

7 Descripciones, personajes y escenarios

La narración descriptiva

Al concebir una historia, ya sea un relato o una novela, solemos ver la acción, a los personajes moviéndose e interactuando entre sí. Por eso se suele idear la obra en términos de escenas, como una serie no interrumpida de ellas.

Para dar cohesión a la obra y enlazar todas esas escenas usamos la narración. Es ella la que permite conectar los eventos que suceden, mostrar sus relaciones, desarrollar los temas y ahondar en los personajes.

Dentro de la narración, una de las formas principales es la narrativa descriptiva, la descripción. La descripción es a menudo un recurso olvidado o infrutilizado; sin embargo, en las buenas obras la descripción no es nunca solo mera descripción, sino que sirve a múltiples objetivos, como vamos a ver.

- ▶ Para comenzar, las descripciones cumplen un papel evidente: decir cómo son los personajes y el mundo que habitan.
- ▶ Las descripciones de los personajes ayudan a subrayar aquellos rasgos de su personalidad sobre los que se quiere hacer énfasis.
- ▶ También permiten presentar deseos, creencias, valores o estados de ánimo de los personajes si describimos un paisaje, un objeto o a otro personaje desde su punto de vista.
- ▶ La narrativa descriptiva también permite dar contexto. Por ejemplo, la descripción de vestidos lujosos o de habitaciones confortables nos habla indirectamente de una determinada clase social.
- ▶ Además, la narrativa descriptiva permite crear una sensación de tiempo y lugar.
- ▶ También transmite el estado de ánimo y el tono de dicho momento y lugar, contribuyendo a crear atmósferas. Desarrollaremos este punto de forma más detallada en la lección 11.

- ▶ La narrativa descriptiva cumple una función estructural en la obra al crear vínculos entre las distintas partes de la narración cuando incide en aspectos que ya se le han presentado al lector previamente. Por ejemplo, en *La saga de los Forsythe*, de John Galsworthy, hay un personaje, Irene, que acostumbra a vestir de gris. También su casa está decorada en ese tono. A lo largo de toda la trilogía se hacen referencias aquí y allá a los vestidos grises de la elegante Irene, lo que no solo da consistencia al personaje, sino al conjunto de la obra, ya que hay un elemento que aparece una y otra vez, contribuyendo a darle trabazón.
- ▶ Además, la descripción puede funcionar como una pausa, rebajando el ritmo del relato al interrumpir el transcurrir de la acción mientras el narrador se ocupa de describir un personaje, un objeto, una estancia...

Como ves, las funciones de la narrativa descriptiva son varias y todas revisten importancia. No debemos considerar las descripciones como mero relleno del que podemos prescindir, ni al escribir ni al leer.

La descripción

Para que personajes y escenarios tomen forma como elemento narrativo deberemos hacer uso de la descripción. La descripción es la representación de imágenes (personas, objetos o espacios) construida a través de las palabras. Su éxito pasa por conseguir que la imagen elaborada sea completa y fiel, para que el lector pueda tener una idea precisa de lo descrito.

Se suele relacionar la descripción con ese simple detallar las cualidades de cosas, personas o lugares, mientras que la narración «pura» conectaría con las acciones y reflexiones de los personajes, con el movimiento (ya sea externo o interno). Veremos mejor la diferencia entre descripción y narración con un par de ejemplos:

[...] allí, sobre una meseta que avanzaba ligeramente, con la fachada orientada hacia el sudeste, un edificio esbelto, coronado con

una torre de cúpula y que a fuerza de miradores y balcones parecía de lejos agujereada y porosa como una esponja, acababa de encender sus primeras luces. El crepúsculo avanzaba rápidamente. Un suave manto rojizo, que en un instante había animado el cielo cubierto, había palidecido, y en la naturaleza reinaba ese estado de transición descolorido, inanimado y triste, que precede a la entrada definitiva de la noche. El valle habitado se extendía ante ellos, alargado y ligeramente sinuoso, iluminado por todas partes, tanto en el fondo como en las vertientes, sobre todo en la de la derecha, que formaba un saliente en el que se escalonaban, como en marjales, las construcciones. A la izquierda algunos senderos subían a través de los prados y se perdían en la oscuridad musgosa de las selvas de coníferas. El telón de las montañas lejanas, más allá de la entrada del valle a partir de donde este se estrechaba, era de un azul sobrio, de pizarra.

La montaña mágica – Thomas Mann

Este ejemplo, tomado de *La montaña mágica*, es un fragmento descriptivo. Describe primero un edificio que acaba de encender sus luces en el ocaso. Y luego ese mismo ocaso, detallando los colores del cielo, y el valle, con sus construcciones y los senderos que lo recorren.

Un obispo navegaba desde la ciudad de Arjánguelsk al monasterio de las Solovki. En el mismo barco viajaban algunos peregrinos para visitar los santos lugares. El viento era propicio, el cielo estaba despejado y la mar en calma. Los peregrinos —algunos estaban tumbados, otros comían o estaban sentados en grupos— charlaban entre sí. El obispo subió también a cubierta y se puso a caminar arriba y abajo por el puente. Al acercarse a la proa, vio que se habían reunido unas cuantas personas. Un mujik pequeño señalaba con la mano un punto en el mar, al tiempo que hablaba, y los demás le escuchaban. El obispo se detuvo y miró el punto que señalaba el mujik, pero no vio más que agua, que resplandecía a la luz del sol. Se acercó más y aguzó el oído, pero el mujik, al ver al obispo, se

quitó el gorro y guardó silencio. Los demás hicieron lo mismo y le saludaron respetuosamente.

«Los tres eremitas» – Lev N. Tolstói

Mientras que este fragmento tomado del relato «Los tres eremitas» es un fragmento narrativo. Narra las acciones del personaje, un obispo que viaja en barco y observa lo que hace el grupo de peregrinos que lo acompaña, cuyas acciones también se describen.

No obstante, y aunque la distinción entre narración y descripción es válida, también se pueden hacer usos dinámicos de la descripción, que contribuyan a la vivacidad de la obra.

Como es natural, las descripciones cumplen en primera instancia la función de dar al lector unos parámetros que le permitan recrear los espacios en los que sucede la acción y los personajes que los pueblan. Sin esas coordenadas físicas, al lector le resultaría difícil poner en marcha su imaginación. Las descripciones de personajes y escenarios pueden ser más o menos extensa, más o menos detalladas, pero son siempre necesarias.

Pero, además de ese uso evidente, el propósito de una descripción va más allá y busca enriquecer el contenido de la trama. Por eso, además de contribuir a crear esas imágenes que el lector proyectará en la pantalla de su mente, las descripciones ayudan a crear el contexto. El contexto lo forman todos aquellos datos implícitos que proporcionan información útil al lector de una manera tácita, no explícita. Las buenas descripciones siempre aportan información que el lector sabe recoger.

Por ejemplo, si se describe el lujoso automóvil de un personaje podemos entender que es una persona acomodada, quizá de un estrato social alto; mientras que si se describe un modesto piso en una zona suburbana podemos suponer que su propietario será un sencillo trabajador.

Recorrimos un pequeño pasillo para llegar a una sala luminosa, llena de muebles baratos, pero limpia y ordenada. [...] Tomé asiento. El

se sentó en un sofá con funda de arpillera que quedaba delante de mí. Eché una ojeada a la sala. No vi ningún indicio de que allí viviera una mujer.

«Papel matamoscas» – Dashiell Hammett

En este fragmento de un relato de Dashiell Hammett, la descripción de una sala de estar proporciona información sobre las personas que viven en ella. Es una estancia amueblada con muebles baratos, lo que significa que sus propietarios no nadan en la abundancia, pero limpia y ordenada, lo que denota a personas cuidadosas. Pero, sobre todo, hay algo que no pasa desapercibido para el detective privado que narra la historia: no parece una casa habitada por una mujer. Y él justamente ha ido allí para ver a una mujer, lo que le lleva a sospechar que alguien quiere engañarle.

A menudo las descripciones de personajes, de lugares, de objetos... tienen un uso metafórico que refuerza el sentido del tema de la obra. Por ejemplo, un pasaje despoblado puede representar el aislamiento del protagonista; o la fisionomía del personaje puede decirnos algo sobre él (por eso el espiritual Don Quijote es delgado y el terrenal Sancho, rechoncho). Así describe Pío Baroja al brutal personaje del Bizco.

Allí conoció Manuel al Bizco, una especie de chimpancé, cuadrado, membrudo, con los brazos largos, las piernas torcidas y las manos enormes y rojas. [...] La cara del Bizco producía el interés de un bicharraco extraño o de un tic patológico. La frente estrecha, la nariz roma, los labios abultados, la piel pecosa y el pelo rojo y duro, le daban el aspecto de un mandril grande y rubio.

La busca – Pío Baroja

Por último, aunque no en importancia, las descripciones contribuyen en gran medida a construir ese talante estético que una obra literaria, en cuanto obra de arte, debe tener. Como en este ejemplo de *Los hijos de Nobodaddy*, en el

que Arno Schmidt crea una hermosa imagen para describir el polvo que el viento revuelve en una calle:

Un polvo salvaje como salido del desierto de los beduinos bajaba rugiendo por la calle y las capas de arena hicieron que los caballos del viento resoplarán despavoridos.

A la hora de hacer una descripción tenemos que cuidar mucho los detalles que incluimos, puesto que son las «pistas» que introducimos para caracterizar lo que describimos y transmitírselo al lector de manera vívida y directa. Los detalles pueden ser concretos, si se refieren a elementos existentes (una botella rota, un abrigo astroso), o abstractos, si se refieren a actitudes o acciones (un gesto despectivo de la mano, un mal olor en una casa). Pero son los detalles los que proporcionan credibilidad y ayudan a sugerir la imagen que se quiere transmitir, en lugar de simplemente explicarla.

El escritor, como siempre, será quien elija qué aspectos destacará en la descripción y cuáles omitirá, por lo que puede crear efectos muy diferentes en función de lo que desee provocar. Para ello es tan importante la elección de esos aspectos como el lenguaje que se empleará para evocarlos; si en toda narración las palabras que se utilizan son importantes, en una descripción lo son todavía más, en tanto solo a través de ellas se creará el lector una imagen mental de la cosa descrita, sin más ayuda que el lenguaje empleado por el autor.

Si el lenguaje es abstracto o demasiado genérico, no conseguirá fijar en la mente del lector la representación que trata de realizar; un exceso de concreción, por el contrario, puede cerrar la puerta a la imaginación y a las alusiones más o menos veladas que se pretendan generar.

Las descripciones se prestan especialmente a usar un lenguaje poético o lírico, y al uso de recursos literarios como imágenes, metáforas y comparaciones que contribuirán a reforzar el talante literario y estético de la obra, como en este otro ejemplo tomado también de *Los hijos de Nobodaddy*, de Arno Schmidt.

Unos arbustos envueltos en sus glaucas capas aparecían en los caminos y me hacían señas, temblorosos y nostálgicos, e inclinaban sus cabezas cuando yo pasaba; parecían espectadores de pie a lo largo de los prados y se agitaban donosamente como esbeltos gimnastas o me mostraban impúdicamente sus largas lenguas de clorofila o se ponían de pronto a silbar y lanzar agudos trinos: los arbustos.

Schmidt usa diversos recursos en esta descripción. La personificación, al decir que los arbustos visten capas, como si fueran hombres, e inclinan la cabeza. También el símil, cuando los compara con espectadores o gimnastas. Crea una metáfora cuando dice que los arbustos silban y lanzan agudos trinos, pues no son los arbustos quienes lo hacen, sino los pájaros que anidan en ellos; Schmidt alude al bullicio de los pájaros sin mencionarlos expresamente. De nuevo los personifica al decir que muestran sus largas lenguas de clorofila, donde las lenguas de clorofila son además una metáfora que representa las hojas de los arbustos. Y usa un lenguaje en cierto modo culto (con el uso de palabras como «glaucas», «donosamente», «impúdicamente» o «clorofila») que no le resta vivacidad a la descripción.

Como ves es posible escribir descripciones que no solo brindan información y permiten visualizar, en este caso, un paisaje, sino que son expresivas, divertidas, sorprendentes, que llaman la atención del lector por la originalidad de sus conceptos y son literatura en estado puro.

Descripción de personajes

Hemos dicho que una de las funciones básicas de la narrativa descriptiva es decir cómo son los personajes.

Describir al personaje, dando sus rasgos físicos y glosando su apariencia, es importante para que el lector pueda imaginarse quiénes son los intérpretes de la historia.

Joan iba vestida de negro. Hablaba en voz baja y con entonación serena. Se sentó en una silla junto a la cama como si hubiese estado acudiendo todos los días a cuidarlo. Sus facciones se habían vuelto más vulgares, pensó Jack, pero apenas había aún arrugas en su cara. Había ganado peso. Estaba casi gorda. Llevaba puestos unos guantes negros de algodón [...].

«Canción de amor no correspondido» – John Cheever

La primera vez que un personaje aparece en escena conviene realizar una presentación nítida y concisa de él. De esta forma el lector se hará una idea clara de su aspecto y de sus actitudes. Esa descripción no tiene que ser únicamente física, también pueden detallarse sus cualidades intelectuales, su forma de ser y sus aspiraciones personales:

Cuando por primera vez adquirió coherencia dentro de mi mente el personaje que avanzaba por la desolada carretera con su pesado corpachón, sus gruesos labios y las gafas de montura metálica que le imprimían en el rostro su habitual aire de sentirse ofendido. [...] Era un personaje gris y, aunque distaba mucho de ser un zoquete, tampoco sobresalía en su trabajo. Tanto en esta como en cualquier otra época del año era habitual verlo entrenándose para las actividades deportivas de la temporada. [...] En la casa se hacía notar más que al aire libre, porque su voz tenía un tono agudo y articulaba defectuosamente las palabras, como si su lengua fuera demasiado grande para moverse libremente en la cavidad de la boca.

Una danza para la música del tiempo: Primavera – Anthony Powell

En este fragmento extractado de la primera novela de la serie novelística de Anthony Powell *Una danza para la música del tiempo* se nos presenta a un personaje llamado Widmerpool. De él se nos dan algunos rasgos físicos: tiene un pesado corpachón, labios gruesos y gafas de montura metálica; se nos habla también del tono de su voz, agudo y de articulación defectuosa. Pero el autor también señala rasgos de su personalidad: es un hombre al que le gusta entrenar y lo hace durante todo el año, también es un personaje gris, que no sobresale en su trabajo.

Aunque frecuentemente se recomienda no describir al personaje «por dentro», para hacer que sean sus acciones quienes le cuenten al lector cómo es, lo cierto es que sí conviene describir la psicología de nuestros personajes (especialmente del protagonista) como la manera más efectiva de que el lector comience a conocerlos. Ahora bien, después la manera de actuar del personaje deberá alinearse con lo que el narrador ha dicho acerca de él: si se le ha descrito como un personaje egoísta o inseguro, debe luego actuar de acuerdo con esas cualidades.

Para describir a nuestros personajes, podemos detener un momento el avance de la acción para incorporar una descripción más o menos extensa del personaje. O bien podemos optar por hacerlo de forma fragmentaria, dando pequeñas pinceladas aquí y allá que vayan creando una imagen completa. Ambas opciones son adecuadas y válidas, aunque, como apunta David Lodge en *El arte de la ficción*, las largas descripciones pertenecen «a una cultura más paciente y ociosa que la nuestra. Los escritores modernos suelen preferir dejar que las características de un personaje aparezcan progresivamente, alternándolas con acciones y palabras o encarnándolos en ellas».

Por lo general, en la novela, por su mayor extensión, es frecuente que las descripciones de los personajes sean más extensas. Mientras que en el relato estas tienden a ser más esquemáticas.

Nos decantemos por describir a nuestro personaje de una sola vez, con una larga descripción, u optemos por incluir pequeñas pinceladas que lo describan intercalándolas con la acción, debemos tener presente que es raro describir a un personaje de los pies a la cabeza. Por lo general basta con dar algunos rasgos representativos, algunos detalles relevantes, y dejar que el lector imagine el resto.

Descripción directa y caracterización indirecta

Existen dos maneras de describir a un personaje: la descripción directa y la caracterización indirecta.

La descripción directa es aquella que proporciona al lector información de forma inmediata sobre el personaje, ya sea sobre su aspecto físico o sobre su carácter moral. Es la descripción de personajes tal como la solemos entender.

Por su parte, la caracterización indirecta se crea al permitir que el lector vea la personalidad o el estado de ánimo de los personajes mediante sus acciones o reflexiones.

En resumen, podría decirse que la caracterización directa cuenta mientras que la caracterización indirecta muestra.

Veamos un ejemplo de descripción directa:

Marcos era el cajero más competente del banco. Sus dedos largos y flexibles parecían especialmente creados para contar billetes y amontonar monedas.

Mientras que el siguiente es un ejemplo de caracterización indirecta:

En la primera ventanilla del banco, la cola avanzaba con rapidez. Tras ella estaba Marcos. Apilaba los impresos en sus correspondientes casilleros con pulcritud y rapidez y fajaba las pilas de billetes con una goma que soltaba un chasquido sonoro. El director de la sucursal se asomó por detrás de él. «Señor Suárez, no olvide la retirada de efectivo que hará hoy don Américo», le dijo. Pero Marcos no solo lo recordaba, sino que ya tenía preparado un voluminoso sobre con el dinero.

La descripción directa dice sin ambages que Marcos es el mejor cajero del banco y apunta a una característica que parece contribuir a ello: sus largos dedos. Mientras que la caracterización indirecta muestra a Marcos en el desempeño de su labor y deja que sea el lector quien saque la conclusión de su competencia: su cola es la que avanza con mayor rapidez y se anticipa a las necesidades del servicio.

Ambas son formas muy efectivas de presentar a nuestros personajes, por eso no se trata de elegir entre una u otra. En un buen texto ambas se combinan para crear un retrato completo del personaje que permite que el lector lo conozca y aprecie su evolución.

Al presentar el personaje al lector por primera vez se puede usar una combinación de descripción directa y caracterización indirecta. Usaremos la descripción directa para explicar de forma explícita quién es el personaje y aportar algunos de sus rasgos físicos, y a continuación añadir algo de caracterización indirecta para mostrar acciones, pensamientos, movimientos, diálogo... que corroboren lo que la descripción directa nos ha contado.

Dar contexto

El contexto es crucial en la narración de historias para comprender la situación de los personajes tanto como los datos de trasfondo. Y la descripción es una manera muy apropiada de proporcionarlo.

Describir es una manera muy efectiva de proporcionar datos sobre el personaje que permitan al lector inferir su posición socioeconómica, sus gustos y sus costumbres, su profesión... e incluso su relación con otros personajes.

La señorita cree acordarse de su padre desde que tiene uso de razón. [...] Lo ve ante ella con toda claridad, y lo verá así hasta la hora de su muerte. Alto, erguido y esbelto, delgado; el bigote canoso; junto a las sienes, el cabello blanco como la nieve. En la cabeza, un bombín negro; el traje claro de color ceniza, y una impecable ca-

misa blanca almidonada de cuello alto duro y una corbata de seda de listas azules y negras. Sobre el pecho, una dorada cadena de reloj; en la mano dos pesados anillos de oro, una alianza de boda y un sello; en los almidonados puños de picos redondos, grandes botones esféricos de oro. Y se movía por la calle tan erguido y tan orgulloso, que daba la impresión de ser un monumento que no se pudiera inclinar ni sentar. Su rostro era serio como el de un santo. Ni se reía ni hablaba, sino que daba únicamente breves indicaciones y órdenes. Y aquel hombre tan grande y majestuoso a sus ojos era su padre [...]

La señorita – Ivo Andrić

El ejemplo de descripción directa tomado de *La señorita* es una buena muestra de cómo ese tipo de descripciones sirven también para aportar contexto.

Por un lado, esa sola descripción apunta el tipo de relación que existe entre el padre y su hija y los sentimientos de ella hacia él. Esas pocas líneas de descripción muestran con sutileza, pero con nitidez, el sentimiento de admiración, incluso de reverente temor que la hija alberga hacia su padre. Y es precisamente ese sentimiento el que marcará el devenir de la historia, cuando Rajka centre su vida entera en cumplir la promesa que le hizo a tal padre en su lecho de muerte.

Pero además ese fragmento de descripción narrativa nos está aportando otros datos.

El texto habla de «impecable camisa blanca», «corbata de seda», «dorada cadena de reloj», «pesados anillos de oro» y «grandes botones esféricos de oro». Evidentemente, la impecable manera de vestir y la riqueza de los complementos del padre de Rajka nos hablan de un hombre de posición acomodada. También se menciona que «daba únicamente breves indicaciones y órdenes», por lo que sabemos que es un hombre acostumbrado a mandar y a ser obedecido.

Como ves, en un único fragmento descriptivo se ha logrado mucho más que presentar a un personaje —el padre de la protagonista—, también se nos ha hablado del contexto social y económico en el que se va a desarrollar la acción —los propios de una familia acomodada— y se nos ha hablado de la relación

entre padre e hija. Una muestra excelente de la versatilidad de la narración descriptiva cuando se usa de manera intencional.

Subrayar rasgos del personaje

Las descripciones de los personajes también pueden colaborar para subrayar ciertos rasgos del personaje que deseemos destacar por algún motivo.

Debemos tener presente que no basta con mencionar una única vez un rasgo de nuestro personaje. Es necesario repetirlo varias veces para asegurarnos de que el lector se queda con esa información. Esto tiene que ver nuevamente con la manera en que leemos. Al leer, nuestra atención y concentración no son constantes, sino que fluctúan. Por eso puede suceder que ese dato relevante sobre tu personaje pase inadvertido para el lector si lo proporcionas una única vez.

Por ejemplo, en *Expiación*, de Ian McEwan, se nos dice que Briony, una niña, suele llevar sucia la ropa, como forma de destacar su carácter infantil, justamente para marcar la salida de la infancia que le acontecerá en la primera parte de la novela.

Podría haberse cambiado de vestido esa mañana. Pensó en que debería cuidar más su apariencia, como Lola. Era pueril no hacerlo. Pero qué esfuerzo representaba. [...]. Atenazada por la opresión, la niña se levantó. El polvo del zócalo le había ensuciado las manos y la espalda del vestido. Enfrascada en sus pensamientos, se limpió las manos con la tela de la falda y se dirigió a la ventana.

Sabemos que Briony no se ha cambiado de vestido y que probablemente lleva la misma ropa que el día anterior. Además, al sentarse en el suelo, mancha su vestido; no solo eso, también se limpia las manos con la falda. Más tarde repetirá de nuevo ese gesto: «Bajó hacia atrás, agarrándose a las matas de hierba, y al llegar abajo solo se detuvo a limpiarse las manos en el vestido». Su propia madre piensa de ella que «siempre parecía necesitar un lavado y un cambio de ropa».

Ese rasgo de la personalidad de Briony, que es una niña algo descuidada, reaparece una y otra vez a lo largo de la novela y contribuye a que el lector pueda recrearla en su imaginación.

Al tiempo, ese volver sobre un detalle o aspecto que ya se ha mencionado sirve a su vez para dar cohesión al conjunto. Es un elemento que se repite y fortalece la estructura general de la narración, dándole solidez.

Por último, también aporta realidad a lo narrado. Como en la vida real, el lector se encuentra una y otra vez con determinados aspectos de una persona y ello contribuye a aportarle realidad a ese personaje: «Esta Briony, siempre desaliñada», pensará al lector, exactamente como si se refiriera a alguien que conoce en el mundo real.

Son este tipo de detalles los que resultan significativos a la hora de construir un mundo que parece auténtico, denso y estable, aunque en realidad esté construido únicamente con palabras.

Los escenarios

Hemos apuntado que la narrativa descriptiva sirve, entre otras cosas, para crear una sensación de tiempo y lugar.

Cuando el narrador usa fórmulas como «aquella tarde», «pasó el invierno», «una semana más tarde», «habían pasado dos años» el devenir del tiempo queda consignado y el lector percibe que la acción avanza no solo porque él pasa las páginas, sino porque el tiempo transcurre para los personajes.

Mientras que la sensación de lugar la conseguiremos, una vez más, por medio de la descripción. En este caso, de la descripción de los escenarios.

En su novela *Entre visillos*, Carmen Martín Gaité describe así el mirador en el que transcurrirá una parte importante de la acción. Con esta descripción, permite

que el lector recree la habitación y sepa cómo es el espacio en las siguientes ocasiones en que la acción acontece allí.

En la habitación del mirador estaba todo muy limpio. Allí se barría y se quitaba el polvo lo primero. Era grande y estaba separada en dos por un biombo de avestruces. La parte del fondo era más oscura. Había un piano y retratos ovalados. En la consola brillaba un reloj con pastorcitas doradas debajo de su fanal. El mirador quedaba en la parte de acá, que era donde se estaba, donde la radio, el costurero y la camilla, donde la butaca de orejas y la lámpara en forma de quinqué. Era un mirador de esquina. Tenía en la pared un azulejo representando el Cristo del Gran Poder de Sevilla, y debajo un barómetro.

Entre visillos – Carmen Martín Gaité

Al tiempo, como ocurre con la descripción de los personajes, la de los escenarios permite inferir cierta información de los objetos y ambientes que se describen. En el caso de la novela de Martín Gaité podemos suponer que se trata de una familia acomodada, ya que se mencionan un piano, una radio y un barómetro, objetos de los que no disponían todas las casas en la época de la posguerra española. También podemos suponer que se trata de una familia tradicional, como lo indican la figura del Cristo y los muebles convencionales: mesa camilla, butaca de orejas. En general, la habitación que se describe es confortable y está cuidada.

Los escenarios nos sirven para ubicar en un entorno determinado y concreto nuestras historias.

Ese entorno engloba todo lo necesario para que la historia tenga coherencia espacial: el universo imaginario en el que se desarrolla una aventura de ciencia ficción tiene tanta importancia como la sala de espera en la que el protagonista sufre por la incierta suerte de su hermano atropellado por un conductor borracho.

De hecho, no solo los escenarios artificiales son decisivos para el buen desarrollo de una trama, sino que los espacios y fenómenos naturales pueden marcar una diferencia: la misma escena puede provocar sensaciones muy diferentes según si acontece en una soleada terraza o bajo un intenso temporal de nieve.

Los escenarios también influyen de forma importante en los personajes: nuestro protagonista no se comportará igual, ni usará el mismo vocabulario, si ha crecido en un barrio marginal o en un suburbio que si lo ha hecho en una mansión señorial.

Adecuar el escenario a la historia es tan decisivo como adecuarlo a los personajes de nuestros textos, ya que unos influyen sobre los otros: si el entorno ambiental sobre el que gira nuestra historia puede cambiarse sin que los protagonistas pierdan credibilidad, entonces algo falla.

De hecho, el modo en que los espacios influyen sobre los personajes y viceversa puede convertirse en un elemento interesante de la narración si lo utilizamos con ingenio. Un personaje que se ve expulsado de su escenario habitual (donde se siente cómodo y actúa con naturalidad) puede generar situaciones de tensión, cómicas o de extrañamiento que favorezcan el desarrollo de la historia.

Por ejemplo, en la novela de Eduardo Mendoza *Sin noticias de Gurb*, un alienígena busca por la ciudad de Barcelona a su compañero perdido. Para él, la ciudad y sus alrededores, y todo lo que en ella hay, resulta un espacio extraño en el que no sabe desenvolverse, lo que da pie a divertidas situaciones.

09.30 Doy por concluida la operación y regreso a la nave. Si las ciudades son tortuosas e irracionales en su concepción, del campo que las rodea es mejor no hablar. Ahí nada es regular ni llano, sino al contrario, como hecho adrede para obstaculizar su uso. El trazado de la costa, a vista de pájaro, se diría la obra de un demente.

Pero también puede suceder lo contrario: que el que cambie sea el personaje y, por ello, perciba de otro modo el que antes era para él un escenario habitual.

Cuando Gregor Samsa se despertó una mañana después de un sueño intranquilo, se encontró sobre su cama convertido en un monstruoso insecto. [...]

«¿Qué me ha ocurrido?», pensó.

No era un sueño. Su habitación, una habitación humana de verdad, aunque demasiado estrecha, aparecía como de ordinario, entre sus cuatro bien conocidas paredes. Por encima de la mesa, sobre la cual estaba esparcido un muestrario de paños –Samsa era viajante de comercio–, colgaba la imagen que recortara hacía poco de una revista ilustrada y colocara en un lindo marco dorado. Representaba una dama con un gorro de piel, envuelta en una boa también de piel, y que, muy erguida, alzaba contra el espectador un amplio manguito, igualmente de piel, dentro del cual desaparecía todo su antebrazo.

«La metamorfosis» – Franz Kafka

Gregor Samsa permanece en un escenario que para él resulta familiar: su habitación; esa habitación resulta también perfectamente normal para el lector: es estrecha, tiene una mesa y sobre ella una lámina enmarcada. Pero Gregor Samsa se ha despertado transformado en un insecto y de pronto todo cambia para él. Los muebles entre los que antes se movía con soltura e indiferencia representan ahora obstáculos (¿cómo bajar de la cama?) o cobijos (la oscuridad bajo la butaca resulta ahora acogedora).

La falacia patética

Al escribir escenarios y paisajes se puede trabajar intencionalmente una correspondencia entre el ambiente exterior y el carácter del personaje, una asimilación de actitudes que sea metafórica: si un personaje cambia de ánimo puede ser representado con un cambio meteorológico, o una variación de la luz o la oscuridad. A este recurso se le denomina, según palabras de John Ruskin, «falacia patética»: usar fenómenos o espacios naturales para representar sentimientos, pensamientos o sensaciones humanas. (La palabra «patética» se refiere aquí a la empatía y no tiene connotaciones peyorativas). Por ejemplo, un desierto puede representar la soledad, un día de primavera puede representar la alegría.

En *Escribir ficción*, Edith Wharton apunta al respecto:

La impresión causada por un paisaje, una calle o una casa, debería ser siempre para el escritor un acontecimiento de la historia de un alma, y el empleo del «pasaje descriptivo», así como su estilo, deberían ir determinados por el hecho de que solo debe mostrarse lo que apreciaría la inteligencia implicada, y siempre en unos términos tales que esa inteligencia pueda registrarlos.

Veamos algunos ejemplos de falacia patética.

En su novela *La casa lúgubre*, Charles Dickens la usa así:

La puerta quedó abierta y lo seguimos con la mirada el señor Jarndyce y yo, mientras cruzaban por la habitación contigua, que estaba iluminada por el sol. Richard, con la cabeza gacha, la había cogido del brazo y hablaba con expresión honesta mientras ella miraba su rostro y lo escuchaba y no parecía ver nada más. Tan jóvenes, tan hermosos, tan llenos de esperanzas y de promesas, así cruzaron levemente el espacio iluminado por el sol, igual que sus pensamientos atravesaban en ese momento los próximos años hasta convertirlos en años de felicidad. Y de este modo cruzaron

hacia la sombra y desaparecieron. Bastó un rayo de luz para que parecieran tan radiantes. Negros nubarrones velaron el sol, y el aposento volvió a quedar en la sombra.

En el fragmento de Dickens el rayo de sol que ilumina por un momento a la pareja formada por Richard y Ada representa la esperanza de su amor y el augurio de su futura felicidad. Sin embargo, los negros nubarrones que velan el sol preconizan la desgracia que finalmente se cernirá sobre ellos.

También James Joyce recurre a la falacia patética en su relato «Un encuentro», perteneciente a su antología *Dublineses*. El narrador, un muchacho, acuerda con un compañero de colegio no acudir al colegio una mañana para pasar un día de aventuras. La mañana en que los dos niños se reúnen se describe de la siguiente manera:

Era una tibia mañana de la primera semana de junio. Me senté en la albarda del puente a contemplar mis delicados zapatos de lona que diligentemente blanqueé la noche antes y mirar los dóciles caballos que tiraban cuesta arriba de un tranvía lleno de empleados. Las ramas de los árboles que bordeaban la alameda estaban de lo más alegres con sus hojitas verde claro y el sol se escurría entre ellas hasta tocar el agua. El granito del puente comenzaba a calentarse y empecé a golpearlo con la mano al compás de una tonada que tenía en la mente. Me sentí de lo más bien.

Vemos en este fragmento como la mañana de junio, tibia y soleada, concuerda con el estado de ánimo festivo del muchacho, en cuyo interior resuena una canción. Sin embargo, cuando el día transcurre y las aventuras que la pareja de amigos esperaba no se materializan, el ánimo cambia y, con él, el tiempo.

Se había hecho demasiado tarde y estábamos muy cansados para llevar a cabo nuestro proyecto de visitar el Palomar. Teníamos que estar de vuelta antes de las cuatro o nuestra aventura se descubriría. [...] El sol se ocultó tras las nubes y nos dejó con los anhelos mustios y las migajas de las provisiones.

Funciones de los escenarios

Los escenarios pueden llegar a convertirse en personajes de la historia si el papel que tienen marca el curso de la acción de una manera más o menos decisiva.

Por eso es importante decidir la manera en que representaremos un escenario en nuestro texto, ya que la función que cumplirá puede ser decisiva.

Cumbres borrascosas es un ejemplo paradigmático de la importancia que los paisajes naturales tienen a la hora de construir el texto. En la novela, Emily Brontë sitúa la acción en dos casas cercanas, llamadas la Granja de los Tordos y Cumbres Borrascosas respectivamente. Mientras que la Granja de los Tordos (lugar en el que habita Catherine) es un terreno apacible y que parece estallar de color con la llegada de la primavera, Cumbres Borrascosas (el hogar de Heathcliff) siempre se muestra como un espacio hostil, frío y envuelto en brumas.

Cumbres Borrascosas es el nombre de la finca del señor Heathcliff. «Borrascoso» es un adjetivo muy usado en la región para describir la tumultuosa atmósfera que se crea cuando hay tormenta y par-diez si no son poderosos los aires que soplan aquí arriba a todas horas; uno puede adivinar la fuerza con que llega el viento del norte por la excesiva inclinación de unos cuantos abetos raquíuticos en el otro extremo de la casa y por los desvaídos espinos que, en fila, alargan sus brazos hacia el mismo lado, como si estuvieran pidiéndole limosna al sol. Por suerte, el arquitecto, que debía de ser un hombre previsor, construyó una casa bastante sólida: hundiendo en las paredes las anchas ventanas y reforzando las esquinas con salientes de piedra.

Además, la furia de la naturaleza en los adustos páramos ingleses se corresponde fielmente con las pasiones desatadas que atenazan a los principales personajes; las tormentas, la lluvia y el viento reflejan tanto las acciones violentas de los protagonistas como sus atribulados sentimientos. En efecto, Brontë se sirvió entre otros recursos de la falacia patética. Así se describe la casa por primera vez:

A pesar de que estábamos en verano, la noche, en efecto, era oscurísima. Amenazaba tormenta, y yo les aconsejé que nos sentáramos, porque seguramente la lluvia haría volver a Heathcliff sin necesidad de que nos ocupásemos de encontrarle. Pero Catherine no se tranquilizó. Iba y venía, en continua agitación, de un sitio a otro. [...] A medianoche, la tormenta descargó violentamente sobre Cumbres Borrascosas. Fuera efecto de un rayo o del vendaval, un árbol próximo a la casa se tronchó, y una de sus grandes ramas cayó sobre el tejado, derribando parte del tubo de la chimenea, lo que hizo que se desplomara sobre el fogón una avalancha de piedras y hollín.

Cumbres borrascosas – Emily Brontë

Las funciones de los escenarios pueden ser muy diversas y pueden corresponderse con las clasificaciones de Greimas que estudiamos en la lección dedicada a los personajes. Así, los escenarios pueden obrar como ayudantes u oponentes del protagonista.

El escenario puede actuar como ayudante de los personajes, si es un elemento propicio en el que puedan conseguir sus objetivos y sirve como marco idílico para el desarrollo de la acción. Eso es lo que ocurre en muchas narraciones tradicionales y en los cuentos infantiles, e incluso en textos más modernos, como es el caso de *La isla* de Aldous Huxley.

También puede resultar un oponente, en caso de que represente un obstáculo insalvable para los protagonistas o simplemente ofrezca dificultades al desarrollo de la acción. Esto es lo que sucede en algunas obras de Herman Melville, en las que la furia del mar constituye un serio peligro para sus personajes; de otra índole es la oposición que ejerce el escenario en *1984*, de George Orwell, dado que en este caso es la sociedad (encarnada en una ciudad férreamente controlada por el poder omnímodo del Estado) la que desarma por completo al individuo y se opone a sus deseos.

Como es obvio, los paisajes y escenarios también pueden jugar un papel simbólico dentro de la narración. En ocasiones, su función no es la de contribuir a la consecución de la acción o a entorpecerla, sino que tienen una importancia

sentimental, relacionada con los afectos del protagonista o alguno de los personajes. Ya veíamos en el ejemplo de *Cumbres borrascosas* que la naturaleza salvaje se corresponde con el carácter adusto de los personajes y complementa la atmósfera sensual de la obra. El sofocante aire cosmopolita y burocrático de una gran ciudad puede marcar también, aunque de manera muy diferente, el carácter de los protagonistas.

Deslizó el techo solar para abrirlo y asomar la cabeza en medio del retumbar de la escena. Las torres de los bancos descollaban más allá de la avenida. Eran estructuras encubiertas a pesar de su tamaño, difíciles de ver, tan comunes y monótonas, altas, escarpadas, abstractas, con el retranqueado al uso, tan largas como la misma manzana, tan intercambiables entre sí que a la fuerza tuvo que concentrarse para verlas del todo.

Desde donde se hallaba le parecieron vacías. Le gustó la idea. Fueron construidas para ser el no va más en cuanto a la altura, vaciadas, diseñadas para precipitar el futuro. No es que exactamente estuvieran allí enfrente. Estaban en el futuro, un tiempo situado más allá de la geografía y el dinero tangible y las personas que lo apilan y lo cuentan.

Cosmópolis – Don DeLillo

En este caso, la poesía de la naturaleza desaparece para dejar paso a un universo de metal y cristal, de seres sin rostro que parecen no tener rasgos sentimentales y que se mueven por el entorno con la frialdad de androides; los edificios se revelan como el entorno de una modernidad vacía, inhumana, En este caso, la poesía de la naturaleza desaparece para dejar paso a un universo de metal y cristal, de seres sin rostro que parecen no tener rasgos sentimentales y que se mueven por el entorno con la frialdad de androides; los edificios se revelan como el entorno de una modernidad vacía e inhumana, de la que el ser humano ha sido expulsado.

Por supuesto, la ciudad contemporánea también puede ser un espacio placentero, al igual que la naturaleza puede ser representada en toda su crudeza. De

hecho, en la narrativa contemporánea se da cada vez más el caso de presentar los entornos urbanos como amigables y seguros, frente a los ambientes rurales que se consideran embrutecidos y arcaicos.

Recrear con estilo poético los escenarios en los que se enmarca nuestra historia contribuirá a generar la atmósfera, que estudiaremos más adelante, en la lección 11. Si nuestros personajes se mueven en entornos cuidados y descritos con precisión, sus acciones no resultarán extrañas al lector; y es que, como decíamos, el escenario puede influir de manera decisiva en el devenir del texto.

Clasificación de los espacios

Aunque los espacios pueden ser clasificados de diversas formas, vamos a centrarnos en repasar algunas distinciones arquetípicas que aparecen de manera recurrente en muchas obras. En su estudio *Análisis e interpretación de la novela*, Javier del Prado postula que los escenarios narrativos pueden clasificarse de acuerdo con varias dicotomías: espacios naturales frente a espacios sociales; espacios privados frente a espacios públicos; y espacios reales frente a espacios imaginarios.

El espacio puede ser natural, si representa la huida del personaje hacia un mundo más libre, lejos de imposiciones familiares o normas sociales, donde el cumplimiento de los deseos parece más cercano, como ocurre en *Huckleberry Finn*, de Mark Twain, o en *Pan*, de Knut Hamsun; o puede ser social, donde la acción transcurre dentro de una estructura cerrada, hermética, normalmente sofocante y que constriñe al protagonista, como sucede en *La edad de la inocencia*, de Edith Wharton.

Otra dicotomía se da entre los espacios privados y públicos. Los primeros hacen referencia a lugares particulares o propios, a menudo solitarios, en los que algún personaje busca refugio y protección; este escenario puede ser la habitación de la infancia o cualquier espacio que el personaje sienta como íntimo y personal, como ocurre con los protagonistas del cuento de Cortázar «Casa tomada». Por el contrario, los espacios públicos se integran dentro de las relaciones humanas y constituyen metáforas de índole social; un cuartel o un castillo pueden referirse

al poder militar o estatal; ejemplo de ello puede ser *El desierto de los tártaros*, de Dino Buzzati. La actitud de los personajes hacia estos espacios (públicos o privados) define de manera soterrada su relación tanto con las instancias superiores como con su propio yo.

Los espacios también pueden ser reales o imaginarios. Intro En este caso, la distinción es bastante clara; por ejemplo, en la novela de Lewis Carroll *Alicia en el País de las Maravillas*, el espacio real es una pradera junto a un río en la que la pequeña Alicia está pasando la tarde.

Alicia empezaba a cansarse de estar allí sentada con su hermana a orillas del río sin tener nada que hacer. De vez en cuando se asomaba al libro que estaba leyendo su hermana, pero era un libro sin ilustraciones ni diálogos, «y ¿de qué sirve un libro —se preguntaba Alicia— que no tiene diálogos ni dibujos?».

Alicia en el País de las Maravillas – Lewis Carroll

El espacio imaginario será, naturalmente, el País de las Maravillas que Alicia visita colándose a través de la madriguera del conejo blanco. Conviene señalar, no obstante, que el hecho de que un ambiente sea imaginario no significa que haya de ser fantástico. Aunque en el ejemplo de la obra de Lewis Carroll lo sea, también puede darse el caso de que un espacio imaginario sea de corte realista.

Podemos concluir con una afirmación: la descripción de personajes, paisajes y escenarios es un elemento imprescindible para situar la historia en su contexto, y hacer que las referencias espaciales faciliten la entrada del lector en el universo que el escritor crea de la nada. Por lo tanto, debemos cuidar mucho estos detalles que en apariencia pueden resultar secundarios o meramente decorativos, pero que generan una parte indispensable de la historia.