

Taller de escritura creativa

Lección 5

El narrador y los puntos de vista



Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires...; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en... un diccionario biográfico... Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica.

J.L. Borges, Borges y yo

Vamos a introducirnos, a lo largo de esta lección, en un tema que tiene que ver con la estructura del relato. Una vez que la mano está entrenada y la imaginación caliente hay que ir asimilando diferentes técnicas que nos van a servir en el proceso de creación como las herramientas a un mecánico o sus utensilios a un jardinero.

El conocimiento de estas técnicas teóricas que iremos mostrando a lo largo de los próximos manuales no es estrictamente necesario para escribir buenos relatos. La intuición puede suplirlo. Pero conocer el relato por dentro, sus órganos vitales y sus vísceras, es una ayuda considerable para empujar a la intuición y señalarle el camino correcto. Es una forma de avanzar más rápidamente, de acortar el lento recorrido del aprendizaje. Ahora bien, hay que tener en cuenta que sólo con la práctica continuada, sólo escribiendo decenas, cientos de hojas, se irán asimilando las técnicas. Leer estas páginas y aprender los diferentes tipos de narrador os va a servir a largo plazo; únicamente cuando hayáis escrito muchos cuentos podréis apreciar la utilidad de estos conocimientos que se transformarán de mera teoría acumulada en armas, en herramientas del oficio.

EL NARRADOR

Vamos a empezar definiendo, o intentando definir, a esa persona, personaje o ente ficticio que se ha dado en llamar **narrador**.

Y para acercarnos a la definición de la figura del narrador vamos a diferenciarla de la figura del escritor.

El escritor (o escritora, por supuesto), ya lo sabemos todos, es esa persona de carne y hueso que concede entrevistas a los periodistas, firma su última novela en la Feria del Libro o se enfada con su pareja cuando le interrumpe en un momento de inspiración lunática; aunque no conceda entrevistas ni le hayan publicado nada, escritores también son —sois— todos aquellos que se sientan a escribir ficción, a inventar literatura, con su DNI en la cartera que los identifica ante la sociedad.

Taller de escritura creativa

Lección 5

El narrador y los puntos de vista



Pero quien habla en el cuento, en la novela, no es el escritor, sino el narrador. Digamos que el escritor, desde el momento en que escribe la primera línea de un relato, está representando un papel, se está poniendo una máscara, la que mejor se presta a la obra que quiere representar. Sin el escritor no hay narración, pero el narrador que salió del escritor es la persona ideal que asume la función de narrar dentro de un texto; es un narrador **ideal** que reemplaza al escritor **real**.

A veces se hace evidente al leer un texto que la personalidad del narrador está muy cerca de la personalidad del escritor (aunque cuántas veces no nos hemos equivocado todos en esa percepción; quién no se ha sorprendido al escuchar o leer las declaraciones reales de alguno de sus maestros después de haberle identificado con el narrador de sus libros); otras veces se nota que el narrador no comparte las ideas del escritor. Pero nunca se pueden ni se deben identificar; nunca forman una única identidad.

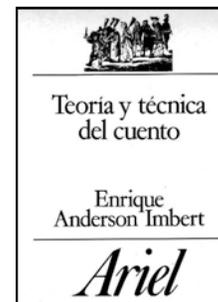
El discurso del narrador es el fundamento de la narración, su hilo conductor; contiene el argumento, las acciones de los personajes, los monólogos y los diálogos.

El narrador puede contradecir a sus personajes o darles credibilidad; puede transformarse él mismo en personaje; puede dar un barniz irónico a toda la narración o revestirla de seriedad... En cualquier caso, el narrador es la autoridad que hay que acatar; y al mismo tiempo carga con el peso del relato. El escritor real, después de encomendar al narrador la faena de fingir, se quedó fuera del cuento. Aunque permita que se deslicen experiencias que vivió como hombre o mujer real, éstas se hacen ficticias al trasladarlas al cosmos artístico del cuento, y sólo serán aceptadas —por la lógica interna del propio relato y por la mirada atenta del narrador— aquellas que encajen, después de ser recubiertas, disfrazadas y modificadas por el discurso del propio narrador.

EL PUNTO DE VISTA

El punto de vista es el ángulo de visión que adopta el narrador para contarnos su historia. Por eso se habla también de focalización: el punto óptico del narrador se convierte en un foco desde el que se irradia la acción.

La diferencia principal para clasificar los tipos de narradores proviene del hecho de que éstos estén o no dentro de la acción que narran.



Taller de escritura creativa

Lección 5

El narrador y los puntos de vista



—Narradores = Personajes:

El narrador interviene en la acción como personaje.

Narración en primera persona.

* **Narrador protagonista**

* **Narrador testigo**

—Narradores ≠ Personajes:

El narrador no interviene en la acción, no es personaje.

Narración en tercera persona.

* **Narrador omnisciente**

* **Narrador cuasi-omnisciente**

* **Narrador omnisciente selectivo**

Si está dentro de la acción, el narrador es un personaje de la historia; si por el contrario está fuera de la acción, no aparecerá en ningún caso como personaje.

Según esta clasificación, expuesta por Anderson Imbert en su libro *Teoría y técnica del cuento* (Ed. Ariel), se pueden observar las clases de narradores que aparecen en la siguiente tabla:

NARRACIONES EN PRIMERA PERSONA

(NARRADOR = PERSONAJE)

El hecho de narrar algo en primera persona ya presupone que el narrador forma parte de la narración; es, por tanto, uno de los personajes. Desde el momento en que el narrador está dentro de la acción, la selección de lo que se cuenta es lógica: todo aquello que no haya entrado en la conciencia de ese «yo», tampoco debe entrar en la narración. La elección está en decidir si el narrador será un protagonista de la historia o bien un simple testigo.

Veamos las características de cada uno:

Narrador protagonista

El protagonista nos cuenta con sus propias palabras lo que siente, piensa, hace u observa. La acción del relato es la historia de ese personaje y todos los personajes menores existen a través de ese narrador-protagonista.

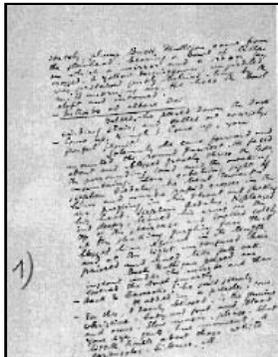
Taller de escritura creativa

Lección 5

El narrador y los puntos de vista



Si el narrador se dedica tan sólo a contar aquello que ve y hace, la narración será **externa y objetiva**. Si además emite sus pensamientos, sentimientos y elucubraciones, la narración será **interna y subjetiva**.



Página fásimil del manuscrito de *Ulises*, de James Joyce

A veces se da la situación de que el protagonista no llega a comprender lo que le pasa, mientras que el lector goza del privilegio de ver y entender aquello para lo que el protagonista está ciego. Otras veces el personaje habla consigo mismo y la narración se convierte en un monólogo interior, lo que entrega el relato a vaivenes de la mente, desórdenes de pensamiento, espantos e ilusiones. James Joyce en su famoso *Ulises* lleva esta técnica hasta el extremo de invadir toda su novela.

En el siguiente ejemplo, de Marcel Proust, puede apreciarse el estilo subjetivo e intimista de uno de los narradores-protagonistas más famosos de la historia de la literatura. En Proust no sólo se identifica al narrador con el protagonista de la acción, sino que también ese protagonista está muy cercano al escritor (aunque en algunos casos su novela no coincida exactamente con su vida):

Como mi abuela no podía decidirse a ir así, "tontamente", a Balbec, nos detendríamos en el camino en casa de una amiga suya, y ella se quedaría allí veinticuatro horas; pero yo me marcharía aquella misma tarde, para no dar molestias en aquella casa y además para poder dedicar el día siguiente a la visita de la iglesia de Balbec; porque nos habíamos enterado de que estaba bastante distante de Balbec-Plage y quizá no me fuera posible ir allá una vez empezado mi tratamiento de baños. Y a mí me animaba un poco saber que el objeto admirable de mi viaje estaba colocado antes de esa dolorosa primera noche en que habría de entrar en una morada nueva y resignarme a vivir allí. Pero antes había que salir de la casa vieja: mi madre tenía decidido instalarse aquel mismo día en Saint-Cloud, y adoptó, o fingió que adoptaba, todas las disposiciones necesarias para irse directamente a Saint-Cloud, después de dejarnos en la estación, sin tener que pasar por casa, porque tenía miedo de que yo, en vez de marcharme a Balbec, quisiera volverme con ella. Y con el pretexto de tener mucho que hacer en la casa nueva y de que le faltaba tiempo, aunque en realidad para evitarme lo penoso de esa despedida, decidió no quedarse con nosotros hasta el momento que arrancara el tren: porque entonces aparece bruscamente, imposible de soportar, cuando ya es inevitable y concentrada toda en un instante inmenso de lucidez e impotencia suprema, esa separación que hasta ahora se disimulaba en las idas y venidas de los preparativos, que no comprometen a nada definitivo.

Taller de escritura creativa

Lección 5

El narrador y los puntos de vista



Marcel Proust, por J. E. Blanche

Narrador testigo

En este caso el narrador queda en los márgenes del relato, es decir, no es el protagonista sino un personaje secundario que nos cuenta las andanzas de ese protagonista: un viejo amigo, un pariente, un vecino o un simple transeúnte toma el papel de testigo de la acción. Un caso claro de narrador testigo es el *Doctor Watson* que nos refiere las andanzas de *Sherlock Holmes*, en las que, aunque él esté mezclado, no es el personaje principal; nos cuenta, por tanto, las aventuras de un personaje con más peso en la narración que él. No en vano la mayoría de la novela negra americana ha sido narrada utilizando este narrador-testigo que no es sino el detective que comienza a investigar una trama y que no sabe más que el lector acerca de ella; de esta forma el lector va descubriendo e intrigándose con las mismas cosas que el detective. El famoso Philip Marlowe de Raymond Chandler, o el detective Sam Spade de Dashiell Hammet, son los ejemplos más destacados de este tipo de narrador usado en la novela negra. Esta forma de narrar no da acceso a la vida interior del protagonista más que de una forma limitada. El narrador testigo no puede referirnos lo que piensan o sienten los personajes sino a través de las imágenes, y nunca a través del flujo mental del protagonista, puesto que no está dentro de él; sólo es un testigo.

Taller de escritura creativa

Lección 5

El narrador y los puntos de vista



A veces este narrador testigo se coloca tan al margen de la acción que no interviene en ella, sino que nos la cuenta a través de cartas que ha leído, diarios íntimos, papeles, o simplemente ha oído la historia de boca de otra persona. Este tipo de narrador es muy característico, por ejemplo, de los cuentos de Borges, en los que el narrador refiere algo de segunda mano e incluso duda de algunos datos secundarios de la acción. El escritor argentino Julio Cortázar también lo usa a menudo en sus narraciones, como por ejemplo en *El persecutor*, uno de sus cuentos más famosos, en el cual un crítico de jazz (narrador testigo) nos cuenta el final de su ídolo, Johnny (el protagonista de la historia y alter-ego del famoso *jazzman* Charlie Parker).

Veamos un ejemplo de *El largo adiós*, de Raymond Chandler, en el que el infalible detective Philip Marlowe tiene la función de narrador testigo:

Alguien se rió en voz alta. Loring se puso en tensión como un animal dispuesto a saltar. Wade lo notó y con toda elegancia le dio la espalda y se alejó. Loring quedó con un palmo de narices. Si iba en busca de Wade su situación sería aún más ridícula y desairada. Lo único que le quedaba por hacer era retirarse, y así lo hizo. Atravesó con paso rápido el living con la mirada fija hacia adelante, donde se hallaba Candy, que sostenía la puerta abierta. Candy, con el rostro impenetrable, esperó a que saliera; entonces cerró la puerta y regresó al bar. Yo dirigí mis pasos al mismo lugar y pedí un whisky. No pude ver dónde se había ido Wade, pero desapareció. Tampoco vi a Eileen. Me volví de espaldas al living y, mientras hombres y mujeres seguían padoteando, bebí mi whisky con toda tranquilidad.

Una muchacha menuda, de cabello color barroso y una vincha alrededor de la frente, apareció a mi lado, puso el vaso en el mostrador y lanzó un balido. Candy asintió y le preparó un trago.

La muchachita se volvió hacia mí:

—¿Le interesa el comunismo? —me preguntó. Tenía los ojos vidriosos y se pasó la lengua por los labios como buscando un trocito de chocolate—. Creo que todos deberían interesarse —prosiguió—. Pero cuando uno se le pregunta a cualquiera de los hombres que están aquí, lo único que piensan es en manosearla a una.

NARRACIONES EN TERCERA PERSONA (NARRADOR ≠ PERSONAJE)

Narrar en tercera persona presupone que el narrador no interviene en la acción; no existe como personaje. La narración discurre por sí sola sin que ningún yo intervenga. En este caso, como en el anterior, tenemos dos opciones: que el narrador sea omnisciente o que se coloque en el campo de visión cuasi-omnisciente.

Veamos las características de cada uno:

Narrador omnisciente

Este tipo de narrador es Dios en el microcosmos de la acción que se cuenta. Lo sabe todo: el principio y el final de la historia; lo que los personajes sienten, pien-

Taller de escritura creativa

Lección 5

El narrador y los puntos de vista



san y hacen; lo que deberían haber hecho y no hicieron; lo que soñaron y no recuerdan. Es un dios que penetra en el interior de la conciencia de los habitantes del relato y desvela los escondites de su personalidad. Es una divinidad ubicua espacial y temporalmente; puede decirnos el pasado y el futuro y cambiar de lugar para estar en dos sitios a la vez, puede contarnos hechos que no han presenciado ninguno de los protagonistas o escondernos otros que alguno ha vivido. Selecciona a su gusto y elige la distancia con que narrar la historia según su capricho.

Camilo José Cela, en este fragmento de *La Colmena*, actúa como un narrador omnisciente, contándonos una historia pasada de un personaje, metiéndose en la mente de doña Rosa y opinando sobre lo que le interesa en cada momento:



A una señora silenciosa, que suele sentarse al fondo, conforme se sube a los billares, se le murió un hijo, aún no hace un mes. El joven, se llamaba Paco, y estaba preparándose para correos. Al principio dijeron que le había dado un parálisis, pero después se vio que no, que lo que le dio fue la meningitis. Duró poco y además perdió el sentido en seguida. Se sabía ya todos los pueblos de León, Castilla la Vieja, Castilla la Nueva y parte de Valencia (Castellón y la mitad, sobre poco más o menos, de Alicante); fue una pena grande que se muriese. Paco había andado siempre medio malo desde una mojadura que se dio un invierno, siendo niño. Su madre se había quedado sola, porque su otro hijo, el mayor, andaba por el mundo, no se sabía bien dónde. Por las tardes se iba al café de doña Rosa, se sentaba al pie de la escalera y allí se estaba las horas muertas, cogiendo calor. Desde la muerte del hijo, doña

Rosa estaba muy cariñosa con ella. Hay personas a quienes les gusta estar atentas con los que van de luto. Aprovechan para dar consejos o pedir resignación o presencia de ánimo y lo pasan muy bien. Doña Rosa, para consolar a la madre de Paco, le suele decir que, para haberse quedado tonto, más valió que Dios se lo llevara. La madre la miraba con una sonrisa de conformidad y le decía que claro que, bien mirado, tenía razón. La madre de Paco se llama Isabel, doña Isabel Montes, viuda de Sanz. Es una señora aún de cierto buen ver, que lleva una capita algo raída. Tiene aire de ser de buena familia. En el café suelen respetar su silencio y sólo muy de tarde en tarde alguna persona conocida, generalmente una mujer, de vuelta de los lavabos, se apoya en su mesa para preguntarle: ¿qué?, ¿ya se va levantando ese espíritu? Doña Isabel sonríe y no contesta casi nunca; cuando está algo más animada, levanta la cabeza, mira para la amiga y dice: ¡qué guapetona está usted, Fulanita! Lo más frecuente, sin embargo, es que no diga nunca nada: un gesto con la mano, al despedirse, y en paz. Doña Isabel sabe que ella es de otra clase, de otra manera de ser distinta, por lo menos.

Narrador cuasi-omnisciente

Imaginemos una cámara de cine: con ella podemos seguir a los personajes adonde vayan, observar sus gestos y sus reacciones, saber de sus lágrimas, gritos, palideces y rubores, pero será el lector quien interprete las emociones de los

Taller de escritura creativa

Lección 5

El narrador y los puntos de vista



personajes y no el narrador. Podremos tener conocimiento de sus actos, pero nunca penetrar en su mente o saber lo que han soñado esa noche. Podremos, sin embargo, con el objetivo de la cámara, presentar al personaje agitándose durante el sueño o despertando violentamente en medio de la noche —así el lector sabrá que ha tenido una pesadilla—, pero para saber el contenido de esa pesadilla necesitaremos que se la cuente a alguien para que el micrófono de la cámara pueda captar lo que se dice.

El narrador cuasi-omnisciente deja de ser dios; es paralelo al narrador testigo que vimos anteriormente pero, a diferencia de él, no es un personaje y, por tanto, no necesita estar presente en la acción: si los personajes están dialogando en una celda, por ejemplo, el narrador testigo debería ser alguien encerrado en esa celda, mientras que el narrador cuasi-omnisciente puede relatarnos lo que ocurre allí donde ningún otro hombre puede llegar, siempre que ese relato sea objetivo.

No en vano Marguerite Duras es la mayor representante de lo que se ha venido a llamar *la generación de la mirada* o *nouveau roman*. Todos los escritores de esta tendencia se caracterizan por llevar al extremo este tipo de narrador y se ha dicho que sus relatos son casi descripciones cinematográficas. Juzgado por vosotros mismos:



Casa de Marguerite Duras en Neauphle-le-Château

Taller de escritura creativa

Lección 5

El narrador y los puntos de vista



La pequeña del sombrero de fieltro aparece a la luz fangosa del río, sola en el puente del transbordador, acodada en la borda. El sombrero de hombre colorea de rosa toda la escena. Es el único color. Bajo el sol brumoso del río, el sol del calor, las orillas se difuminan, el río parece juntarse con el horizonte. El río fluye sordamente, no hace ningún ruido, la sangre en el cuerpo. Fuera del agua no hace viento. El motor del transbordador, el único ruido de la escena, el de un viejo motor descuajaringado con las bielas fundidas. De vez en cuando, a ligeras ráfagas, rumor de voces. Y después los ladridos de los perros, llegan de todas partes, de detrás de la niebla, de todos los pueblos. La pequeña conoce al barquero desde que era niña. El barquero le sonríe y le pregunta por la señora directora. Dice que la ve pasar a menudo, por las noches, que ella va con frecuencia a la concesión de Camboya. La madre está bien, dice la pequeña. Alrededor del transbordador, el río llega a ras de borda, sus aguas en movimiento atraviesan las aguas estancadas de los arrozales, no se mezclan.

Narrador selectivo

Este narrador cuenta también desde fuera del mundo que narra. No forma parte de él. Sin embargo conoce lo mismo que el protagonista. Conoce los sentimientos, los recuerdos o los pensamientos del protagonista, pero no de los otros personajes. Su omnisciencia se limita al protagonista de la historia o a un solo personaje.

Este tipo de narrador es muy similar al narrador en primera persona, pero puede dar algunas informaciones que resultarían imposibles o muy difíciles en una voz en primera persona. Este narrador puede, por ejemplo, presentar detalles conocidos, pero no reconocidos, por el protagonista (que le hayan pasado desapercibidos, por ejemplo). Puede hablar incluso de lo que el protagonista no comprende o no podría expresar con palabras (caso de protagonistas muy niños, como ocurre en *El príncipe destronado* de Miguel Delibes, en la que la edad de protagonista le impide comprender su desasosiego, y su falta de vocabulario le impediría contarlo).

Puede hacer observaciones que el protagonista nunca haría acerca de sí mismo, como el color de sus ojos o sus defectos personales. Estas observaciones hechas en primera persona (acerca de uno mismo) resultarían poco creíbles, extrañas, sin embargo al venir expresadas en tercera persona aumenta su credibilidad.

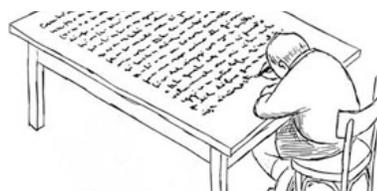
DESPLAZAMIENTOS DE LOS PUNTOS DE VISTA

Durante siglos los escritores han narrado sin preocuparse por los puntos de vista, ni falta que les hacía. Como comentábamos al principio, la intuición puede suplir al conocimiento. Sin embargo, conocer los distintos puntos de vista, y saber manejarlos, sirve para sacar el mayor partido posible a nuestras ideas.

Taller de escritura creativa

Lección 5

El narrador y los puntos de vista



Gracias a ese conocimiento cada vez mayor de la técnica, hoy día los puntos de vista se entrecruzan y bizquean continuamente, lo que no siempre es provechoso. Los cambios de punto de vista dentro de una narración siempre conllevan una sorpresa, una desubicación para el lector (aunque éste no sepa reconocer la causa); y, como todos sabéis —por vuestra propia experiencia—, no conviene abusar de la paciencia del lector.

Así pues, no suele ser efectivo cambiar de punto de vista en una narración por puro artificio. Únicamente como ejercicio solitario, o cuando el relato exige ese cambio —pues de otra manera no se podría contar lo que nos interesa—, recomendaríamos la mezcla. En cualquier otra ocasión, intentad amoldaros a aquél que menos limitaciones ponga a cada historia concreta que os propongáis narrar.

Por otro lado, no es tan fácil delimitar exactamente los diferentes puntos de vista. Hay veces que el cuasi-omnisciente se nos acerca peligrosamente al omnisciente, o el testigo al protagonista. Por eso, repetimos, las nociones teóricas son aproximaciones útiles, no dogmas a acatar.

Por ejemplo, es corriente que un narrador testigo se inmiscuya en la historia hasta convertirse en protagonista, como ocurre, de hecho, en muchas partes de *El largo adiós*, donde Philip Marlowe, con sus reflexiones y actuaciones, se convierte en el verdadero protagonista de la historia.

A veces, un narrador cuasi-omnisciente, porque necesita, por ejemplo, transferir un determinado dato al lector, nos habla de algo que sólo puede haber sabido introduciéndose en la mente del personaje. Si esto lo hace un buen escritor, posiblemente el lector no se dé cuenta del truco, pues estará resuelto con habilidad. Si se hace mal, posiblemente salte a la vista, y el lector sienta que el narrador le está engañando.

En ocasiones, el *yo* de primera persona se transforma en *nosotros*, o bien cuando estamos convencidos de que un relato es objetivo, nos encontramos en medio del cuento una primera persona que subjetiva desde el principio toda la narración; también puede pasar que el yo no sea una sola persona, sino distintas que hablan en primera persona.

Otras veces, la persona gramatical que se utiliza en el relato no es la primera ni la tercera, sino *la segunda*. Un narrador interpela a un tú o un vosotros y nos cuenta una historia, que es como un diálogo entre dos en el que sólo habla uno, como en el caso de *El Sur*, de Adelaida García Morales. Otro ejemplo es el de *San Camilo*, de C. J. Cela, donde el narrador se mira al espejo y se habla a sí mismo a lo largo de más de doscientas páginas. Veamos el principio (fijaos en que parece que va a empezar como una narración en tercera persona, y en seguida pasa a la segunda, de la que ya no se saldrá en toda la novela):

Taller de escritura creativa

Lección 5

El narrador y los puntos de vista



Uno se ve en el espejo y se tutea incluso con confianza, el espejo no tiene marco, ni comienza ni acaba, o sí, sí tiene un marco primoroso dorado con paciencia y panes de oro pero la luna no es de buena calidad y la imagen que devuelve enseña las facciones amargas y desencajadas, pálidas y como de haber dormido mal, a lo mejor lo que sucede es que devuelve la atónita faz de un muerto todavía enmascarada con la careta del miedo a la muerte, es probable que tú estés muerto y no lo sepas, los muertos también ignoran que lo están, ignoran absolutamente todo. Se hace examen de conciencia y nada se aclara, no, tú no eres Napoleón Bonaparte, tampoco eres el rey Cirilo de Inglaterra a quien asesinaron sus cortesanos metiéndole plomo derretido por el trasero igual que a un mono maricón, tú eres un piernas, un pobre hombre con la sesera llena de ideas gregarias, de ideas redentoras y que no conducen a lado alguno, para ser héroe hay que ser más humilde y sobre todo no saberlo, aquí todo se mueve a escala menor, en tu cabeza y fuera de tu cabeza, aquí todo es más doméstico y cotidiano, los héroes son muy domésticos y cotidianos hasta que un día sin que nadie pueda explicárelo pasan a la historia y hartan a las familias, sí, a las familias, ¿te acuerdas de la gripe del 18, que diezizó a las familias?, el recuerdo de la gripe del 18 (de la pérdida de Cuba, de la semana trágica de Barcelona, de la huelga del 17, del desastre de Annual, de la dictadura de Primo de Rivera, del vuelo del Plus Ultra, del 14 de abril, de la revolución de Asturias) es el refugio de los presuntuosos hombres sin historia, tú te encaras con el problema y claro es no lo resuelves.

VISIÓN ESTEREOSCÓPICA

No hay que confundir los diferentes puntos de vista de los que hemos hablado con la **visión estereoscópica**, que consiste en la percepción de un mismo hecho por parte de distintos personajes. Es el caso, por ejemplo de *Las amistades peligrosas*, de Choderlos de Laclos, novela en la que varios personajes dan su visión, en forma epistolar, sobre los mismos acontecimientos.

Advertimos esta distinción, pues el término *punto de vista* puede resultar ambiguo. El significado al que hemos aludido a lo largo de estas páginas es el de **punto de visión, punto de focalización** (igualando el narrador a un director de cine o un fotógrafo con la cámara). En la visión estereoscópica, *punto de vista* se podría captar como **modo de entender** la vida por parte de cada uno de los personajes.

VENTAJAS Y DESVENTAJAS DE LOS DISTINTOS

TIPOS DE NARRADORES

Los narradores en tercera persona nos van a servir, en general, para objetivar la historia, para alejarla de la parcialidad que supone un solo enfoque.

—El **narrador omnisciente** es propio de la novela clásica del siglo XIX, pero en la novela actual se le considera desfasado, porque construye una narración demasiado forzada y poco humana; digamos que endiosa al narrador y lo hace caer en el artificio de la omnipotencia.

Taller de escritura creativa

Lección 5

El narrador y los puntos de vista



Sin embargo, sí se utiliza mucho un tipo de narrador que, según el esquema que hemos visto, sería omnisciente, aunque tiene algunas particularidades que conviene señalar. Se trata del narrador que sigue tan de cerca al protagonista que casi se confunde con él; se mete en su mente, habla a menudo con sus palabras, ve por sus ojos... Pero sólo actúa así con el protagonista; no se introduce en la mente de los demás personajes y sólo sabe la parte de la historia que se puede conocer desde donde está situado. Os puede venir bien conocer la existencia de este tipo de narrador, porque es doblemente útil: por un lado, nos ofrece parte del poder de la omnisciencia, permitiéndonos dar datos que el lector ha de saber; por otro, tenemos un margen que nos permite alejarnos, en otros momentos, del protagonista, con un modo de ver los hechos más objetivo, ocultando lo que el lector no ha de conocer. Asimismo, al utilizar la tercera persona, este tipo de narrador conserva un cierto distanciamiento, descarga el peso emocional que conllevaría un narrador protagonista. Es, como hemos dicho, un narrador muy usado en la actualidad, que ha sustituido al narrador absolutamente omnisciente y ubicuo.

—El narrador **cuasi-omnisciente**, sin embargo, puede quedársenos en la superficie y no profundizar lo suficiente como para entender el desarrollo de la historia. Viene bien cuando la historia se puede contar por medio de las acciones y gestos externos de los personajes.

—Narrador **omnisciente selectivo**. Permite contar lo que a veces en primera persona no resultaría creíble o, incluso, posible. Aspectos del propio personaje dichos en primera persona resultarían poco verosímiles. Sin embargo, en tercera persona no pierden credibilidad.

Los narradores en primera persona han sido considerados más verosímiles que los de tercera, porque siempre se tiende a creer más los informes directos que los indirectos; sin embargo estos narradores son esencialmente subjetivos, y nos presentarán sólo una parte de la acción o bien un único aspecto de los personajes:

—El **narrador protagonista** nos vendrá bien cuando, en la historia que queremos contar, el mundo interno y la visión de nuestro protagonista es importante para entender el desarrollo de los hechos y las actitudes del, o los, personajes.

Taller de escritura creativa

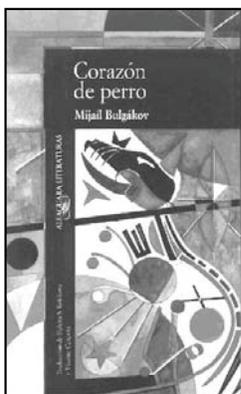
Lección 5

El narrador y los puntos de vista



—Por su lado, el **narrador testigo** conferirá más carga de verosimilitud a la historia, pues alguien nos está contando lo que ha visto con sus propios ojos. Asimismo, este tipo de narrador es útil para los relatos y la novela de intriga, ya que el lector se irá enterando de los hechos a la vez que el mismo narrador, y esto servirá para crear tensión.

Veamos, por último, un ejemplo de mezcla de narradores de la mano del escritor ruso Mijaíl Bulgákov, en su novela corta *Corazón de perro*. El narrador protagonista con que comienza la novela (el perro Shárik) se convierte en narrador omnisciente al cabo de unas páginas; estos dos narradores se van alternando a lo largo de la narración, produciendo un curioso efecto, y dándonos dos visiones muy diferentes de la historia que se nos cuenta. Aparecen en cursiva los párrafos en los que se utiliza el narrador protagonista:



El señor atravesó la calle en medio de una columna de ventisca y se dirigió al pasaje con andar seguro. Sí, sí, se le nota claramente. Este no es de los que van a zampar cecina podrida; y si se la sirven en alguna parte seguro que arma un escándalo y escribe a los periódicos: yo, Filípp Filípovich, he sido intoxicado.

Cada vez está más cerca. Se ve que come bien y que no roba. Este no es de los que da patadas; pero, como siempre está harto, tampoco tiene miedo a nadie. Es un señor que hace trabajo intelectual; lleva puntiaguda barbita francesa y canosos, lucidos y apuestos bigotes como los de los caballeros galos. Pero la ventisca trae de él un olor detestable: a hospital. Y a cigarro puro.

Me pregunto qué diablos habrá venido a hacer a la cooperativa de Tsentrojoz. Aquí está, a mi lado... ¿Qué buscará? U-u-u-u... ¿Qué es lo que habrá comprado en esa miserable tienducha? ¿No tienes bastante con Ojotny Riad? Pero, ¿será posible? Sal-chi-chón. Señor, si supiera de qué hacen ese salchichón ni siquiera se habría acercado a la tienda. Démelo a mí.

Reunió el perro las pocas fuerzas que le quedaban y, enloquecido, empezó a arrastrarse desde el pasaje a la acera. La ventisca comenzó a tirar con escopeta sobre su cabeza y alzó las inmensas letras del cartel de lienzo que rezaba: "¿Es posible rejuvenecer?"

Claro que es posible. A mí el olor me rejuveneció, hizo que levantara la panza y sus ardientes olas encogieron mi estómago, vacío desde hacía dos días. Ese olor venció al del hospital; era un paradisíaco olor a carne de yegua picada, con ajo y pimienta. Mil disculpas, pero lo sé: hay salchichón en el bolsillo derecho de su abrigo de pieles. Tengo al señor encima de mí. ¡Oh, señor mío! Mírame. Me estoy muriendo. ¡Servil es nuestra alma, ruin nuestra suerte!

Bañado en lágrimas, el perro empezó a reptar sobre la panza como una serpiente. Contemple la obra del cocinero. Seguro que no me da el salchichón. ¡Conozco bien a la gente rica! ¿Y para qué lo necesita usted? ¿Para qué necesita usted caballo podrido? En ningún sitio que no sea el Mossiellprom le darán semejante veneno. Y usted ya ha desayunado hoy. Usted, que es una personalidad de relevancia internacional gracias a las glándulas sexuales masculinas. U-u-u-u... ¿Pero qué qué pasa en este

Taller de escritura creativa

Lección 5

El narrador y los puntos de vista



mundo? Por lo visto, todavía es pronto para morir y la desesperación sin duda un pecado. Hay que lamerle las manos; no me queda otro remedio.

El misterioso señor se inclinó hacia el perro; brillaron las doradas pupilas de sus ojos; del bolsillo derecho sacó un alargado paquete blanco. Sin quitarse los guantes marrones deslió el papel, que fue presa inmediatamente de la ventisca, y rompió un pedazo de salchichón del llamado "Especial de Cracovia". Y le dio el pedazo al perro. ¡Vaya persona tan generosa! ¡U-u-u!

—Fit-fit —silbó el señor, y añadió con voz severa—: ¡Toma! ¡Shárik, Shárik!

Otra vez Shárik. Ya me han bautizado. Bueno, llámeme como guste. ¡Después de lo que acaba de hacer!

CONCLUSIÓN

A la hora de elegir un tipo u otro de narrador deberéis tener en cuenta las características de vuestra historia. Reflexionad sobre qué tipo de narrador necesitáis. Si el narrador necesita tener las manos libres para describir pensamientos o sentimientos, deberíais elegir entre un omnisciente o un narrador protagonista; si el narrador debe aparecer en escena, entre un narrador testigo o un narrador protagonista; etc. Tal vez sea muy desmotivador y os anule la espontaneidad plantearos esta cuestión a priori; si es así, lo mejor es aplazarla hasta la conclusión de vuestro relato y entonces, plantearos por qué escogisteis ese narrador, o si vuestra historia mejoraría con un punto de vista diferente.