrado que juzga su caso lo hará de una forma más distante y respetuosa.

- ▶ La relación entre narrador y destinatario

Esta relación atañe al grado de veracidad que el lector achacará a la historia contada y viene muy marcada por la identidad del destinatario.

Imagina el caso del acusado que escribe al juez, se le puede suponer un deseo de exponer los hechos de un modo favorable para él con el objetivo de obtener así la simpatía del juez.

Esto sucede en especial cuando se usa un narrador homodiegético (en primera persona).

Además, si te decides por este tipo de narrador es importante que coloques a los personajes en un entorno tangible, cuidando de no omitir aquellos detalles que el lector necesita para representarse las escenas con claridad.

- El lugar y la época en que ese destinatario se encuentra

El destinatario interno puede compartir tiempo y lugar con el narrador, como la esposa de *Cinco horas con Mario*. Pero también puede estar en el pasado, como la joven a la que se dirige la mujer madura de *Un lugar pagano*. O en el futuro, por ejemplo, en el caso de una historia que un hombre escribe para que su hija la conozca cuando sea mayor.

Si el destinatario interno y el narrador comparten lugar y tiempo, el narrador puede incorporar las reacciones del destinatario a su discurso.

Es decir, aunque el destinatario no se manifieste de manera explícita (no puede hacerlo porque el narrador no le presta su voz), el narrador da las claves de cómo reacciona el destinatario, dejando ver su sobresalto, desacuerdo, aquiescencia, hilaridad, etc.

Por ejemplo: «¿Te sorprendes? Pues sí, aquella noche vi como besabas a Isabel en la terraza. No te dije nada, pero lo vi». O bien: «¡No me interrumpas! Siempre haces lo mismo. Deja que termine de explicarte el estado en que llegué a la oficina aquel día. Me temblaban las piernas y casi no podía respirar».

En estos ejemplos el narrador alude a la sorpresa que muestra su destinatario («¿Te sorprendes?») o a un intento de este por interrumpirle («¡No me interrumpas! Siempre haces lo mismo»).

Por qué usar un narrador en segunda persona

El narrador en segunda persona es un narrador la mar de interesante, ¿verdad? Pues aquí tienes un par de ideas acerca de por qué que te puede interesar usarlo en tus textos.

► Crear un efecto de oralidad

El narrador en segunda persona es ideal para crear un efecto de oralidad en la narración. Como si el lector, en lugar de leer, estuviera escuchando la historia que el narrador le relata.

Puedes usar este recurso para comenzar a narrar tu historia, haciendo una pequeña presentación de la misma. Ánxel Fole lo utilizaba con frecuencia en sus relatos. Como en *Lordanas*.

Lo que os voy a contar sucedió en Lugo, por los últimos años del siglo pasado. Se lo oí a mi padrino hace ya mucho tiempo. Mi padrino sabía muchas de estas historias de miedo. Se lo oí una tibia noche del mes de julio, cuando estábamos sentados en la era, allá en Fingoí, una aldea que está cerca de Lugo.

Esa apariencia de oralidad funciona muy bien en obras de fantasía épica, porque recuerda a la manera en que se narran las grandes hazañas heroicas de todos los tiempos, desde los cantares de gesta a las obras de la Antigüedad clásica, pasando por las sagas nórdicas.

► Reforzar el lazo que se crea entre narrador y lector

El narrador en segunda persona también refuerza el lazo que se crea entre narrador y lector.

De manera casi inconsciente el lector se identifica con ese «tú» al que la historia se dirige, de manera que se siente aludido por la narración. Siente como si el narrador se estuviera dirigiendo directamente a él.

Toda obra busca que el lector empatice con lo contado y el narrador en segunda persona puede ayudarte a lograrlo.

Pero ese grado de implicación representa uno de los mayores peligros de este tipo de narrador, ya que también puede contribuir a levantar una

barrera entre el lector y el narrador si este utiliza una afirmación con la que el lector pueda no estar de acuerdo. Por ejemplo:

Siempre has pensado que las mujeres deben hacerse cargo del cuidado de la casa y los niños. Todas esas ideas de la igualdad son para ti fantasías.

Si el lector no está de acuerdo con las ideas que el narrador parece achacarle, puede crearse una distorsión.

Tercera persona

El narrador en tercera persona cuenta lo que «él» o «ella» hace.

Sherman McCoy salió de su casa llevando a su hija Campbell de la mano. En días neblinosos como aquel, en Park Avenue reinaba una luz azul cenicienta. Pero tan pronto salieron de la marquesina de la entrada... ¡qué brillo! La divisoria central de la calzada era una cinta de tulipanes amarillos.

La hoguera de las vanidades – Tom Wolfe

Ese «él» o «ella» hace referencia al protagonista, ya que es en describir sus peripecias en lo que se centrará el narrador.

Pero las vicisitudes del resto de personajes también pueden ser descritas por un narrador en tercera persona y, por lo general, de forma más completa que si usaras un narrador en primera.

Porque, como dijimos antes, el narrador en primera infiere, deduce y, en general, filtra, mientras que el narrador en tercera lo tiene más fácil a la hora de incursionar en el punto de vista de los distintos personajes.

El narrador en tercera persona suele ser un narrador heterodiegético. Es decir, cuenta los hechos desde fuera, ya que él no participó en la historia que narra. Su relación con la historia consiste, simplemente, en contarla.

Por eso suele ser también un narrador omnisciente. Esto es, un narrador que lo sabe todo sobre la historia y sobre cada uno de sus personajes, sin filtros, sin límites. Absolutamente todo.

Si te decantas por un narrador en tercera persona puedes elegir entre mostrar la historia a través de los ojos de uno de tus personajes o bien a través de los ojos de un narrador que no juega ningún papel en la historia.

Recuerda que un narrador en tercera persona no tiene por qué ser un ser humano, también puede ser un animal, un objeto o un ser imaginario.

La perspectiva del narrador en tercera persona puede ser objetiva: la historia se presenta desde una perspectiva externa y el narrador no está implicado en los acontecimientos; limitada: contando la historia desde la perspectiva acotada de un personaje; u omnisciente: donde el narrador sabe todo sobre todos los personajes.

Vamos a ver estas opciones de manera más pormenorizada.

Narrador en tercera persona objetivo

El narrador es un ente ajeno a los acontecimientos y los narra desde fuera.

No tiene capacidad para entrar dentro de la mente de ningún personaje, ni siquiera del protagonista.

En cambio, se le reconoce ubicuidad. Es decir, sí puede narrar cualquier escena sin que tengas que justificar cómo conoce los acontecimientos (como sí sucede con el narrador en primera persona o el narrador en tercera persona limitado que enseguida veremos).

Para que te quede más claro imagínate a este narrador como la cámara de una película. Sigue a todas partes a los personajes, aunque no es un personaje.

Sin embargo, como la cámara, no puede penetrar en los pensamientos de los personajes. De manera que deberás servirte de otros recursos para mostrar las motivaciones, ideas, temores o esperanzas de tus personajes.

Si usas este tipo de narrador el diálogo es fundamental. Pero también debes manejar con soltura el lenguaje no verbal y asegurarte de sacar todo el jugo a recursos como las descripciones, los ambientes, las acciones y relaciones de los personajes, etc.

Este es el tipo de narrador que eligió Camilo José Cela para su novela *La colmena*.

Don Pablo extiende el periódico sobre la mesa y lee los titulares.
Por encima de su hombro, Pepe procura enterarse. La señorita Elvira hace una seña al chico.

Narrador en tercera persona limitado

Este narrador cuenta la historia a través de un personaje y por tanto se centra en lo que ve, oye, siente y piensa ese personaje. Es decir, es un narrador en tercera que se limita a narrar enfocándose en un único personaje, normalmente el protagonista.

Es el que usó Ernest Hemingway en *El viejo y el mar*:

En la oscuridad el viejo podía sentir venir la mañana y mientras remaba oía el tembloroso rumor de los peces voladores que salían del agua y el siseo que sus rígidas alas hacían surcando el aire en la oscuridad. Sentía una gran atracción por los peces voladores que eran sus principales amigos en el océano. Sentía compasión por las aves, especialmente las pequeñas, delicadas y oscuras golondrinas de mar que andaban siempre volando y buscando y casi nunca encontraban, y pensó: las aves llevan una vida más dura que nosotros, salvo las de rapiña y las grandes y fuertes.

A diferencia del narrador en tercera objetivo, el limitado sí penetra en el interior del personaje principal y expone sus pensamientos y sentimientos. Vemos en el ejemplo de Hemingway cómo su narrador expone la reflexión que el viejo se hace sobre las aves.

Podríamos decir que el narrador objetivo, sin renunciar a su omnisciencia, la centra toda en un único personaje. No es que no sepa qué es lo que sucede con el resto, es que simplemente decide no penetrar en ellos.

Por ejemplo, en *El viejo y el mar* hay un muchacho que es amigo del viejo, porque antes pescaba con él. Cuando el viejo regresa de su periplo en condiciones lamentables, pero habiendo realizado una gran hazaña, el chico se compadece de él. El narrador nos dice: «Al atravesar la puerta y descender por el camino tallado por el uso en la roca de coral [el chico] iba llorando nuevamente». El narrador no penetra en la mente del chico y expone sus sentimientos para indicar qué causa esas lágrimas. Simplemente lo describe desde fuera.

Ahora bien, el lector tiene suficiente información sobre el viejo, sobre el chico y sobre la relación entre ambos para comprender de dónde surge la emoción que en ese momento atenaza al muchacho.

Si te decides por un narrador en tercera persona objetivo, recuerda que debes compensar con los detalles aquellas partes de la historia que se refieren a otros personajes o a momentos en los que el personaje no es el sujeto agente. Busca la manera de que el lector lo adivine, lo intuya, lo lea entre líneas.

Narrador en tercera persona omnisciente

Este es el narrador más completo, literalmente «el que lo sabe todo».

A fines de este mismo cuarto año, le llegó su turno para la evasión. Sus camaradas le ayudaron como suele hacerse en aquella triste mansión, y se evadió. Anduvo errante dos días en libertad por el campo, si es que puede llamarse ser libre estar perseguido, volver la cabeza a cada instante y también al menor ruido, tener miedo de todo; [...]

Los miserables – Victor Hugo

Aunque generalmente se usa con la tercera persona, podría existir un narrador omnisciente en primera e incluso en segunda persona. Pero no son frecuentes.

El narrador omnisciente ofrece el punto de vista de Dios: lo ve todo, lo sabe todo y lo puede contar todo.

El narrador omnisciente puede contar que está pasando con el personaje A y con el personaje B sin necesidad de que ambos personajes compartan escena. Recuerda que esta era una de las limitaciones más importantes de otros narradores.

También puede contar lo que sucedió en el pasado y lo que acontecerá en el futuro. Puede decirnos qué está pensando el personaje A en una línea y que está pensando el personaje B en la siguiente. En una palabra, puede jugar con la focalización.

Puede describir el aspecto de un personaje de afuera hacia dentro, pero también describirlo de adentro hacia afuera, a través de sus pensamientos y sentimientos.

El narrador omnisciente habla con su propia voz, con sus propias palabras, y puede sonar diferente de cualquier otro personaje de la novela. Por ejemplo, puede sonar erudito en una novela cuyos personajes son analfabetos.

Pero este tipo de narrador no se limita únicamente a saberlo todo de tu historia y de tus personajes. Además, acumula el saber de todos los tiempos.

Por ejemplo, cuando un personaje habla en chino y el resto de los personajes no le comprenden, el narrador omnisciente sí sabe lo que ha dicho ese personaje y puede traducirlo para el lector. Cuando un personaje se encuentra con una extraña ave en los lagos de Uganda, ignora que se trata de un pájaro llamado picozapato, pero tu narrador sí lo sabe y puede aclararlo.

El narrador omnisciente no solo sabe lo que pasa por la cabeza de todos tus personajes, también puede saber lo que siente el pez en su pecera o la hierba al ser acariciada por el viento. Como imaginarás, este recurso multiplica las posibilidades narrativas de una novela cuando se emplea con imaginación y destreza.

Sin embargo, debes tener cuidado porque, dependiendo de cómo sea tu novela, un narrador omnisciente puede añadir algunas complejidades.

Tienes que manejar con precaución la información que el narrador omnisciente proporciona en cada momento para mantener cierto suspense y que el lector no deje de preguntarse «¿Y ahora qué va a pasar?». Por ejemplo, en el caso de una novela de misterio, tu lector puede preguntarse por qué el narrador, que lo sabe todo, no lo cuenta de una vez.

A ese adecuado manejo de la información es a lo que llamamos «dosificación de la información». Hablaremos de ella en detalle más adelante.

De igual manera, las disertaciones que permite introducir un narrador omnisciente pueden lograr romper la tensión sin pretenderlo. Por ejemplo, cuando el narrador apunta toneladas de información sobre la pistola que usa el asesino (el denominado *infodumping*). El lector simplemente quiere que el asesino apriete el gatillo. Cuidado con esto si escribes una novela de acción.

Ya te ha quedado claro que el narrador omnisciente lo sabe todo, incluso aquello que ningún personaje sabe (y tal vez nunca llegue a saber). Además, este tipo de narrador puede ser objetivo o no, variando con ese simple matiz el carácter de la narración.

6. Narrador y focalización

Un narrador omnisciente no objetivo que expresa sus opiniones puede acabar por convertirse él mismo en un personaje porque de esta manera está implicándose en la trama, formando parte de ella. También, a menudo se confunde con el autor. Cuando el narrador expresa su opinión sobre temas religiosos, políticos o sociales, el lector tiende a pensar que esas opiniones son las del autor.

El narrador omnisciente es útil cuando no quieres que el peso de la narración repose sobre un determinado personaje, ya que puede profundizar en todos los personajes por igual. Aunque, de igual modo, puede permitirte penetrar hasta lo más profundo de tu protagonista, precisamente porque lo sabe todo él. Incluso cosas que el propio personaje no sabe sobre sí mismo, o aquellas sobre las que se miente.

Por ejemplo, en su novela *Pasenow o el romanticismo*, Hermann Broch se sirve de un narrador en tercera persona omnisciente. Este narrador es capaz de hacer un apunte como el que sigue: «Joachim no había concienzado nunca que en aquel entonces había estado secretamente convencido de la hipocresía y la traición de Helmuth».

Es decir, el narrador explica un sentimiento —el convencimiento que tiene el protagonista de que su hermano es un hipócrita— del que en realidad el propio personaje nunca llegó a tomar conciencia.

El narrador en tercera omnisciente también puede proporcionar una mayor cantidad de información de manera más eficaz que otros narradores. Recuerda que con otros narradores debías explicar cómo el narrador poseía esa información, hacer que la hubiera adquirido de forma verosímil y causal. Pero con el narrador omnisciente no es necesario, este narrador lo sabe todo y no hace falta explicar cómo.

Por último, el narrador omnisciente permite transiciones más fluidas entre las diferentes escenas, precisamente porque su omnisciencia le permite saltar de una a otra sin necesidad de explicaciones.

En resumen:

La tercera persona omnisciente te permitirá explorar todos los pensamientos de los personajes y sus motivaciones. Sin embargo, cuando la uses debes cuidar

muy especialmente las transiciones al pasar de un personaje a otro para que resulten claras y comprensibles.

Por su parte, la tercera persona limitada es perfecta si quieres ofrecer la perspectiva de las percepciones de un determinado personaje, aunque deberás cuidar el manejo de los detalles de la historia para que el lector pueda comprender cómo se sienten los otros personajes.

En cuanto al narrador en tercera persona objetivo, narra todo desde fuera, como si fuera una cámara. Por lo general no se usa de manera única, sino que se combina con otros narradores para aportar riqueza al conjunto.

Para finalizar, no olvides que el narrador puede tomar partido en el conflicto que presenta, puede ser absolutamente imparcial, o bien puede tratar de defender una postura que como autor quieres que tu lector se cuestione.

Usa la hoja de trabajo «Ficha de narrador» para elegir el que usarás en tu novela.

Narrador no fiable

Mención aparte merece el narrador no fiable.

Este es un tipo de narrador cuyo uso aumenta en el siglo XX, a partir de las vanguardias, aunque ya había aparecido en diversas obras en los siglos anteriores.

Por lo general se construye desde un narrador en primera persona, pero también pueden usarse narradores en segunda o tercera persona.

Su característica fundamental es su falta de fiabilidad. Es decir, el lector tiene razones para sospechar que la historia no sucede en realidad tal como este narrador la presenta. Puede ser porque el narrador tenga sus percepciones alteradas (por una enfermedad mental, porque se encuentre bajo los efectos de la droga o el alcohol); o porque pertenezca a un grupo sospechoso de no tener una visión «real» del mundo, como podría ser el caso de un niño.

En *El guardián entre el centeno*, de J. D. Salinger, el narrador es el mítico Holden Caulfield, que por su inexperiencia (es solo un adolescente) presenta una visión sesgada de los hechos. En *El ruido y la furia*, de William Faulkner, uno de los narradores es Benjy, un joven con discapacidad mental cuya visión de los acontecimientos está claramente distorsionada:

En casa de Dilsey estaban llorando. Dilsey lloraba. Cuando Dilsey lloraba, Luster dijo, Cállense, y nos callamos y entonces yo empecé a llorar y Blue aulló debajo de las escaleras de la cocina. Entonces Dilsey se calló y nosotros nos callamos.

Pero en muchas ocasiones, y esto es lo interesante de este narrador, esa distorsión de los hechos es voluntaria. Es decir, el narrador miente deliberadamente con la finalidad de engañar al lector. Tal es el caso, por ejemplo, de *Barry Lyndon*, de William M. Thackeray.

Barry Lyndon narra su autobiografía y, aunque se presenta como un caballero, el lector pronto descubrirá que en realidad no es más que un rufián. A pesar de *cómo lo cuenta* (Barry Lyndon se presenta en todo momento como una persona de nobles sentimientos, buena educación y gran probidad moral), *lo que cuenta* (vive del juego, deserta en la guerra, se casa con una mujer por su fortuna y luego la maltrata...) demuestra al lector a cada paso que el narrador está tratando de manipular la historia.

En *No soy Stiller*, Max Frisch escribe la historia de James Larkin, un hombre al que detienen porque lo toman por Anatol Stiller, un suizo desaparecido y tal vez relacionado con un caso de espionaje. James Larkin, que actúa como narrador en primera persona, cae en tantas ambigüedades que ni el resto de los personajes de la novela, ni tampoco el lector, pueden discernir si es quien dice ser o si en realidad es el tan buscado Stiller.

Cada día nos entendemos menos. Si no fuera por el puro que me ha traído a pesar de su indignación, ya no hablaría más con mi abogado, y me parece que sería mejor. ¿De qué sirven estos interrogatorios? Es inútil que me esfuerce en hacerle comprender que ni

yo mismo sé toda la verdad y que por otro lado no estoy dispuesto a dejar que cisnes y consejeros municipales me demuestren quién soy en realidad [...] Es inútil. Mi abogado no puede sacarse de la cabeza que tengo que ser Stiller, solo para que él pueda defenderme, y cuando le afirmo que no soy otro que yo mismo, me contesta que es una hipocresía estúpida. [...] Me saco el cigarro de la boca para examinarlo detenidamente. ¡Caramba! Mi marca preferida: Legítimos. Son los mismos de siempre...

Fíjate cómo en el anterior ejemplo el narrador señala que ni él mismo sabe toda la verdad. También apunta «no estoy dispuesto a que me demuestren quién soy en realidad» y «no soy otro que yo mismo». Pero la ambigüedad queda subrayada con el puro, que es su marca favorita de siempre. ¿De Larkin o de Stiller?

El narrador no fiable no pretende (al menos no en todos los casos) engañar deliberadamente al lector, por lo general lo que practica este narrador es una forma de autoengaño: narra los hechos como le gustaría que fueran y no como realmente son.

Tal es el caso de la novela de Kazuo Ishiguro *Lo que queda del día*. Lo que parecen las simples memorias de Stevens, un orgulloso mayordomo, se van convirtiendo de manera insensible en la confesión de un hombre que, al final de sus días, comprende que no ha sido feliz porque sirvió a un amo indigno y despreció a la mujer que le amaba.

En repetidas ocasiones, Stevens da una visión favorable de sí mismo que se revela como incompleta o engañosa:

Aquella misma noche, poco antes de la cena, fue cuando casualmente oí la conversación entre mister Lewis y monsieur Dupont. Por no recuerdo qué motivo, había subido a la habitación de este último y, antes de llamar, me paré a escuchar a través de la puerta, como es mi costumbre. Quizá ustedes no suelen tomar esta pequeña precaución para evitar que la llamada provoque una situación embarazosa, pero yo, personalmente, siempre he procedido de este modo y puedo garantizarles que en mi profesión es una

práctica muy común. No se trata de un acto que esconda ninguna malsana curiosidad. Debo decirles que no tenía la menor intención de escuchar lo que llegó a mis oídos aquella noche.

Por supuesto, este tipo de narrador exige que al escribir te esfuerces en introducir los datos, indicios y coordenadas que permitan al lector comprender que el narrador no es de fiar. De forma paralela y con gran sutileza tienes que dar dos versiones de la historia: la versión distorsionada que presenta el narrador y, por debajo de ella, la versión verdadera.

Este narrador exige un lector activo, que se implique en la deconstrucción del narrador y sepa leer entre líneas. La verdad, en estos casos, nunca aparece del todo explícitamente narrada, pero es preciso que el escritor le proporcione al lector indicios suficientes para que comprenda cuál es, a pesar de las palabras y la actitud del narrador.

En palabras de Manuel Rodríguez Rivero en su artículo «El narrador no fiable» publicado en la *Revista de Libros*:

Un narrador no fiable de esta clase es una herramienta sofisticada que el autor utiliza no solo para señalar el abismo entre la realidad y la apariencia, sino para mostrar los procedimientos que los seres humanos utilizamos para franquearlo.

Elegir el narrador

Como ya hemos dicho, el narrador es determinante en una novela. Tienes que elegirlo bien.

6. Narrador y focalización

Por lo general, se recomienda que el escritor se plantee «quién» quiere que cuente la historia. Sin embargo, lo apropiado es, en realidad, que te preguntes «cómo» quieres contar esa historia.

En la novela *Drácula*, de Bram Stoker, la historia es contada a través de varios narradores que corresponden a diferentes personajes.

Si Stoker se hubiera preguntado «quién», tal vez hubiera elegido como narradora a Mina Harker, por ser una de las protagonistas indiscutibles de la novela. O bien podía haber optado por un narrador omnisciente que contara la historia en tercera persona y que tuviera, desde el principio, un conocimiento completo de la acción.

Sin embargo, Stoker se preguntó «cómo». ¿Cómo quería contar la historia? Por supuesto, desvelando la trama poco a poco, puesto que se trata de un terrorífico misterio.

Para ello nada mejor que contar la historia de manera fragmentaria, haciendo que cada personaje aportara una fracción que, de manera acumulativa, acabara por conformar un todo, como las piezas de un puzle.

Y si cada personaje debía contar su propia historia, ¿qué mejor que hacerlo en primera persona? Stoker presentó las narraciones de cada uno de los personajes en forma de diarios y cartas.

De este modo no solo consiguió presentar la historia de forma fragmentaria, desvelando la información poco a poco y manteniendo el suspense; además logró simultanear acciones que tenían lugar al mismo tiempo, pero en diferentes lugares; al tiempo que logró que el lector se identifique más plenamente con el horror que el narrador le está describiendo en primera persona.

Además del «cómo», hay otras dos preguntas que debes plantearte y que te ayudarán a elegir el narrador.

¿En qué registro vas a contarla?

El registro del habla se define en el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (DRAE) como el «modo de expresarse en función de las circunstancias».

Es decir, no hablas igual con un amigo que con el médico, con tu madre que con tu jefe.

Pero el registro del habla viene marcado no solo por nuestro interlocutor, sino también por nuestra cultura, formación, experiencia, etc. No habla igual una persona de Asturias que una de Andalucía, ni una persona con formación que una persona sin estudios, ni un joven que una persona mayor.

De modo que debes tener cuidado con esto. Si el registro del habla que elijas para tu narrador no es conocido por el lector, puede suponerle un esfuerzo extra de comprensión. Por ejemplo, si la historia transcurre en un transatlántico y el registro imita el habla de los marinos, con términos técnicos, es probable que el lector tenga que consultar el diccionario en más de una ocasión.

Esto no significa que el uso de determinados recursos sea una invitación para que el lector abandone la historia. El buen lector te dará un voto de confianza, asegúrate de que lo mereces entregándole una novela fabulosa.

¿Cambia tu narrador a lo largo de los capítulos o las escenas?

Nuestra recomendación es que, si todavía no tienes demasiada soltura escribiendo, apuestes por lo seguro: un único narrador, en tercera persona y omnisciente.

Sin embargo, cambiar de narrador a lo largo de la obra es posible. De hecho, no solo es posible, sino que es casi, diríamos, una de las características de la novela. Cambiar de narrador es un recurso muy interesante que logra no solo dar una lectura más completa de la historia narrada, sino también mantener la atención del lector.

Hemos mencionado ya el ejemplo de *Drácula*. Wilkie Collins también usa varios narradores en su novela *La dama de blanco*.

En *El ruido y la furia*, Faulkner presenta la historia desde una cuádruple perspectiva. Divide la novela en cuatro partes (que además transcurren en cuatro momentos cronológicos diferentes) y asigna a cada una de ellas un narrador. Tres de estos narradores son personajes que intervienen en la acción, el cuarto es un narrador en tercera persona, pero presenta la historia desde el punto de vista de otro de los personajes.

El cuarteto de Alejandría, de Lawrence Durrell, está compuesto por cuatro novelas: *Justine*, *Balthazar*, *Mountolive* y *Clea*. En la primera novela, *Justine*, el narrador es Darley, un escritor enamorado de Justine, una mujer casada. En el segundo libro el narrador es Baltazar, un amigo de Justine y Darley, que retoma la historia del primer libro, volviendo a contar desde su perspectiva algunas de las situaciones narradas en la primera novela. Mountolive, amigo del marido de Justine será el narrador de la tercera novela, que presenta de una forma lineal y objetiva una historia de intriga. En la última novela, *Clea*, el narrador vuelve a ser Darley, quien narra su retorno a Alejandría (de nuevo un cambio cronológico) y la historia de amor que vive entonces con Clea.

Veamos ahora con mayor detenimiento cómo usar varios narradores.

Cómo usar varios narradores

Queda claro entonces que es perfectamente posible usar varios narradores en tu novela.

De hecho, es un recurso muy interesante porque te permite narrar una misma historia desde múltiples perspectivas, desarrollándola así de manera más completa, pero también más compleja.

También es una excelente manera de retener la atención del lector, a quien estás proponiendo un juego, una visión caleidoscópica del argumento.

Y además es un recurso muy útil para dosificar la información.

Vamos a ver a continuación algunas ideas que te ayudarán a usar varios narradores de manera efectiva.

Cuándo conviene usar varios narradores

Hay argumentos que se prestan especialmente bien para usar el enfoque narrativo múltiple, que es como se denomina al uso de varios narradores.

Tal es el caso de una novela con varios personajes que compartan una misma trama.

Usa algunos de ellos como narradores, para que cada uno cuente la historia desde su experiencia y su propia idiosincrasia.

Imagina una novela sobre la ruptura de un matrimonio. ¿Cómo contaría un miembro de la pareja la historia del matrimonio y de la ruptura?, ¿cómo lo haría el otro?, ¿cómo lo haría un hijo de la pareja?

Otro tipo de novela que se presta al uso de varios narradores es la novela de misterio o suspense.

En este caso, usar varios narradores te permitirá hacer que cada uno de ellos cuente una parte de la historia, la que conoce, en la que obviamente faltarán detalles que serán los que aporte otro narrador.

Como ves es un excelente recurso para jugar con la dosificación de la información. Por eso lo usó Wilkie Collins en *La dama de blanco* o Bram Stoker en *Drácula*.

Cómo elegir a los narradores

Ya lo sabes, antes de empezar a escribir, debes reflexionar sobre la voz (o voces) que narrará tu historia.

Como queda dicho, si tienes una historia con varios personajes, puedes usar algunos de ellos como narradores. Y puedes completar su relato con un narrador en tercera persona omnisciente.

También puedes servirte de un narrador en tercera persona que narre la historia desde la perspectiva de uno de los personajes.

Tienes muchas opciones, se trata de dar con la que mejor se adapte a la historia que quieres contar y sus características.

Si vas a usar algunos de tus personajes como narradores elige preferentemente a los que intervienen directamente en la historia. Pero también puedes usar cómo narrador a un personaje que, no estando implicado directamente en los acontecimientos, ha sido testigo de estos.

La buena elección de los diferentes narradores de tu historia se relaciona también con lo que pretendas lograr: que las diferentes narraciones construyan una imagen completa de la historia o, por el contrario, que construyan una imagen contradictoria.

Construir una imagen completa

Puedes elegir tus narradores con la intención de que, juntando sus versiones de los hechos, se dibuje una imagen completa de la historia.

Así ocurre en *La dama de blanco*, donde los relatos de nueve personajes diferentes reconstruyen los extraños sucesos en los que se ve involucrado Walter Hartright. Cada parte de la historia está contada por el personaje que puede relatarla de primera mano. De ese modo, las distintas historias se unen como las piezas de un puzle para formar un todo congruente.

Construir una imagen contradictoria

Sin embargo, puede que lo que desees al usar varios narradores sea, por el contrario, crear una imagen contradictoria o bien una imagen facetada. Es decir, presentar las diferentes perspectivas desde las que puede ser considerada una misma cuestión o un mismo acontecimiento.

En ese caso puede que, además de usar como narradores a algunos de los personajes que intervienen en la acción, te interese tener también la perspectiva de un narrador equidistante que muestre la historia con objetividad.

Lo ideal en este caso sería un narrador en tercera persona; pero también podrías usar uno en primera, siempre que no haya estado involucrado en los hechos narrados y que actúe como narrador testigo.

Cada narrador debe tener su propia voz

Es evidente que si decides usar varios narradores estos narradores tienen que diferenciarse entre sí.

Y no meramente por la persona que usen al narrar. Es decir, no basta con que uno narre en primera persona y otro en tercera.

Si usas como narradores a varios de tus personajes, cada uno de ellos deberá tener su propia voz. Y esta voz debe estar basada en el carácter y psicología de ese personaje, tanto como en su educación, medio de vida y costumbres.

De ahí la importancia de conocer bien a tus personajes.

Cómo pasar de un narrador a otro

Este es un aspecto importante al usar varios narradores. ¿Cómo distinguir cuando interviene cada uno de ellos?

Pues una vez más, no hay normas. Y puedes hacerlo de muy diferentes maneras.

Veamos algunos ejemplos:

- ▶ Ya hemos mencionado *El cuarteto de Alejandría*, la tetralogía de Lawrence Durrell donde cada uno de los cuatro libros está narrado por un narrador diferente.
- ▶ También *El ruido y la furia*, de William Faulkner, novela dividida en cuatro partes, cada una de ellas contada por un narrador y encabezada por una fecha.
- ▶ La ya mencionada novela de Wilkie Collins, *La dama de blanco*, está dividida en tres partes. Cada una de estas partes, menos la segunda, presenta varias subdivisiones, a modo de capítulos, y cada una de ellas recoge el relato de un personaje distinto. Cada uno de estos capítulos tiene un título que indica quién es el narrador: así, «Relato de Walter Hartright, de Clement's Inn, Londres» o «Relato de Marian Halcombe, extraído de su diario».
- ▶ En *Drácula*, Bram Stoker también opta por dividir la novela en capítulos. Y a su vez divide cada uno de estos capítulos en fragmentos, usando epígrafes para indicar quién es el narrador de cada fragmento. Así «Diario de Jonathan Harker», «Carta de Lucy Westenra a Mina Murray» o «Telegrama de Seward (Londres) a Van Helsing (Ámsterdam)
- ▶ De nuevo William Faulkner, esta vez en *Mientras agonizo*, usa varios narradores y compone un texto que no se divide en partes o capítulos, pero sí en fragmentos, cada uno de ellos encabezado con el nombre del narrador. Así «Cora», «Vardaman», «Tull»...
- ▶ Mientras que Saul Bellow, en *Herzog*, alterna sin solución de continuidad un narrador en primera, uno en segunda y uno en tercera. Aquí no hay marcas

gráficas de ningún tipo, excepto la cursiva que marca el narrador en segunda, ya que se trata de las cartas que el protagonista escribe. El narrador cambia de un párrafo al siguiente y en ocasiones dentro del mismo párrafo.

Como ves no hay una única manera de hacerlo a la hora de usar varios narradores.

Atrévete a experimentar y busca soluciones óptimas a la par que literarias para tu novela.

En cualquier caso, la forma de disponer el texto para pasar de un narrador a otro debe ir tanto en consonancia con las características de la propia obra en sí como de tus ganas de probar diferentes alternativas. Puedes ensayar varias y elegir la que te parezca más eficaz.

Y siempre, siempre, confía en la capacidad del lector para decodificar el texto, comprender en todo momento quién es el narrador y seguirte en los juegos que le propongas.

La focalización

Al mencionar la novela *El ruido y la furia* hemos dicho que la última parte está contada por un narrador en tercera persona que presenta la historia desde el *punto de vista* de otro de los personajes.

Esa idea del punto de vista hace referencia a lo que podemos llamar *focalización*. Pues bien, ¿qué es la focalización?

La focalización hace referencia a las diferentes perspectivas desde las que es posible narrar una historia.

Es decir, puedes usar un narrador en primera, segunda o tercera (lo normal es esto último), pero que cuente la historia desde la perspectiva de uno o varios

6. Narrador y focalización

personajes. En el caso de *El ruido y la furia* el narrador en tercera persona de la cuarta parte usa la focalización de la señora Dilsey.

En la novela de Vita Sackville-West *Toda pasión apagada*, un narrador en tercera persona cuenta la historia de la anciana Lady Slane que acaba de quedar viuda. La autora usa un narrador en tercera persona que se focaliza en el punto de vista de Lady Slane, pero en ocasiones salta al punto de vista de alguno de sus hijos para crear contrastes y dar una visión más amplia de la vida de la anciana señora.

Jugar con la focalización permite hacer cosas muy interesantes con tu narración.

Lo vemos con un par de ejemplos:

En *El propietario*, la primera novela de *La saga de los Forsythe*, John Galsworthy incluye un capítulo titulado «Un paseo con Swithin». En ese capítulo, Irene acompaña a Swithin, el tío de su esposo, a visitar la casa que su marido está construyendo.

Irene es una mujer casada, aunque no ama a su marido. Y Bosinney, el arquitecto que está construyendo su nueva casa, se ha enamorado de ella. La mujer duda entre entregarse a ese amor o permanecer fiel a un hombre al que no quiere. En el capítulo «Un paseo con Swithin», Irene finalmente se entregará al amor de Bosinney.

Lo normal es que este capítulo, que está escrito en tercera persona usando un narrador omnisciente, como el resto de la novela, se escribiera focalizado en Irene o Bosinney, uno de los dos implicados en ese momento culminante. Sin embargo, Galsworthy se focaliza a lo largo de toda esa escena en Swithin, y crea así un inteligente juego narrativo.

Primero Swithin, un hombre mayor, manda a la joven pareja a pasear y él se queda descansando. Swithin se duerme, pero su espíritu acompaña a los paseantes, lo que permite al narrador dar una imagen de lo que acontece:

Pero, aunque su cuerpo dormitaba, su celoso espíritu de Forsythe viajaba lejos, hasta Dios sabe qué maraña de fantasías, y seguía

a aquellos dos jóvenes para ver lo que hacían en el soto [...] Vio a Irene en equilibrio sobre el tronco, su hermosa figura cimbreante, sonriendo a aquel joven, que la miraba con ojos tan brillantes y extraños. La vio resbalar ¡ooh!, y caer sobre el pecho de él. Vio cómo él abrazaba su cuerpo tibio y suave y cómo la cabeza de ella intentaba huir de los labios de él. Vio cómo la besaba, cómo retrocedía ella. Le oyó gritar: “¡Tienes que saber que te amo!”. Tienes que saber... ¡Caramba! ¡El amor! ¡Ya!

Más tarde la pareja toma el té junto a Swithin y en este despierta la sospecha (fruto de su ensoñación) de que Bosinney está enamorado de Irene. El resto del capítulo alterna la descripción de lo que sucedió durante el resto de la visita con las impresiones que Swithin compartió más tarde con otros miembros de la familia Forsyte:

—La sigue a todas partes con la mirada, como un perro —dijo a la viuda de Septimus—. ¡Ese pobre diablo! Aunque no me extraña. Ella es una mujer encantadora. Una flor de discreción.

Como ves, un narrador en tercera puede permitirte jugar con la focalización como un interesante recurso para crear efectos que hermosteen o den originalidad a la narración.

En *Al faro*, Virginia Woolf se sirve de un narrador en tercera persona que va saltando de uno a otro de los invitados a una casa de verano. Ese cambio en la focalización crea una narración caleidoscópica que permite que conozcamos mejor a cada personaje, al tiempo que profundiza en la relación entre ellos.

La novela comienza con unas palabras de la señora Ramsay, la anfitriona:

—Si el tiempo es bueno, por supuesto que iremos —dijo la señora Ramsay—. Pero tendréis que levantaros con la aurora —añadió.

Las intervenciones del narrador, en tercera persona (dijo, añadió), señalan de inmediato que nos hallamos ante una narración en tercera. Pero la focalización salta de inmediato hacia el hijo pequeño de la señora Ramsay, para describir su alegría por la excursión proyectada.

Fue muy grande la alegría que aquellas palabras causaron en su hijo menor, como si ya hubiera quedado decidido que la expedición era cosa segura y que la maravilla que esperaba desde hacía tanto tiempo [...] se hallaba al alcance de la mano.

A continuación, interviene el señor Ramsay, que dice «Pero no va a hacer buen tiempo» y el punto de vista salta hacia él, para describir:

[...] no solo por el placer de desilusionar a su hijo y arrojar ridículo sobre su esposa, [...] sino también por el secreto orgullo que le producía la exactitud de sus propios juicios. Lo que decía era verdad. Siempre era verdad.

Y enseguida la focalización regresa a la señora Ramsay, desde donde seguirá haciendo incursiones a los puntos de vista de otros personajes durante toda la novela.

Quizá ningún ejemplo mejor de la multiplicidad de cambios en la focalización que la escena que describe la cena donde todas las personas que conviven en la casa de verano se hallan reunidas a la mesa y el narrador salta de uno a otro para describir las impresiones y reflexiones de muchos de ellos mientras la cena transcurre.

Cómo manejar la focalización

Ahora que ya tienes claro en qué consiste la focalización y cómo esta se relaciona con el narrador, vamos a ver algunas ideas sobre cómo manejarla con acierto.

En primer lugar, tienes que tener claro que no es necesario que cambies la focalización en tu novela. Sin embargo, es casi seguro que la vas a usar, porque el juego de perspectivas que ofrece surge casi de manera natural cuando se escribe. Por lo general, la propia narración cambia de foco para centrarse en uno u otro personaje que, en un momento determinado, lleva el peso de la acción.

Pero, aunque la focalización brota de manera natural, hay que tener cierto cuidado con ella porque puede hacer que matices que la historia debería tener se pierdan. Lo vemos con un ejemplo.

Gabriela se paró a la entrada del salón. Desde allí divisaba a Diana y Lucía, que hablaban entre sí. Seguramente estaban comentando cada detalle de los vestidos de las mujeres a su alrededor. Diana se consideraba a sí misma la máxima conocedora en asuntos de moda desde que había regresado de París. Estaba al tanto de todas las tendencias y vestía como un figurín. Pensaba que así lograba atraer las miradas de todos a su alrededor, porque le encantaba ser el centro de atención. Gabriela suspiró y se dio la vuelta. No quería hablar con Diana y Lucía, prefería salir a la terraza a tomar el fresco.

En este fragmento el narrador se detiene durante varias frases para contar cosas sobre Diana. Abandona a Gabriela, su protagonista, en la puerta y deja de hablar de ella para centrarse en un personaje secundario.

El narrador nos cuenta un montón de cosas sobre Diana mientras omite el motivo por el que Gabriela no quiere hablar con las mujeres del salón, qué es lo que la impulsa a salir a la terraza.

Lo correcto, por el contrario, sería mantener el foco en Gabriela.

Gabriela se paró a la entrada del salón. Desde allí divisaba a Diana y Lucía, que hablaban entre sí. No quería hablar con ellas, prefería salir a la terraza a tomar el fresco.

Una opción todavía más adecuada sería relacionar la información sobre Diana con la propia Gabriela. Eso serviría para que el lector comprendiera mejor, por contraste, las peculiaridades del carácter de la protagonista.

Gabriela se paró a la entrada del salón. Desde allí divisaba a Diana y Lucía, que hablaban entre sí. Seguramente estaban comentando cada detalle de los vestidos de las mujeres a su alrededor. No soportaba que Diana se considerara a sí misma la máxima conocedora en asuntos de moda. Estaba siempre pendiente de todas las tendencias y vestía como un figurín. Era una frívola. Pensaba que así lograba atraer las miradas de todos a su alrededor, porque le encantaba ser el centro de atención. Gabriela suspiró y se dio la vuelta. No quería hablar con Diana y Lucía. Sigilosamente, salió a la terraza a tomar el fresco.

En esta versión se explica mejor por qué Gabriela no quiere hablar con las mujeres del salón y se entiende que elija salir a tomar el fresco. Pero, además, el carácter frívolo de Diana se opone al de Gabriela, lo que permite que el lector sepa más sobre la protagonista. Diana es una frívola, Gabriela no. Diana disfruta llamando la atención, Gabriela prefiere deslizarse sigilosamente para no ser vista.

Si te decides a jugar con este recurso, hay varios factores que debes tener en cuenta.

La focalización ayuda a que el lector perciba la complejidad de tus personajes.

6. Narrador y focalización

Si te limitas a focalizar la narración sobre el protagonista, pierdes momentos de introspección que podrían revelar mucho sobre el resto de los personajes. Qué piensan y sienten sobre lo que les acontece, e incluso qué piensan y sienten sobre lo que les acontece a otros personajes.

Las contradicciones, las motivaciones, las reflexiones de los diferentes personajes pueden ayudarte a construir una visión facetada de tu historia y del conflicto latente en ella. Así ampliarás las voces e ideas de tu novela.

Porque trabajar con múltiples focalizaciones proporciona variedad y, sobre todo, contraste con la perspectiva del protagonista. Esto te va a permitir profundizar en el conflicto, ampliar el alcance de la historia y agregar a la novela la textura de la vida.

Pero antes de usar la focalización debes preguntarte si estás escribiendo una historia que abarca elementos que realmente deben presentarse a través de diferentes puntos de vista.

Si la respuesta es afirmativa, debes procurar:

- ▶ Que exista una razón para cambiar la focalización. No lo hagas aleatoriamente, ese cambio debe aportar algo al discurrir de la historia. El cambio de foco debe servir a la historia y sus eventos clave.
- ▶ Que la elección de la focalización sea la correcta para la escena. Valora los diferentes personajes que intervienen en ella para asegurarte de elegir la focalización que mejor sirva para el propósito de tu escena. Por ejemplo, si quieres resaltar la crueldad de un asesino puede que el punto de vista más apropiado para narrar esa escena sea el del impresionable forense en su primer día de trabajo, en lugar del punto de vista del experto inspector de vuelta de todo.
- ▶ Que el cambio de focalización sea claro para el lector. Incluye algún elemento que facilite que el lector sepa a qué personaje pertenece ese punto de vista. Pero no seas demasiado obvio, confía en la inteligencia del lector.

Para concluir, veamos un ejemplo del uso de la focalización tomado de *Amsterdam*, una novela de Ian McEwan.

Amsterdam gira en torno a dos personajes, Vernon y Clive. Ambos fueron amantes de Molly, pero también lo fue Garmony, de quien un oscuro secreto sale a la luz tras la muerte de Molly. La novela está narrada en tercera persona por un narrador omnisciente, pero dada la multiplicidad de los personajes, McEwan juega con la focalización y cambia de uno a otro la atención de su narrador para presentar todos los detalles y vericuetos de la historia.

Por lo general la focalización se centra en uno de los dos personajes principales a lo largo de todo un capítulo. Por ejemplo, en Vernon:

Aquella mañana, durante un paréntesis de calma nada habitual en su jornada, a Vernon Halliday volvió a asaltarle el pensamiento de que tal vez no existía. Por espacio de treinta ininterrumpidos segundos, había estado sentado en su mesa palpándose suavemente la cabeza con las yemas de los dedos, sobremanera preocupado. Desde su llegada a *El Juez* dos horas antes, había hablado —por separado e intensamente— con cuarenta personas.

También en Clive:

A la entrada del hotel, adosado a un tosco muro de piedra, había un banco de madera. Por la mañana, después del desayuno, Clive se sentaba en él a atarse las botas. Aunque seguía sin dar con la melodía del final, al menos había dos cosas que le ayudarían en su búsqueda. La primera era de índole general: se sentía optimista. El trabajo de base lo había llevado ya a cabo en el estudio, y, aunque no había dormido del todo bien, le alegraba la perspectiva de volver a aquel paisaje que tanto le gustaba.

Pero el narrador también focaliza en otros personajes, como Rose, la esposa de Garmony:

Rose Garmony se despertó a las seis y media y, antes incluso de que sus ojos estuvieran completamente abiertos, acudieron a la lengua de su mente los nombres de tres niños: Leonora, John, Candy. Con sumo cuidado para no despertar a su marido, se deslizó fuera de la cama y alcanzó la bata. La noche anterior, antes de dormirse, había releído las notas, y por la tarde se había reunido con los padres de Candy.

E incluso a veces toma cierta distancia y, sin focalizar en ningún personaje en concreto, parece narrar la historia dando un paso atrás, desde donde contempla a sus personajes, creando así una especie de filtro que lo separa de ellos:

Para las cinco de la tarde de aquel día, los directores de los numerosos periódicos que habían pujado por las fotografías de Molly opinaban ya que el problema del diario de Vernon residía en que había perdido el tren de los cambios que estaban teniendo lugar en el mundo.

[...] Los titulares de primera plana dividían a partes iguales sus preferencias entre «chantajista» y «mosca», y la mayoría hizo uso de una fotografía de Vernon, tomada en un banquete de la Asociación de Prensa, en la que aparecía enfundado en un arrugado esmoquin y visiblemente achispado.

[...] La cuestión se presentaba hartamente más compleja para el consejo de administración de *El Juez*, que convocó una reunión de urgencia para el lunes por la tarde.

Como ves, el narrador es una herramienta compleja y versátil que determina en gran medida la fisionomía de la novela. Según elijas uno o varios narradores, según te decantes por un narrador en primera, segunda o tercera persona, y según uses la focalización la historia que cuentes cambiará.

Al tiempo, muchas de las distinciones que acabamos de ver —persona del narrador, omnisciencia, objetividad— han sido dinamitadas por la práctica de los escritores del siglo XX. Por ejemplo, en su novela *Sagitario*, Natalia Ginzburg usa un narrador en primera, pero le concede omnisciencia, un atributo que, según ya hemos dicho, no debería tener un narrador en primera.

De acuerdo a esto, puedes sentirte libre a la hora de experimentar con tu narrador. No tienes por qué ceñirte a directrices estrictas si no lo deseas. Ahora bien, recuerda que en ese caso tu novela tiene que resultar técnicamente impecable. El lector debe comprender sin lugar a dudas que el uso poco habitual que haces del narrador es voluntario, y no consecuencia de la impericia o el desconocimiento.