

# 4. ELEMENTOS DE NARRATOLOGÍA II

## NARRADOR Y PUNTO DE VISTA

Aunque parezca evidente, debemos tener siempre presente que escritor y narrador no son la misma persona. Podemos decir que el narrador es una figura que el escritor interpone entre el texto y él.

La figura del narrador es un recurso que permite al escritor cambiar su personalidad literaria al crear cada nuevo texto, pues cada vez variará el tipo de narrador del que se sirva. Ahora bien, el tipo de narrador contribuye de manera importante a moldear la fisonomía del texto literario.

Por ello, al realizar la lectura de una novela es importante que analicemos el papel del narrador, puesto que existen diversas formas en las que el narrador puede afrontar la narración.

Esas formas se refieren a los distintos puntos de vista o perspectivas desde los que el narrador puede contar la historia, pero también a la **objetividad** o **subjetividad** con la que se enfrenta a ella. Así, independientemente de la perspectiva que el narrador adopte, encontraremos diferentes grados de objetividad: desde una narración totalmente subjetiva, en la que el narrador deja patente sus juicios y opiniones mediante la inserción de comentarios, a un narrador que trata de mostrarse imparcial y objetivo, despersonalizando la narración e intentando quedar al margen

Un ejemplo de narración de carácter subjetivo sería aquélla que presenta la forma de un diario personal, donde el narrador da cuenta de los hechos desde una perspectiva propia y personal, que evidentemente resulta parcial. He aquí un extracto de *El crimen de Sylvestre Bonnard* de Anatole France.

No soy un hombre violento y sin embargo me irrito con facilidad; todas mis obras me ocasionaron tantos disgustos como satisfacciones. No sé por qué razón recuerdo la vana e imperdonable impertinencia que se permitió respecto a mí, hace tres meses, mi joven amigo del Luxemburgo. No le llamo amigo irónicamente, sino porque me agrada la juventud estudiosa, con todas sus temeridades y desvaríos.

En contrapartida, un texto más objetivo eliminaría los puntos de vista personales, opiniones o pensamientos del narrador, que se limitaría a exponer la historia que cuenta sin ningún tipo de intromisión.

Quenu lloró. Aquella historia de un muerto en su cocina iba abriéndose paso. Acababa por ruborizarse delante de los clientes, cuando los veía husmear demasiado de cerca su mercancía. Fue él quien volvió a hablar a su mujer de la idea de la mudanza. Ella se había ocupado, sin decir nada, de la nueva tienda; había encontrado una a dos pasos, en la calle Rambuteau, maravillosamente situada. El mercado central que estaba abriendo enfrente triplicaría la clientela, daría a conocer la casa en todos los rincones de París.

Émile Zola, *El vientre de París*

## TIPOLOGÍAS DE NARRADOR

Veamos ahora una pequeña clasificación de los diferentes puntos de vista que podemos emplear:

### PRIMERA PERSONA

El **narrador en primera persona** es un narrador que se encuentra dentro de la historia, que la está viviendo (o ya la ha vivido) como un personaje más. Es un narrador subjetivo, que tiene conocimiento de los hechos a través de sus propios sentidos y así lo transmite. Según su grado de implicación en la historia se puede dividir en:

- *Narrador-protagonista:*

Aquel que cuenta la historia desde primera línea, ya que es el centro de la narración. Cuenta con sus propias palabras lo que siente, lo que observa y lo que piensa, así como lo que cree que ocurre fuera de su reducido (debido a su condición de narrador subjetivo) campo de visión.

La subjetividad u objetividad de este narrador variará según las intenciones del autor. El protagonista puede limitarse a narrar lo que tiene ante sí, lo que puede observar con sus propios ojos o lo que escucha de otros personajes; o bien puede contar con minuciosidad lo que siente, las ideas que se la pasan por la cabeza y expresar sus propias opiniones acerca de los hechos que acontecen.

Pero volvamos a mis padres y al modo en que, al parecer, lo único que les aporto es pena y dolor, por emperrarme en permanecer soltero. El hecho, queridos mamá y papá, el hecho de que el alcalde en persona acabe de nombrarme Comisario Adjunto de la Comisión de Promoción de la Persona en la Ciudad de Nueva York para importaros un rábano, en cuanto medida de mis logros y de mi talla... Aunque no sea exactamente el caso, lo sé, porque, a decir verdad, ahora, cada vez que aparece mi nombre en un reportaje del CURSIVA Times, mis padres bombardean a todos nuestros parientes vivos con una copia del recorte. Media pensión de jubilación de mi padre se les va en sellos, y además mi madre se pasa los días al teléfono

y tienen que alimentarla por vía intravenosa, porque la boca sólo la usa, a toda velocidad, para hablar de su Alex. [...] ¿Me falta algo para ser el típico hijo descarriado? Con todos los sacrificios que han hecho por mí, con las cosas que han hecho por mí y lo que presumen de mí y lo buenos relaciones públicas míos que son (dicen ellos), los mejores que cualquier hijo puede tener, y todavía resulta que no soy perfecto. ¿Ha oído usted esto alguna vez en su vida? Me niego a ser perfecto, y ya está. Qué gilipollas de niño.

Philip Roth, *El mal de Portnoy*

Si esas ideas y pensamientos adoptan la forma de un monólogo, tenemos lo que se llama un flujo de conciencia (término adoptado del inglés *stream of consciousness*), un método que se comenzó a usar a principios del siglo XX por los modernistas y que alcanzó su cima con Marcel Proust, James Joyce y Virginia Woolf.

- *Narrador-testigo (secundario)*

Este narrador también está inmerso en la historia y la cuenta desde su perspectiva personal, pero no es protagonista de la misma, sino que la contempla como un espectador. Puede actuar como acompañante del personaje principal, como ocurre con el doctor Watson en los libros de Sherlock Holmes, o puede que se limite a narrar una historia que vivió en otro tiempo o de la que ha oído hablar, como sucede en *El corazón de las tinieblas*.

Es un tipo de narrador más limitado que el narrador protagonista, ya que el acceso a las acciones y pensamientos de otros personajes es limitado, bien sea por su situación espacial o temporal. Suele recibir información de otros personajes, o recopilarla por otros métodos, ya que no es partícipe de la acción y carece, por lo tanto, de la fiabilidad que tienen los narradores-testigo. No obstante, esa falta de información puede deparar una trama muy rica en matices y en sugerencias,

Se interrumpió. Las luces se deslizaban por el río, como pequeñas llamas verdes, rojas, blancas, persiguiéndose, adelantándose, uniéndose, cruzándose entre sí, para más tarde separarse lenta o apresuradamente. El tráfico de la gran ciudad proseguía en la noche que se iba cerrando sobre el río insomne. Continuamos observando y aguardando pacientemente –no podíamos hacer otra cosa hasta que no terminara la subida de la marea–; y sólo al cabo de un largo silencio, cuando dijo con voz vacilante: «Supongo, amigos, que recordareis que en una ocasión me convertí durante algún tiempo en marinero de agua dulce», supimos que estábamos condenados, antes de que comenzara a bajar la marea, a escuchar una de las poco convincentes experiencias de Marlow.

Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*

## SEGUNDA PERSONA

El **narrador en segunda persona** es uno de los narradores menos usados porque impone muchas restricciones estilísticas. No obstante, hay ejemplos ilustres como *Si una noche de invierno un viajero*, de Italo Calvino, o *Aura*, de Carlos Fuentes, al que pertenecen estos párrafos:

Empujas esa puerta —ya no esperas que alguna se cierre propiamente; ya sabes que todas son puertas de golpe— y las luces dispersas se trenzan en tus pestañas, como si atravesaras una tenue red de seda. Solo tienes ojos para esos muros de reflejos desiguales, donde parpadean docenas de luces. Consigues, al cabo, definir las como veladoras, colocadas sobre repisas y entrepaños de ubicación asimétrica. Levemente, iluminan otras luces que son corazones de plata, frascos de cristal, vidrios enmarcados, y solo detrás de este brillo intermitente veras, al fondo, la cama y el signo de una mano que parece atraerte con su movimiento pausado.

Lograrás verla cuando des la espalda a ese firmamento de luces devotas. Tropiezas al pie de la cama; debes rodearla para acercarte a la cabecera. Allí, esa figura pequeña se pierde en la inmensidad de la cama; al extender la mano no tocas otra mano, sino la piel gruesa, afieltrada, las orejas de ese objeto que roe con un silencio tenaz y te ofrece sus ojos rojos: sonrías y acaricias al conejo que yace al lado de la mano que, por fin, toca la tuya con unos dedos sin temperatura que se detienen largo tiempo sobre tu palma húmeda, la voltean y acercan tus dedos abiertos a la almohada de encajes que tocas para alejar tu mano de la otra.

El uso de la segunda persona otorga un cierto aire de misterio al ser ese destinatario al que se dirige el narrador un personaje desconocido: podría ser el lector, podría ser otro partícipe de la historia, o incluso el mismo narrador desdoblado en otra personalidad.

## TERCERA PERSONA

Un **narrador en tercera persona** se halla fuera de la historia, cuenta hechos que conoce de alguna manera, pero en los cuales no ha tomado parte y sobre los que no puede actuar. Según el grado de conocimiento de las acciones de los personajes puede ser:

- *Narrador omnisciente*

El narrador omnisciente es aquel que tiene absoluto conocimiento de todo lo que sucede en la historia. Al decir todo se incluyen tanto los hechos y acciones (pasados y futuros) de los personajes como los pensamientos e ideas que puedan tener. Puede analizar los procesos mentales de los caracteres que aparecen en el texto y exponerlos en la narración para que el lector esté al tanto de ellos.

El narrador omnisciente tiende a ser objetivo, o al menos ése fue el propósito durante el desarrollo de la novela en los siglos XVIII y XIX. Sin embargo, la llegada de las vanguardias artísticas a comienzos del siglo XX supuso una renuncia al uso de este tipo de narrador, ya que se entiende que la percepción de la realidad es mucho más compleja de lo que una sola persona puede concebir.

Es éste un tipo de narrador con total autoridad, ya que su visión es completa, casi divina. El libre acceso a los pensamientos de todos los personajes facilita la aportación de datos al lector, algunos de los cuales son desconocidos incluso para los mismos personajes. También puede optar por incluir sus propias impresiones en el texto, aunque pierda objetividad; es un recurso que se utilizaba mucho en la novela del siglo XVIII, pero que ha ido perdiendo vigencia por los motivos que ya hemos comentado.

Los cronistas tienen el privilegio de poder acceder donde se les antoja, de atravesar los ojos de las cerraduras, de cabalgar sobre el viento y de vencer en sus viajes todos los obstáculos de distancia, tiempo y lugar. Tres veces sea bendita esta última consideración, puesto que nos permite seguir a la desdeñosa Miggs hasta el santuario de su aposento y gozar de su grata compañía durante las terribles vigilias de la noche. La señorita Miggs, después de haber deshecho a su señora, como ella decía –lo cual significaba, después de haberla ayudado a desnudarse-, y de verla bien colocada en su cama en el cuarto de atrás del primer piso, se retiró a su propio aposento, cuyo techo era el tejado.

Charles Dickens, *Barnaby Rudge*

- *Narrador cuasi-omnisciente (observador)*

Este tipo de narrador es similar al narrador-testigo en primera persona, ya que no tiene acceso a otro tipo de información que no sea la que puede recabar de primera mano, gracias a sus propios medios. Es un mero observador de los acontecimientos que se van sucediendo y, aunque puede moverse con total libertad para narrar la historia, no puede introducirse en la mente de los personajes para exponer lo que pasa por sus cabezas.

Su posición frente a la historia es alejada, al contrario que el narrador-testigo en primera persona, que era partícipe activo de los hechos (aunque no los viviese como protagonista); el narrador cuasi-omnisciente, sin embargo, tiene libertad para mostrar acontecimientos que estarían vedados al narrador-testigo, dado que su posición omnisciente le permite conocer hechos a los que, de otra manera, nunca tendría acceso.

## ESTILOS

Relacionado con el tipo de narrador está el estilo que éste escoja para contar la historia. Además de su posición dentro o fuera de la historia, hay que tener en cuenta cómo la cuenta, el uso del lenguaje que hará para narrarla.

Los **estilos** pueden dividirse en varios tipos:

INDIRECTO:

El estilo indirecto se emplea para que el narrador ponga en sus propias palabras el discurso de los personajes.

Se apoya en la barra y pide una cerveza. El camarero se la sirve e, inevitablemente, le pregunta cómo va todo. El mentiroso le contesta que bien y da un gran trago de cerveza. Por la radio, ligeramente mal sintonizada, se oye una melodía vibrante, punteada de expresiones que habitualmente se suelen usar para manifestar dolor. Durante un rato observa la partida de dominó. Uno de los que juegan le pregunta si quiere sumarse a la siguiente; él niega con la mano. Se da la vuelta, bebe otro trago y contempla la ensaladilla rusa, tras el cristal protector. El color entre dorado y amarronado de la mayonesa le quita las ganas de pedir una ración. El dueño, que ha visto que la miraba, le pregunta si quiere. El mentiroso le dice que no porque, si toma algo, después no cena y su mujer le riñe.

Quim Monzó, *El día de cada día*

Esto significa que el narrador está escogiendo las partes de la información que va a suministrar; puede que sea fiel a los hechos y cuente todo lo que sucede de forma fiel, o puede que hurte algún dato mientras narra la historia. Esa tercera persona marca una distancia emocional con los personajes, ya que sus emociones llegan al lector “filtradas” por el ojo (y el lenguaje) del narrador.

DIRECTO:

El narrador emplea el estilo directo cuando deja que los personajes se expresen con su propia voz, dejando oír lo que piensan o lo que dicen.

—¿De verdad ha venido a Bellomont para verme?

—Desde luego.

La reflexión intensificó la mirada de Lily.

—¿Por qué? —murmuró con un acento desprovisto por completo de toda coquetería.

—Porque es un espectáculo maravilloso: siempre me gusta contemplar lo que hace.

—¿Cómo sabía lo que hacía si no estaba aquí?

Selden sonrió.

—No tengo la pretensión de creer que mi llegada ha desviado en un ápice el curso de su conducta.

—Esto es absurdo... ya que, si usted no estuviera aquí, ahora no pasearíamos juntos.

Edith Wharton, *La casa de la alegría*

Este estilo proporciona una cierta fidelidad, en tanto refleja las palabras de los caracteres; no obstante, las acotaciones pueden servir para marcar ciertas partes del discurso o para que el narrador deje traslucir la opinión o emoción que le suscitan las palabras del personaje.

INDIRECTO LIBRE:

Como el estilo indirecto, también el indirecto libre se enuncia en tercera persona, pero se intercalan fragmentos de discurso y pensamientos del personaje sin acotaciones previas ni aclaraciones.

¡Cuántos millones de veces había visto aquel rostro, y siempre con la misma imperceptible contracción! Apretó los labios para mirarse. Quería dar mayor energía a su rostro. Así era ella en realidad: intencionada, precisa, definida. Así era ella cuando algún esfuerzo, cuando la necesidad de ser ella misma unía las partes, aunque sólo ella sabía hasta qué punto era lejana, diferente, compuesta únicamente para el mundo, solidificada en torno a un centro, convertida en diamante, [...]; había procurado ser siempre la misma, sin permitir que aparecieran nunca todas sus otras aristas: faltas, celos, vanidades, sospechas, como la preocupación porque Lady Bruton no la hubiera invitado a su almuerzo; lo que, pensó (peinándose por fin), es absolutamente rastrero. Y bien, ¿dónde estaba el vestido?

Virginia Woolf, *La señora Dalloway*

## DIRECTO LIBRE:

Al igual que el discurso directo, el narrador da voz al personaje para permitirle exponer su visión. No obstante, y a diferencia de aquél, en el discurso directo libre no existen nexos introductorios, guiones o marcas de la presencia del narrador; es un discurso a menudo desestructurado y con una coherencia interna particular.

sí porque él nunca había hecho tal cosa como pedir el desayuno en la cama con un par de huevos desde el Hotel City Arms cuando solía hacer que estaba malo en voz de enfermo como un rey para hacerse el interesante con esa vieja bruja de la señora Riordan que él se imaginaba que la tenía en el bote y no nos dejó ni un ochavo todo en misas para ella sola y su alma grandísima tacaña como no se ha visto otra con miedo a sacar cuatro peniques para su alcohol metílico contándome todos los achaques tenía demasiado que desembuchar sobre política y terremotos y el fin del mundo vamos a divertirnos primero un poco Dios salve al mundo si todas las mujeres fueran así venga que si trajeras de baño y escotes claro que nadie quería que ella se los pusiera imagino que era devota porque ningún hombre la miraría dos veces espero no llegar a ser nunca como ella milagro que no quisiera que nos tapáramos la cara pero era una mujer bien educada y toda su cháchara con el señor Riordan por aquí y el señor Riordan por allá supongo que él se alegró de perderla de vista y el perro oliéndome las pieles y siempre entremetiéndose para subírseme por debajo de las enaguas especialmente entonces sin embargo eso me gusta de él amable con las viejas así y los camareros y los mendigos también no es orgulloso por nada pero no siempre si alguna vez le paso algo serio de verdad es mejor que se vayan al hospital donde todo está limpio

James Joyce, *Ulises*

Sin embargo, en ocasiones el autor rompe cualquier supuesto anterior con respecto al narrador. Realizando un juego metaliterario el escritor a veces se exhibe dentro de su historia al incluirse a sí mismo, bien sea como narrador, bien como un personaje más. Puede parecer entonces que el escritor aparece explícitamente en el texto, y sin embargo esto no acaba de ser del todo cierto, pues en ese caso el escritor se ficcionaliza a sí mismo para entrar en el texto.

Así sucede en *¿Estáis locos?*, la novela del poeta y escritor surrealista René Crevel.

Estás en Berlín.  
 ¿Por qué?  
 Contesta, si puedes.  
 ¿No dices nada?  
 Entonces, quítate la máscara.  
 Vaya, te pareces a mí como un hermano.

Y dime ¿con qué nombre te designaban con anterioridad a la calle de los Párpados Rojos?  
¿Cómo?... ¿René Crevel?  
Pero si eres yo. Yo soy tú. Somos el mismo.  
De modo que de Saudade, o sea de René Crevel, ya no hablaré en tercera persona, del mismo modo que no le hablaré a él en segunda.

René Crevel, *¿Estáis locos?*,

Como vemos, los diferentes puntos de vista y estilos que puede usar el escritor a través del narrador definen el cariz de los textos literarios. Puesto que atañe a lo que se cuenta, a cómo se cuenta y al enfoque que se le otorga a la narración es importante que atendamos al uso de este recurso cuando realicemos la crítica literaria de una obra.

No obstante, y como siempre, aunque al realizar la lectura de la obra prestemos atención al tipo de narrador y estilo del que el autor se ha servido, no debemos olvidar que sólo debemos dejar constancia de ellos en nuestra reseña cuando dicho recurso adquiriera un especial peso en la obra: por su originalidad, por su novedad o porque nos parezca un elemento indiscutiblemente importante en esa obra concreta.