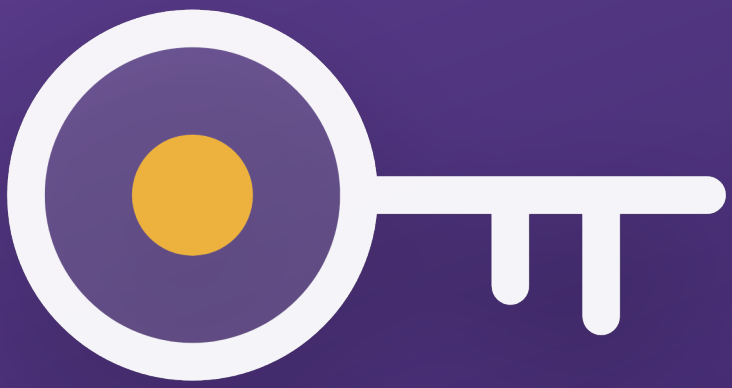
KIT ESCRITORES 360 · EBOOKS PARA NARRADORES

Punto de vista y voz narrativa

Primera, tercera, varias voces: qué elegir y cómo no mezclarlas.



STUDIO ESCRITORES

Una nota antes de empezar

Bienvenido, bienvenida. Pocas decisiones pesan tanto en una novela o un cuento como la pregunta de quién cuenta la historia y desde dónde la mira. Se toma al principio, a veces sin pensarlo, y después condiciona cada frase. Este libro te ayuda a tomarla con los ojos abiertos y a sostenerla sin que se te escurra.

Encontrarás seis capítulos breves: qué es el punto de vista, la primera persona, la tercera, las historias con varias voces, los errores de mezcla y un plan final. Cada capítulo trae un ejemplo y una caja con ejercicios, preguntas, trucos o errores comunes. Léelo con tu manuscrito cerca y prueba cada propuesta sobre tus propias páginas.

CAPÍTULO 1

Quién cuenta y desde dónde mira

¿Y si la misma historia cambiara por completo solo con cambiar de ojos?

El punto de vista es la ventana desde la que el lector accede a la historia. Responde a dos preguntas distintas: quién cuenta (la voz) y a quién pertenece lo que se percibe (el foco). Muchas veces coinciden, pero no siempre. Un narrador puede contar en tercera persona y aun así quedarse pegado a los pensamientos de un solo personaje. Separar estas dos ideas te evita muchas confusiones.

Cada elección tiene un precio. Cuanta más intimidad ganas con un personaje, menos puedes saber del mundo que él ignora. Cuanta más libertad tienes para mostrar todo, menos cercanía emocional consigues. No hay una opción correcta en abstracto, solo una más adecuada para lo que quieres que el lector sienta. Piénsalo como elegir una lente: gran angular para el paisaje, zoom para el rostro.

Mira este ejemplo. En primera persona: «Cerré la puerta sin mirar atrás; me temblaban las manos». En tercera cercana: «Lucía cerró la puerta sin mirar atrás; le temblaban las manos». En tercera distante: «Lucía cerró la puerta y bajó la escalera». El hecho es idéntico, pero el temblor solo se siente de verdad en las dos primeras. La distancia es una herramienta, no un adorno.

Antes de escribir la primera página, decide tres cosas: quién narra, cuánto sabe y cuándo cuenta, es decir, si lo hace mientras ocurre o desde el futuro. Anótalo en una tarjeta y pégala junto a tu pantalla. No es una jaula; es un contrato con el lector. Si algún día lo rompes, que sea a propósito y con una razón clara.

> **El punto de vista no es dónde pones la cámara, sino a quién dejas sentir.**

PRUÉBALO HOY

Tres ventanas para una misma escena

1. Elige una escena corta: alguien llega tarde a una cena familiar.
2. Escríbela en primera persona, en un máximo de cien palabras.
3. Reescríbela en tercera cercana, cambiando solo los pronombres y lo imprescindible.
4. Reescríbela en tercera distante, sin acceso a pensamientos.
5. Lee las tres en voz alta y anota qué versión te acerca más al personaje y por qué.

CAPÍTULO 2

Primera persona: la voz que se confiesa

Cuando el yo toma la palabra, el lector firma un pacto de confianza.

La primera persona ofrece intimidad inmediata y voz distintiva. El lector escucha a alguien que dice «yo», y eso crea una complicidad difícil de lograr de otro modo. Funciona muy bien en historias donde importa la mirada subjetiva, la confesión o el humor personal. Su fuerza es también su límite: el narrador solo sabe lo que ha visto, oído o deducido.

Ese límite se convierte en oportunidad si lo usas bien. Un narrador puede equivocarse, mentir, callar o interpretar mal lo que ve, y el lector aprende a leer entre líneas. Es el llamado narrador poco fiable. Para que funcione, deja pequeñas grietas: un detalle que no cuadra, una excusa demasiado larga. El lector disfruta descubriendo lo que el narrador no admite.

Los peligros más frecuentes son dos. El primero, el exceso de «yo»: frases que empiezan siempre igual y convierten la prosa en un diario monótono. El segundo, la información imposible: contar lo que el narrador no pudo presenciar. Si necesitas esa información, justifícala con un testimonio, una carta o un descubrimiento posterior. Y recuerda preguntarte en qué momento cuenta el narrador: la distancia temporal cambia el tono.

Mira cómo una voz propia se nota en el detalle: «Mi abuela guardaba las llaves en una lata de galletas que nunca tuvo galletas; yo aprendí a desconfiar de las etiquetas antes que de las personas». Hay carácter, humor y una visión del mundo en dos líneas. Eso es lo que buscas: que el lector reconozca a quien habla aunque no vea su nombre.

> **Un narrador en primera persona no cuenta la verdad: cuenta su versión, y ahí vive la historia.**

UNA IDEA

Truco: la lista de manías del narrador

- Escribe cinco manías de tu narrador: qué compara, qué exagera, qué evita nombrar.
- Elige una que aparezca en cada capítulo, con variaciones distintas.
- Dale un tema que lo obsesione y que asome en sus metáforas.
- Revisa un párrafo y sustituye una descripción neutra por una que solo él haría.

CAPÍTULO 3

Tercera persona: cámara, cercanía y dios

La tercera persona no es una sola voz, sino un abanico de distancias.

La tercera persona tiene al menos tres grados. La omnisciente clásica lo sabe todo y puede entrar en cualquier cabeza, comentar el mundo y adelantar el futuro. La limitada o cercana se pega a un personaje por escena y solo muestra lo que él percibe. La objetiva, de cámara, describe acciones y diálogos sin acceder a ningún pensamiento. Cada una crea un efecto distinto.

La tercera limitada es hoy la más versátil. Te da casi toda la intimidad de la primera persona sin atarte a una voz tan marcada, y permite cambiar de personaje entre capítulos o escenas. Para dominarla, imagina que el narrador lleva puesto al personaje: solo describe lo que él notaría, con el vocabulario que él usaría. Si el personaje es un carpintero, verá la madera antes que las cortinas.

La omnisciente exige más oficio, porque el narrador es casi un personaje con criterio propio. Bien usada, regala ironía, panorama y una sensación de fábula o de gran fresco. Mal usada, produce la cabeza saltarina, de la que hablaremos pronto. Si te atrae, define qué puede permitirse ese narrador: cuándo opina, cuándo adelanta el futuro y cuándo se calla.

Observa la diferencia: «Marta sintió el pulso en las sienes; en la sala, nadie sospechaba nada» (cercana, con un pequeño comentario externo). Frente a «Marta sintió el pulso en las sienes. Ernesto, a su lado, pensó que parecía enferma» (omnisciente, con salto de cabeza). Ambas son legítimas, pero no combinan con la misma naturalidad si no hay un narrador visible que las sostenga.

> **Elegir la distancia es decidir cuánto del personaje merece el lector.**

PARA REFLEXIONAR

Preguntas para elegir tu distancia

- ¿Quiero que el lector sienta lo que siente el personaje o que lo observe con perspectiva?
- ¿Necesito mostrar cosas que mi protagonista no puede saber?
- ¿Mi historia gana con un narrador con opinión propia o con uno casi invisible?
- ¿Qué novela leí recientemente cuya distancia me atrapó, y cómo la logró?

CAPÍTULO 4

Varias voces: repartir sin perder al lector

Más voces significan más mundo, pero también más riesgo de confusión.

Contar con varios puntos de vista permite mostrar un conflicto desde ambos lados, abrir el mapa de la historia y generar ironía dramática: el lector sabe algo que un personaje ignora y sufre por él. Es una herramienta potente en sagas, novelas corales y thrillers. Pero cada voz que añades debe justificar su presencia aportando algo que las demás no pueden dar.

Hay varias estrategias para organizarlas. Puedes alternar capítulos de forma regular, dedicar bloques largos a cada personaje, o ceder el foco según quién tenga más en juego en cada escena. Sea cual sea tu sistema, comunícalo pronto. Si el lector aprende en las primeras páginas que cada capítulo cambia de voz, lo asumirá con naturalidad y no tendrá que preguntarse dónde está.

El mayor reto es que las voces suenen distintas. No basta con cambiar el nombre al inicio del capítulo. Varía el ritmo de las frases, el vocabulario, lo que cada uno nota primero y lo que da por sentado. Un personaje práctico enumera objetos; uno soñador describe luces; uno ansioso interrumpe sus propias frases. Si al taparle el nombre no reconoces quién habla, aún te falta trabajo.

Un ejemplo breve. Voz A: «Dos maletas, un paraguas roto, el taxi sin pagar». Voz B: «Llegó como llegan las tormentas, y yo, que odio el barro, abrí la puerta igual». Misma llegada, dos mundos. Además, procura que cada voz tenga su propio arco y su propio objetivo. Un narrador secundario sin deseo propio es solo una cámara incómoda.

PRUÉBALO HOY

Prueba del nombre tapado

1. Elige un párrafo de cada uno de tus narradores y copia los tres sin el nombre.
2. Pídele a alguien de confianza que adivine quién habla en cada uno.
3. Si dudó, subraya las frases que podrían pertenecer a cualquiera.
4. Reescríbelas con el vocabulario, el ritmo y las obsesiones propias de cada personaje.
5. Repite la prueba hasta que nadie dude.

CAPÍTULO 5

Cómo no mezclar: los deslices que delatan

Un salto de cabeza a mitad de escena rompe la ilusión más rápido que un error de ortografía.

El fallo más común es la cabeza saltarina: en la misma escena, sin aviso, pasas de lo que piensa un personaje a lo que piensa otro. El lector pierde el anclaje y no sabe con quién sentir. La regla práctica es sencilla: un punto de vista por escena. Si quieres cambiar, hazlo con un salto de línea, un capítulo nuevo o una marca clara.

Otros deslices son más sutiles. Un personaje que, en tercera cercana, «se ve a sí mismo» desde fuera: «sus ojos verdes brillaban de rabia». Nadie piensa así de sí mismo. O un narrador en primera que describe su cara sin espejo. O cambios de tiempo verbal que no responden a un salto temporal sino a un despiste. Revisa cada escena buscando esas costuras.

Para detectar errores, haz una lectura solo de percepción. Subraya cada verbo de sentir, saber, ver, pensar y comprueba de quién es. Si encuentras dos dueños distintos, decide: o conviertes uno en observación externa («Ernesto frunció el ceño») o separas la escena. La observación exterior es tu salida más elegante, porque el personaje comunica sin que el narrador entre en su mente.

Corrige con un ejemplo: «Ana sonrió, feliz. Pedro pensó que mentía». Opción limpia: «Ana sonrió. A Pedro le pareció una sonrisa demasiado ensayada». Ahora todo pasa por Pedro, y el lector comparte su sospecha. No se trata de prohibirte las voces múltiples, sino de entregarlas de una en una, con orden y con respeto por la confianza del lector.

> **Cuando el lector duda de quién mira, deja de mirar la historia.**

ERROR COMÚN

Error común: la cabeza saltarina

- Síntoma: dos personajes piensan o sienten en el mismo párrafo.
- Causa: querer explicarlo todo en lugar de dejar que el lector deduzca.
- Solución uno: elige al personaje con más en juego y quédate con él.
- Solución dos: transmite lo del otro mediante gestos, diálogo o acciones visibles.
- Solución tres: si necesitas ambas mentes, separa en dos escenas.

CAPÍTULO 6

Tu voz, tu decisión y tus primeros pasos

Elegir bien el punto de vista es cuestión de probar, no de adivinar.

No existe una fórmula que garantice la elección ideal, pero sí un buen método: prueba. Escribe la misma escena clave en dos puntos de vista y compara. Pregúntate dónde sientes más tensión, más verdad, más ganas de seguir. Muchas novelas se arreglan al descubrir que estaban contadas desde el personaje equivocado. Cambiar de narrador al principio cuesta una tarde; al final, meses.

Cuida también la voz como un instrumento, no solo como una posición. Define el registro, el humor, el léxico y la longitud típica de frase de tu narrador. Escribe una página de calentamiento en esa voz antes de cada sesión. Con el tiempo, la voz se vuelve un hábito y las decisiones fluyen sin esfuerzo. Lo que hoy te cuesta fabricar, mañana saldrá sin pensarlo.

Pide a tus primeros lectores una pregunta concreta: ¿en algún momento no supiste quién miraba? ¿Te molestó alguna voz? ¿Te creíste al narrador? Las respuestas valen más que un halago genérico. Si dos personas tropiezan en el mismo sitio, ahí tienes tu primera corrección. No defiendas la escena; busca la causa del tropiezo y arréglala con calma.

Para empezar hoy mismo: escribe en una tarjeta quién narra, cuánto sabe y cuándo cuenta. Redacta la escena clave en dos versiones. Haz la lectura de percepción sobre un capítulo. Define dos o tres manías de voz. Y fija una regla de cambio de punto de vista si tu historia es coral. Con eso tendrás una base firme, y el resto de la novela se apoyará en ella.

UNA IDEA

Plan de primeros pasos en cinco días

- Día uno: redacta la tarjeta con quién cuenta, cuánto sabe y cuándo.
- Día dos: escribe tu escena clave en dos puntos de vista distintos.
- Día tres: haz la lectura de percepción sobre un capítulo completo.
- Día cuatro: define las manías y el ritmo de cada voz.
- Día cinco: pide a un lector una opinión sobre una sola pregunta concreta.

Lo esencial

- El punto de vista combina voz (quién cuenta) y foco (quién percibe); decídelos antes de escribir.
- La primera persona ofrece intimidad y personalidad, pero limita lo que se puede saber.
- La tercera persona es un abanico de distancias: omnisciente, cercana u objetiva.
- Varias voces exigen razones claras, arcos propios y estilos reconocibles.
- Evita la cabeza saltarina: un punto de vista por escena, y cambios con marca clara.
- Prueba la misma escena con dos narradores y pide a un lector que te diga dónde dudó.

Siguientes pasos

Lleva lo aprendido a la práctica con estos recursos del kit.

Checklist: Revisión de escena

Plantilla: Ficha de escena

Herramienta: Generador de prompts combinables

Banco: Primeras líneas