

LA CONSTRUCCIÓN DE LA ESCENA

Un día regresó a casa del trabajo a última hora de la tarde, estacionó el coche y entró por la puerta de la cocina. Oyó que la televisión estaba en marcha en el cuarto de estar. La cafetera estaba en el fogón, a fuego lento. Desde donde estaba, con el bolso en la mano, podía mirar al cuarto de estar y ver el respaldo del sofá y la pantalla de la televisión. Por la pantalla se movían siluetas. Los pies descalzos de su marido sobresalían por un extremo del sofá. Por el otro, apoyada en un cojín atravesado en el brazo del sofá, vio la cabeza. No se movía. Podía estar o no dormido, y podía o no haberla oído entrar. Pero decidió que daba lo mismo, de todos modos. Dejó el bolso en la mesa y fue al frigorífico a coger un yogur. Pero al abrir la puerta, le vino un aire cálido y con olor a cerrado. No podía creer el desbarajuste que había dentro. El helado que había en el congelador se había derretido y había caído sobre las porciones de pescado y la ensalada de col. El helado había caído en la fuente del arroz y formaba un charco en la parte inferior de la nevera. Había helado por todas partes. Abrió la puerta del congelador. Sintió una bocanada de un olor asqueroso que le dio arcadas. El helado cubría la base del compartimiento y se adensaba en torno a un paquete de kilo de hamburguesas. Presionó el envoltorio de celofán que cubría la carne, y el dedo se le hundió en el paquete. Las chuletas de cerdo también se habían descongelado. Todo estaba descongelado, incluyendo otras porciones de pescado, un paquete de carne para asar y dos comidas chinas de Chef Sammy. Igual que las salchichas y la salsa casera de spaghetti. Cerró la puerta del congelador y sacó de la nevera el cartón de yogur. Levantó la tapa y lo olió. Entonces fue cuando gritó a su marido.

“Conservación”, Raymond Carver

Podríamos decir que un relato suele incluir escenas unidas entre sí de forma directa («encadenando» una escena con otra); o a través de transiciones más o menos rápidas (resúmenes, elipsis, reflexiones, etcétera). A veces incluso el relato se compone de una sola escena. Construir escenas es uno de los retos a los que, necesariamente, se enfrenta todo escritor.

Javier Sagarna

CARACTERÍSTICAS BÁSICAS DE LA ESCENA

— Narra un periodo de tiempo breve y lo hace de forma minuciosa, incluyendo diálogos si es preciso, y prestando atención a los gestos de los personajes y a los detalles del entorno.

— Es a tiempo real: el tiempo que tarda el lector en leerlo es más o menos el tiempo que tardaría en suceder (el tiempo de la historia y del discurso coinciden).

— Es un recurso de mucha intensidad expresiva. Por esa misma razón, si en la escena que escribamos no sucede nada, o lo que sucede es poco interesante, la escena no tendría sentido. Conviene, por tanto, reservar las escenas para los momentos de mayor intensidad dramática.

— Cada escena hace avanzar el relato. En la escena hay algo, pequeño o grande, que se mueve en su interior, un cambio pequeño o grande en la historia o en los personajes.



IMPORTANCIA DEL ESPACIO

Será necesario dar una serie de puntualizaciones sobre el marco físico en que se desarrolla la acción. Los límites de la escena deben ser concretos y visualizables.

Estas pequeñas descripciones serán básicas, puntuales y nunca tendrán el peso de una descripción propiamente dicha y debería estar solo al servicio de la acción.

LOS DIÁLOGOS

Cuando escribimos un diálogo, debemos tener en cuenta que estamos transcribiendo algo que se parece al habla entre los personajes, a una conversación, pero convenientemente estructurada, depurada de ruido y exceso de coloquialismos y, al mismo tiempo, fluida y musical.

Matías Candeira

Cuando un escritor no registra cómo hablan las personas es porque está ebrio de su propio lenguaje. No hay que escribir declarativamente. Hay que practicar el diálogo y agilizarlo, darle mucha importancia a la filtración del lenguaje que viene del otro lado dejando a un costado las palabras complicadas, lo finisecular y los rizomas.

Liliana Villanueva, Las clases de Hebe Uhart



LA CONSTRUCCIÓN DE LA ESCENA

1. Cosas, detalles, acciones breves

Cosas, y no ideas; viñetas, y no conceptos pálidos. Objetos tangibles, acciones plásticas, y no reflexiones abstractas puestas en boca del personaje o el narrador. En esto se basa toda la magia de la escritura visual.

2. La continuidad. Repetir lo que importa

Centrada en lo esencial, aplicada a las cosas importantes que intervienen en una secuencia, en un capítulo, en una narración entera, la redundancia no se nota. [...] La buena redundancia es invisible para el lector.

Fue un momento fatal para Pedro y Emilia. Emilia se había puesto la blusa roja, la estrenaba aquel día, aquella tarde, solamente para Pedro, y en el primer momento le había pasado desapercibida. Emilia solamente esperaba que Pedro le dijera algo en ese momento. Fue la propia Emilia quien tuvo que hacer algo para que cayera en la cuenta:

—¿No me notas cambiada? —le dijo Emilia.

Pedro se puso rojo al darse cuenta de su desatención, y desde aquel momento algo entre ellos comenzó a estropearse.

Fue un **momento** fatal para Pedro y Emilia. Emilia se había puesto la blusa **roja**, la estrenaba aquel día, aquella tarde, **solamente** para Pedro, y en el primer **momento** había pasado desapercibida. Emilia **solamente** esperaba que Pedro le dijera **algo** en ese **momento**. **Fue** la propia Emilia quien tuvo que hacer **algo** para que cayera en la **cuenta**:
—¿No me notas cambiada? —le dijo Emilia.
Pedro se puso **rojo** al darse **cuenta** de su desatención, y desde aquel **momento** **algo** entre ellos comenzó a estropearse.

Por cualquier lado que se le mire, Luvina es un lugar muy triste. Usted que va para allá se dará cuenta. Yo diría que es el lugar donde anida la tristeza. Donde no se conoce la sonrisa, como si a toda la gente le hubieran entablado la cara. Y usted, si quiere, puede ver esa tristeza a la hora que quiera. El aire que allí sopla la revuelve, pero no se la lleva nunca. Está allí como si allí hubiera nacido. Y hasta se puede probar y sentir, porque está siempre encima de uno, apretada contra de uno, y porque es oprimente como un gran cataplasma sobre la viva carne del corazón... Dicen los de allí que cuando llena la luna, ven de bulto la figura del viento recorriendo las calles de Luvina, llevando a rastras una cobija negra; pero yo siempre lo que llegué a ver, cuando había luna en Luvina, fue la imagen del desconsuelo... siempre.

“Luvina” (fragmento), de Juan Rulfo

Por cualquier lado que se le **mire**, Luvina es un **lugar** muy **triste**. Usted que va para **allá se dará cuenta**. Yo diría que es el **lugar** donde anida la **tristeza**. Donde no se conoce la sonrisa, como si a toda la gente le hubieran entablado la cara. Y usted, si quiere, **puede ver** esa **tristeza** a la hora que quiera. El aire que **allí** sopla la revuelve, pero **no se la lleva nunca**. Está **allí** como si **allí** hubiera nacido. Y hasta **se puede probar y sentir**, porque **está siempre encima de uno, apretada contra de uno**, y porque es **oprimente** como un gran cataplasma sobre la viva carne del corazón... Dicen los de **allí** que cuando llena la luna, ven de bulto la figura del viento recorriendo las calles de Luvina, llevando a rastras una cobija negra; pero yo **siempre lo que llegué a ver**, cuando había luna en Luvina, fue la imagen del **desconsuelo... siempre**.

Secuencia 1: la mujer llega a la casa y ve al marido en el sofá

Un día regresó a casa del trabajo a última hora de la tarde, estacionó el coche y entró por la **puerta de la cocina**. Oyó que la **televisión** estaba en marcha en el **cuarto de estar**. La cafetera estaba en el fogón, a fuego lento. Desde donde estaba, con el **bolso** en la mano, podía mirar al cuarto de estar y ver el respaldo del sofá y la **pantalla** de la **televisión**. Por la **pantalla** se movían siluetas. Los pies descalzos de su marido sobresalían por un **extremo del sofá**. Por el otro, apoyada en un cojín atravesado en el **brazo del sofá**, vio la cabeza. No se movía. Podía estar o no dormido, y podía o no haberla oído entrar. Pero decidió que daba lo mismo, de todos modos.

Dejó el **bolso** en la mesa y fue al **frigorífico** a coger un yogur.

Secuencia 2: la mujer se da cuenta de que el helado se derritió y todo está cubierto de helado y se ha dañado

Pero al abrir la **puerta**, le vino un aire cálido y con olor a cerrado. No podía creer el desbarajuste que había dentro. El **helado** que había en el **congelador** se había derretido y había caído sobre las porciones de pescado y la ensalada de col. El **helado** había caído en la fuente del arroz y formaba un charco en la parte inferior de la **nevera**. Había **helado** por todas partes. Abrió la **puerta** del **congelador**. Sintió una bocanada de un olor asqueroso que le dio arcadas. El **helado** cubría la base del compartimiento y se adensaba en torno a un paquete de kilo de hamburguesas. Presionó el envoltorio de celofán que cubría la carne, y el dedo se le hundió en el paquete. Las chuletas de cerdo también se habían descongelado. Todo estaba descongelado, incluyendo otras porciones de pescado, un paquete de carne para asar y dos comidas chinas de Chef Sammy. Igual que las salchichas y la salsa casera de spaghetti. Cerró la **puerta** del **congelador** y sacó de la **nevera** el cartón de yogur. Levantó la tapa y lo olió. Entonces fue cuando gritó a su marido.

EJE DE LA ESCENA

Un día regresó a casa del trabajo a última hora de la tarde, estacionó el coche y entró por la puerta de la cocina. Oyó que la televisión estaba en marcha en el cuarto de estar. La cafetera estaba en el fogón, a fuego lento. Desde donde estaba, con el bolso en la mano, podía mirar al cuarto de estar y ver el respaldo del **sofá** y la pantalla de la televisión. Por la pantalla se movían siluetas. Los pies descalzos de su **marido** sobresalían por un extremo del **sofá**. Por el otro, apoyada en un cojín atravesado en el brazo del **sofá**, vio la cabeza. No se movía. Podía estar o no dormido, y podía o no haberla oído entrar. Pero decidió que daba lo mismo, de todos modos. Dejó el bolso en la mesa y fue al **frigorífico** a coger un yogur. Pero al abrir la puerta, le vino un aire cálido y con olor a cerrado. No podía creer el desbarajuste que había dentro. El helado que había en el **congelador** se había derretido y había caído sobre las porciones de pescado y la ensalada de col. El helado había caído en la fuente del arroz y formaba un charco en la parte inferior de la **nevera**. Había helado por todas partes. Abrió la puerta del **congelador**. Sintió una bocanada de un olor asqueroso que le dio arcadas. El helado cubría la base del compartimiento y se adensaba en torno a un paquete de kilo de hamburguesas. Presionó el envoltorio de celofán que cubría la carne, y el dedo se le hundió en el paquete. Las chuletas de cerdo también se habían descongelado. Todo estaba descongelado, incluyendo otras porciones de pescado, un paquete de carne para asar y dos comidas chinas de Chef Sammy. Igual que las salchichas y la salsa casera de spaghetti. Cerró la puerta del **congelador** y sacó de la **nevera** el cartón de yogur. Levantó la tapa y lo olió. Entonces fue cuando gritó a su **marido**.

—¿Qué pasa? —preguntó él, incorporándose y mirando por encima del **respaldo del sofá**—. ¡Eh!, ¿qué ha ocurrido?

Un día regresó a casa del trabajo a última hora de la tarde, estacionó el coche y entró por la puerta de la cocina. Oyó que la televisión estaba en marcha en el cuarto de estar. La cafetera estaba en el fogón, a **fuego** lento. Desde donde estaba, con el bolso en la mano, podía **mirar** al cuarto de estar y **ver** el respaldo del sofá y la pantalla de la televisión. Por la pantalla se movían siluetas. Los pies descalzos de su marido sobresalían por un extremo del sofá. Por el otro, apoyada en un cojín atravesado en el brazo del sofá, **vio** la cabeza. No se movía. Podía estar o no dormido, y podía o no haberla **oído** entrar. Pero decidió que daba lo mismo, de todos modos. Dejó el bolso en la mesa y fue al frigorífico a coger un yogur. Pero al abrir la puerta, le **vino** un **aire cálido** y con **olor a cerrado**. No podía creer el desbarajuste que había dentro. El helado que había en el congelador se había derretido y había caído sobre las porciones de pescado y la ensalada de col. El helado había caído en la fuente del arroz y formaba un charco en la parte inferior de la nevera. Había helado por todas partes. Abrió la puerta del congelador. **Sintió** una bocanada de un **olor asqueroso** que le dio **arcadas**. El helado cubría la base del compartimiento y se adensaba en torno a un paquete de kilo de hamburguesas. **Presionó** el envoltorio de celofán que cubría la carne, y el **dedo se le hundió** en el paquete. Las chuletas de cerdo también se habían descongelado. Todo estaba descongelado, incluyendo otras porciones de pescado, un paquete de carne para asar y dos comidas chinas de Chef Sammy. Igual que las salchichas y la salsa casera de spaghetti. Cerró la puerta del congelador y sacó de la nevera el cartón de yogur. Levantó la tapa y **lo olió**. Entonces fue cuando **gritó** a su marido.

DESCRIPCIÓN

DETALLES

Si quiere que le hable de los defectos, permítame que le señale uno que repite en todos sus cuentos: en el primer plano del cuadro hay demasiados detalles. Es usted muy observadora. Le disgustaría prescindir de esos detalles, pero ¿qué se puede hacer? Hay que sacrificarlos al conjunto. Lo exigen razones de orden físico: al escribir hay que tener presente que los detalles, por muy interesantes que sean, fatigan la atención. (A Yelena Shavrova, Serpujov, 22 de noviembre de 1894.

DESCRIPCIONES DE LA NATURALEZA: SENCILLEZ

Las descripciones de la naturaleza son artísticas; es usted un verdadero paisajista. La única pega es que hay una asimilación demasiado frecuente al hombre (antropomorfismo), cuando el mar respira, susurra, habla, está desconsolado, etc; esas asimilaciones hacen las descripciones bastante monótonas, unas veces empalagosas y otras oscuras; en las descripciones de la naturaleza el color y la expresión se alcanzan solo con la sencillez, con frases sencillas del tipo «el sol se puso», «empezaba a oscurecer», «llovía» y otras por el estilo; posee usted esa sencillez en grado sumo, algo raro en un literato. (A Maksim Gorki, Yalta, 3 de enero de 1899).

DESCRIPCIONES DE LA NATURALEZA: DETALLES

Deben dejarse a un lado lugares comunes del tipo: «El sol poniente, sumergiéndose en las olas ya oscuras del mar, inundaba de un oro purpúreo, etc., etc.», «las golondrinas, volando sobre la superficie del agua, piaban alegremente». En las descripciones de la naturaleza hay que fijarse en los pequeños detalles y reagruparlos de tal manera que el lector, cerrando los ojos, vea el cuadro delante de él. Por ejemplo, podré comunicar la impresión de una noche de luna si escribo que en el dique del molino un casco de botella centelleaba como una radiante estrella y la sombra de un perro o de un lobo rodaba como una peonza, etc.

DESCRIPCIONES DE ESTADOS DE ÁNIMO

También en el campo de la psique se requieren detalles. Dios te guarde de los lugares comunes. Lo mejor de todo es no describir el estado de ánimo de los personajes; hay que tratar de que se desprenda de sus propias acciones... (A Aleksandr Chéjov, Moscú, 10 de mayo de 1886).

LA HIPOTIPOSIS

UMBERTO ECO, “LES SÉMAPHORES SOUS LA PLUIE”.

La hipotiposis usa las palabras para estimular al destinatario a que construya una representación visual.

La hipotiposis, más que hacer ver, debe hacer que entren ganas de ver.

El muelle, que parece más alejado por el efecto de perspectiva, emite a uno y otro lado de esta línea principal un haz de paralelas que delimitan con una nitidez que la luz de la mañana acentúa más aún, una serie de planos alargados, alternativamente horizontales y verticales: el antepecho del parapeto macizo que protege la salida hacia alta mar, la pared interior del parapeto, la calzada en lo alto de la escollera, el flanco sin pretil que se sumerge en las aguas del puerto. Las dos superficies verticales están en la sombra, las otras dos intensamente iluminadas por el sol –lo alto del parapeto en toda su anchura y la calzada, exceptuando una estrecha franja oscura : la sombra que proyecta el parapeto–, teóricamente, debería verse, además, sobre las aguas del puerto, la imagen invertida del conjunto y, en la superficie, siempre en el mismo juego de paralelas, (...)

Le voyeur, Robbe -Grillet

¿Qué significa ofrecer pertinencias?

Podría querer decir **subrayar verbalmente**, en cierto sentido prescribir, una reacción pasional ("había en el centro de la plaza algo espantoso ..."), o insistir en un detalle en detrimento de otros.

Había un trono en el cielo y alguien sentado en el trono. Él estaba sentado en el trono parecía de jaspe y granate, y el trono irradiaba todo alrededor un halo que parecía de esmeralda.

En círculo, alrededor del trono, había otros veinticuatro tronos, y sentados en ellos veinticuatro ancianos con capas blancas y coronas de oro en la cabeza. Del trono salen relámpagos, estampidos y truenos; ante el trono arden siete lámparas, los siete espíritus de Dios , y delante se extiende una especie de mar, transparente como cristal.

En el centro, alrededor del trono, había cuatro vivientes tachonados de destellos por delante y por detrás...



EJERCICIO 3

Escribe un cuento que tenga una escena y una descripción fundamentales para la historia. Como la base de la escena es el diálogo, tendrás que comenzar tu historia con una frase de uno de los personajes. Para ello, deberás estar atento a todas las conversaciones que escuches en la calle o en tu casa, deberías ir anotando frases en una lista hasta completar diez. Luego, prueba comenzar con cada una de ellas para ver cuál crees que funciona mejor.

BIBLIOGRAFÍA

Ángel Zapata, *La práctica del relato: Manual de estilo literario para narradores*, Ediciones Fuentetaja, Madrid: 2003.

Liliana Villanueva, *Las clases de Hebe Uhart*, Blatt & Ríos Editorial, Buenos Aires: 2015.

Umberto Eco. «Les sémaphores sous la pluie», en *Sobre literatura*, DEBOLSILLO, Barcelona: 2005.