

# 6 El narrador

# El narrador

El escritor se sirve de un recurso para alejarse del material en el que está trabajando, interponiendo una figura entre la historia y él, una figura que también contribuirá a separarle del lector. Esa figura es la del narrador.

Es importante aclarar que el narrador *no* es el escritor. El narrador es simplemente uno de los elementos de los que el autor dispone para crear su obra, como los personajes, la estructura, los diálogos o las descripciones. Es decir, es un recurso más, otra herramienta de la que el escritor dispone para materializar la obra.

La figura del narrador permite al escritor cambiar su personalidad literaria cuando se enfrenta a un nuevo texto, pues en cada ocasión variará el tipo de narrador del que se sirva. Ahora bien, al elegir qué narrador será el que cuente la historia, el escritor se enfrenta a una elección que moldeará la fisonomía del texto. Porque el narrador será quien traduzca a palabras todas las ideas y las elecciones del escritor. Serán sus palabras las encargadas de hacerle llegar al lector la historia, los personajes, la trama y el tema que el escritor previamente pensó (aunque esas palabras habrán sido en realidad elegidas por el escritor). Es por esto por lo que la elección del narrador es de vital importancia, pues en él delega el escritor la expresión de su idea.

Podría decirse que escritor y narrador tiene la misma función en tanto los dos cuentan, si bien el primero simula que quien cuenta es el segundo. El escritor se eclipsa tras la figura del narrador, y desvía la atención del lector hacia él, situándose al margen de la historia que ha tramado.

Veamos algunos ejemplos que ilustren esa separación entre escritor y narrador:

Endomingado con unos pantalones blancos de franela me presenté en su jardín poco después de las siete, y sintiéndome bastante incómodo vagabundeeé entre remolinos de gente que no conocía, aunque de vez en cuando encontraba la cara de algún usuario del tren de cercanías que me llevaba todos los días a Nueva York. Me

sorprendió enseguida el número de jóvenes ingleses repartidos por el jardín; todos bien vestidos, todos con aire de estar un poco hambrientos y todos hablando en voz baja y grave como sólidos y prósperos americanos.

*El gran Gatsby* – Francis Scott Fitzgerald

Como es lógico, el narrador de este fragmento de *El gran Gatsby* no es el propio Francis Scott Fitzgerald, sino que este ha elegido a uno de sus personajes, Nick Carraway, como la voz que narrará la historia. Aunque se trata de un narrador en primera persona, el que habla no es el autor, sino un personaje.

Sin embargo, en algunas ocasiones el escritor 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 la obra, 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.

Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar. El espejo inquietaba el fondo de un corredor en una quinta de la calle Gaona, en Ramos Mejía; la enciclopedia falazmente se llama *The Anglo-American Cyclopaedia* (New York, 1917) y es una reimpresión literal, pero también morosa, de la *Encyclopaedia Britannica* de 1902. El hecho se produjo hará unos cinco años. Bioy Casares había cenado conmigo esa noche y nos demoró una vasta polémica sobre la ejecución de una novela en primera persona, cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores —a muy pocos lectores— la adivinación de una realidad atroz o banal. Desde el fondo remoto del corredor, el espejo nos acechaba. Descubrimos (en la alta noche ese descubrimiento es inevitable) que los espejos tienen algo monstruoso. Entonces Bioy Casares recordó que uno de los heresiarcas de Uqbar había declarado que los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres. Le pregunté el origen de

esa memorable sentencia y me contestó que *The Anglo-American Cyclopaedia* la registraba, en su artículo sobre Uqbar.

«Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» – Jorge Luis Borges

En el relato «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», parece que el propio Jorge Luis Borges actúa como narrador: se sirve de un narrador en primera persona e incluso hace alusión al también escritor Adolfo Bioy Casares, con el que Borges colaboraba de forma asidua. Sin embargo, ese Borges que se asoma al relato no es el verdadero, como lo prueba el hecho de que se ve involucrado en el descubrimiento de un mundo imaginario, es decir, en una historia de ficción

Este par de ejemplos sirven para ilustrar la idea de que la elección del narrador va a condicionar en gran manera la historia que se cuenta y cómo se cuenta. Si Francis Scott Fitzgerald hubiera elegido como narrador al propio Jay Gatsby o a un narrador en tercera persona su famosa novela hubiera sido muy distinta. Si Borges no se hubiera ficcionalizado en su relato este perdería esa pátina de «hecho asombroso pero real» que busca tener.

Elegir el narrador es, por tanto, una de las decisiones más delicadas que el escritor debe tomar cuando empieza a escribir una historia. No se trata tan solo de decidir si la historia será contada en primera, segunda o tercera persona, también hay que decidir qué información tendrá el narrador y en qué orden la dará, es decir, cómo se dosificará la información. Igualmente tocará decidir la objetividad o subjetividad con la que se enfrentará a la historia.

Vamos a repasar esos elementos: objetividad/subjetividad y manejo de la información porque nos ayudarán después a comprender de manera cabal los distintos tipos de narrador.

## Objetividad y subjetividad

Independientemente de la perspectiva que el narrador adopte (primera, segunda o tercera persona), podemos encontrar diferentes grados de objetividad en la

## 6. El narrador

narración: 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 de lo que está contando.

Un ejemplo de narración de carácter subjetivo sería aquella 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.

Por lo general, en los textos que usan la primera persona, a pesar de la distancia que el narrador pretenda tomar, lo cierto es que este siempre está presente en su narración. El narrador en primera actúa como un filtro e interpreta todo cuanto acontece en su historia.

Sin embargo, eso también puede suceder con narradores en tercera persona. Aunque a los narradores en tercera se les presupone una mayor objetividad, puede suceder que el narrador exprese juicios y opiniones que buscan influir en el lector para que interprete la historia de acuerdo a las ideas del narrador y no de forma libre. Este tipo de narrador es especialmente propio de obras decimonónicas, donde el narrador solía tomar un aire moralizante.

Por ejemplo, en su novela *Middlemarch* el narrador en tercera persona usado por George Eliot ironiza sobre la imposibilidad científica de demostrar que las mujeres son inferiores a los hombres, invitando a reflexionar sobre el papel de la mujer en la sociedad de su época.

Hay quienes piensan que estas vidas desperdiciadas se deben a la inconveniente vaguedad con la que el Supremo Poder ha modelado la naturaleza de las mujeres: si hubiera sólo un nivel de incompetencia femenina tan rígido como la habilidad de contar tres y no más, se podría tratar el sino social de las mujeres con certeza científica. Entretanto, la vaguedad persiste, y los límites de variación son en realidad mucho más amplios de lo que nadie pudiera deducir de lo similar del peinado femenino o las historias de amor en prosa y verso que prefieren las mujeres.

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. A pesar de las excepciones, como la que acabamos de ver, los narradores en tercera persona suelen hacer alarde de una mayor objetividad.

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.

*El vientre de París – Émile Zola*

Lo relativo a la objetividad o subjetividad con la que se aborda la narración enlaza con esa elección del tema que subyace a la historia y de la que hablábamos en las primeras lecciones.

Al concebir la historia el escritor ha decidido qué tema va a tratar y de qué manera; y aunque después interponga la figura del narrador entre el texto y él, lo que nos narra tiene un significado, es un reflejo de su propia concepción del mundo; si bien una concepción estética, no lógica.

## Manejo de la información

Toda historia, toda obra literaria, es un flujo de información. A lo largo del texto se le presenta al lector dato tras dato. Y el orden preciso en que esos datos figuran construye de manera determinante la fisonomía de la historia.

Por su parte, el narrador es la voz que cuenta la historia. Se puede decir, por tanto, que es él quien controla el flujo de la información. Aunque en realidad esto no es del todo cierto: quien de verdad controla el flujo de la información es el autor, y es el autor quien de antemano decide el orden que va a dar a cada dato de la historia en función de los efectos que pretenda lograr: que la historia se revele ante el lector de manera lógica y coherente, crear tensión, jugar con la revelación, impulsar el avance de la acción...

Pero, de cara al lector, parece ser el narrador quien controla la información; él es el que se la proporciona la mayor parte del tiempo, incluso en los diálogos el narrador sigue haciendo apuntes que el lector necesita para comprender la historia.

Por otro lado, hay que tener en cuenta que en una obra literaria todo es información, no solamente aquellas partes que puedan resultar más significativas para el desarrollo de la trama.

Cuando describimos a nuestro protagonista, estaremos dando información. Y también tendremos que dar la información de cómo este cambia para superar el conflicto. El conflicto y las diversas formas que elegimos para mostrarlo son información. La presentación de los personajes secundarios. Las descripciones del entorno físico donde la acción sucede. El contexto... Todo es información.

Y la manera en que se presenta la información y el momento que se elige dentro de del texto para hacerlo, eso es la forma en que se dosifica la información en una narración.

A la hora de brindar información, de dosificarla, hay que tener en cuenta varios puntos:

- ▶ La información que debe proporcionarse al lector es únicamente la justa y necesaria para que este conozca bien a los personajes y para hacer avanzar la acción. Debemos por tanto cuidarnos de no añadir datos y detalles superfluos o irrelevantes que contaminen el flujo de información y puedan confundir al lector. Por ejemplo, si el amigo de la infancia del protagonista no juega un papel relevante en la acción no deberíamos detallar su biografía.
- ▶ Tampoco debemos retener información de forma injustificada. Sin duda, graduar la revelación de determinados datos es importante al escribir porque nos ayuda a crear efectos de intriga o revelación. Pero debe guardarse el necesario equilibrio entre la información que se da y la que se retiene. De otro modo el lector sentirá que se le está hurtando información que necesita para seguir el desarrollo de la historia de manera adecuada.
- ▶ La información debe, por tanto, darse en el momento preciso. No conviene interrumpir una persecución trepidante para explicar cómo funciona el arma que porta el asesino. Del mismo modo que, en ocasiones, proporcionar un dato en un momento determinado puede dar nuevas perspectivas sobre lo que se narra.
- ▶ Por último, la información debe ser ofrecida por aquel que la posea y pueda, por tanto, proporcionarla. Por ejemplo, el narrador en primera persona está mucho más limitado a la hora de conocer y entregar información que el narrador omnisciente en tercera persona. Por eso es tan importante elegir bien quién narrar nuestra historia.

Todos estos puntos relativos a la dosificación de la información, a la pertinente graduación de su flujo, se relacionan con la manera en que el lector recibe la obra.

Cuando leemos queremos que la historia se revele ante nosotros de manera congruente. A medida que el argumento se desovilla nosotros vamos siguiendo el hilo sin parar de preguntarnos qué sucederá a continuación. Al tiempo, nos gusta anticiparnos y hacer nuestras apuestas: seguro que el hermano del protagonista

en realidad sabe más de lo que dice. Y seguimos leyendo con interés para ver si nuestras elucubraciones se ven confirmadas por la narración. Además, también nos gusta que nos sorprendan y que de pronto un nuevo dato cambie por completo lo que sabemos de la historia o abra nuevas posibilidades.

No debemos, por tanto, creer que nuestro lector no percibirá que no estamos dándole toda la información precisa, o que no quedará desconcertado cuando ese personaje que ha ocupado tantas páginas en la historia desaparezca sin más y nunca vuelva a aparecer en la trama.

El lector es inteligente, y lee —entre otras cosas— para poner a prueba su inteligencia: lee entre líneas, capta indicios y trata de hacerse una idea de por dónde van a transcurrir los hechos. El buen escritor es el que aprecia esa inteligencia en su lector y cuenta con ella en sus planteamientos.

## Tipos de narrador

A continuación, una vez que hemos comprendido cómo se relacionan la objetividad/subjetividad y el manejo de la información con el narrador, veremos una pequeña clasificación de los diferentes tipos de narrador que podemos emplear. Nos ceñiremos para ello a una de las clasificaciones más extendidas y que se atiene a las personas que narran.

### *Primera persona*

El narrador en primera persona implica que uno de los personajes de la historia (por lo general el protagonista, pero no siempre) actúa como narrador. Los lectores siguen el desarrollo de la narración a través de los ojos de ese personaje.

A las ocho vino José María con la noticia, casi sin rodeos me dijo que Celina acababa de morir. Me acuerdo que reparé instantáneamente en la frase, Celina acabando de morir, un poco como si

## 6. El narrador

ella misma hubiera decidido el momento en que eso debía concluir. Era casi de noche y a José María le temblaban los labios al decirme.

«Las puertas del cielo» – Julio Cortázar

El narrador en primera es homodiegético, es decir, se encuentra dentro de la historia, la está viviendo —o ya la ha vivido— como un personaje más. Es, y esto es importante, un narrador subjetivo, que únicamente tiene conocimiento de los hechos a través de sus propios sentidos, y así los transmite.

Según su grado de implicación en la historia se puede dividir en narrador-protagonista o narrador-testigo.

El **narrador-protagonista** es aquel en el que el personaje principal de la obra toma la palabra para contar su propia historia. Cuenta los acontecimientos desde primera línea, ya que él es el centro de la narración. Narra 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 es una simple elección 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 le pasan por la cabeza y expresar sus propias opiniones e interpretaciones acerca de los hechos que acontecen.

En este fragmento de *Todos los hombres del rey*, Robert Penn Warren otorga a su narrador en primera cierto grado de objetividad.

De modo que me dirigí al pequeño apartamento, que recordaba una celda monástica, en el que el gran piano brillaba en medio del polvo, y los libros y los papeles se amontonaban sobre las sillas, y había numerosas tazas de café con posos en el fondo que la chica negra que se encargaba de la limpieza se había olvidado, al pa-

recer, de recoger. Allí el amigo de mi infancia me recibió igual que si él no fuera un Triunfador ni yo un Fracasado (ambos adjetivos escritos con mayúscula), puso su mano sobre mi hombro y me miró con aquellos ojos de color azul pálido, gélidos y, en apariencia, desapasionados, que parecían rechazar toda incertidumbre y daban la sensación de ser tan firmes como una conciencia honrada. Pero la sonrisa que iluminaba su rostro y abría, como sin quererlo, la firme sutura de su boca te llenaba de un débil calorcillo, de un calorcillo como el que descubres con sorpresa que te acaricia cuando brilla el sol a finales de febrero.

*Todos los hombres del rey* – Robert Penn Warren

El narrador se centra en lo que se puede ver: el piano, las tazas sucias, los ojos gélidos del amigo. Y solo apunta una pequeña impresión personal: la sonrisa de su amigo le hace sentir un agradable calor interno.

Mientras que Philip Roth hace que su narrador en *El mal de Portnoy* sea tremendamente subjetivo al hablar de su relación con sus padres.

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 parece importarnos 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 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 solo 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.

*El mal de Portnoy* – Philip Roth

Como se puede apreciar en el ejemplo de *El mal de Portnoy*, en ocasiones el discurso del narrador en primera persona adopta casi la forma de un monólogo interior, de un flujo de conciencia, del que ya hemos hablado.

Fíjate en el «dicen ellos» que apostilla el narrador para indicar que ese discurso es el de sus padres, con el que evidentemente él no está de acuerdo.

El **narrador-testigo** —o secundario— también está inmerso en la historia (homodiegético) y la cuenta desde su perspectiva personal, pero no es protagonista de la misma, sino que la contempla como un espectador, desde una posición que parece situarle fuera de esta. Puede actuar como un mero 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 como testigo en otro tiempo, como en *El gran Gatsby*, o de la que ha oído hablar, como sucede en *El corazón de las tinieblas*.

El narrador testigo es un tipo de narrador más limitado que el narrador protagonista, ya que el acceso a las acciones y pensamientos de otros personajes es restringido, bien sea por su situación espacial (si estaba presente en el lugar de los hechos), bien por su situación temporal (si estaba presente en el momento de los hechos). Suele recibir información de otros personajes, o recopilarla por otros métodos, ya que no siempre es partícipe de la acción.

Jamás hasta ese momento había dicho tanto, y he de admitir que sus palabras me proporcionaron un intenso placer, ya que con frecuencia me había herido la indiferencia que mostraba ante mi admiración y mis intentos de dar publicidad a sus métodos. Estaba también orgulloso de pensar que había llegado a adquirir tal domi-

nio de su sistema, que era capaz de aplicarlo de un modo tal que me había valido su aprobación. Cogió entonces el bastón de mis manos y lo examinó a simple vista durante unos minutos. A continuación, con una expresión de interés, dejó su cigarrillo, se acercó a la ventana y examinó nuevamente el bastón con una lupa.

*El sabueso de los Baskerville – Arthur Conan Doyle*

En los famosos relatos del inmortal detective Sherlock Holmes, el leal Watson narra como testigo los casos que Holmes investiga. Por lo general acompaña a Holmes en sus andanzas, de modo que puede narrar de primera mano los acontecimientos; pero en ocasiones no está presente en el momento de los hechos, que solo puede describir entonces por lo que de ellos le cuentan otros personajes, los periódicos, cartas y otros documentos...

Se puede decir que, hasta cierto punto, el narrador-testigo carece de la fiabilidad que tienen los narradores-protagonistas. Como hemos dicho, para completar la historia con frecuencia debe recurrir a otras fuentes de información distintas de su propia experiencia (el testimonio de otros personajes, documentos). No obstante, esa falta de información puede deparar una trama más rica en matices y en sugerencias, en pistas que puedan conducir a callejones sin salida; el no conocer todo acerca de la historia no significa que esta no pueda ser atractiva.

En general, el narrador en primera persona suele considerarse el narrador más sencillo de manejar, pero no es menos cierto que es un narrador que presenta algunas restricciones.

Un narrador en primera persona es bastante limitado. No puede penetrar en los pensamientos de los otros personajes ni adentrarse en sus sentimientos. Solo puede saber al respecto lo que estos le dicen o limitarse a dar cuenta de sus especulaciones al respecto.

Es decir, solo sabe lo que ve y lo que le cuentan (que no tiene por qué ser cierto) y muchas veces su narración es tan solo una interpretación de la realidad. Por ejemplo, puede suponer que un personaje está disgustado, pero no saberlo con certeza.

Esto limita en parte el desarrollo de la psicología de los personajes, que siempre vemos filtrada, sesgada, desde el punto de vista de ese narrador limitado. Es decir, es un narrador que tiende siempre a la subjetividad.

En lo que respecta a la dosificación de la información, el narrador en primera persona tiende a presentar la información de una forma lineal, ciñéndose al orden en que sucedieron los hechos o en el que él los conoció.

Sin embargo, esto no significa que no se pueda jugar con la forma en que se presenta la información para crear efectos interesantes. Por ejemplo, en *La casa lúgubre* de Charles Dickens, Esther Summerson actúa como narradora en algunos capítulos de la novela. Como narradora, Esther nunca revela que está enamorada del doctor Woodcourt. No puede hacerlo, pues es una mujer de gran rectitud moral y está prometida a otro hombre. Pero la acción se expone de manera que el lector recibe claros indicios de que lo está, de modo que si bien la narradora nos presenta una información, la acción nos muestra otra, y juntas forman un cuadro completo que el lector sabe interpretar.

### *Segunda persona*

El narrador en segunda persona se dirige a un «tú» (o un «vosotros» o «ustedes»), pero ese «tú» presenta la particularidad de ser un destinatario que se encuentra dentro del propio texto, frente al destinatario externo colectivo (es decir, los lectores) que es el propio de los narradores en primera y tercera persona.

Por tanto, ese destinatario interno al que se dirige el narrador en segunda persona no suele ser el lector, sino un personaje de la propia novela. Por ejemplo, en la novela *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes, la narradora es Carmen, que se dirige en segunda persona a Mario, su marido recién fallecido cuyo cadáver está velando.

En teniendo con qué alimentarnos y con qué cubrirnos, estamos con eso contentos. Los que quieren enriquecerse caen en tentaciones, en lazos y en muchas codicias locas y perniciosas que hunden a los

hombres en la perdición y en la ruina, porque la raíz de todos los males es la avaricia, y por eso mismo me será muy difícil perdonarte, cariño, por mil años que viva, el que me quitases el capricho de un coche. Comprendo que a poco de casarnos eso era un lujo, pero hoy un Seiscientos lo tiene todo el mundo, Mario, hasta las porteras si me apuras, que a la vista está. Nunca lo entenderás, pero a una mujer, no sé cómo decirte, la humilla que todas sus amigas vayan en coche y ella a patita, que, te digo mi verdad, pero cada vez que Esther o Valentina o el mismo Crescente, el ultramarinero, me hablaban de su excursión del domingo me enfermaba, palabra.

El narrador en segunda persona puede ser, como vemos, un narrador profundamente subjetivo. Entonces su discurso se acerca de nuevo al flujo de conciencia y el orden en que se presenta la información se relaciona más con la asociación de ideas que con un orden cronológico formal o causal.

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

El narrador en segunda persona se usa a menudo junto con otros narradores, como narradores en primera o tercera (o ambos). Así lo usa Mario Vargas Llosa en *Conversación en la catedral* o Carlos Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz*.

Este narrador es difícil de emplear 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, a la 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 verás, 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.

Este es uno de esos casos en los que el uso de un narrador en segunda persona otorga un cierto grado de misterio a la narración. El lector no sabe quién es ese tú al que se dirige el narrador hasta el final del texto, cuando descubre que es el propio protagonista, Felipe Montero.

### *Tercera persona*

Un narrador en tercera persona se halla fuera de la historia (heterodiegético), 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 omnisciente, cuasiomnisciente u observador.

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, presentes y futuros) de los personajes como los pensamientos e ideas que puedan tener. Puede analizar los procesos mentales de los personajes que aparecen en el texto y exponerlos en la narración para que el lector esté al tanto

de ellos. Por eso se suele equiparar al narrador en tercera persona omnisciente con dios: un ser que lo ve todo, lo conoce todo y todo lo consigna.

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 vigiliias 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.

*Barnaby Rudge* – Charles Dickens

En este fragmento de *Barnaby Rudge* el narrador de Charles Dickens ironiza sobre las capacidades del cronista (es decir, el narrador en tercera) que le permite acceder a la habitación de uno de sus personajes. Una familiaridad que, pensemos, quizá un narrador en primera no podría tomarse como personaje.

El narrador omnisciente tiende a ser objetivo, o al menos ese 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 y, por tanto, ambigua.

Es este 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 su utilizaba mucho en las narraciones del siglo XIX, pero que ha ido perdiendo vigencia por los motivos que ya hemos comentado.

## 6. El narrador

Un narrador en tercera persona omnisciente puede ayudarnos a conferir mayor hondura psicológica a nuestros personajes.

El narrador omnisciente tiene acceso a todo, desde los pensamientos más íntimos a los recuerdos más inconfesables de los personajes, pasando por sus deseos, miedos y motivaciones. Incluso tiene acceso a verdades que los propios personajes desconocen. Es decir, el narrador omnisciente conoce al personaje como en realidad es, y no como el propio personaje se ve a sí mismo o como los demás le conocen.

Por ejemplo, en su novela *Pasenow o el romanticismo*, Hermann Broch se sirve de un narrador en tercera persona omnisciente. Este narrador es capaz de hacer un apunte como el que sigue: «Joachim no había tomado conciencia nunca que en aquel entonces había estado secretamente convencido de la hipocresía y la traición de Helmuth».

Es decir, el narrador explica un sentimiento —el convencimiento que tiene el protagonista de que su hermano es un hipócrita— del que en realidad el propio personaje nunca llegó a tomar conciencia.

Este ejemplo ilustra y avala la idea de que el narrador en tercera persona puede presentar al protagonista de manera tan o más certera que un narrador en primera.

Al tiempo, el narrador omnisciente presenta la ventaja de que, como maneja toda la información la dispone a voluntad. Puede así controlar de manera activa e interesante el flujo de información para crear efectos que permitan presentar la historia de la manera no solo más interesante, sino también más artística.

El **narrador cuasiomnisciente** (también conocido como narrador equisciente) es muy semejante al narrador omnisciente, pero presenta la particularidad de centrar su atención en un único personaje, por lo general el protagonista.

Aquella primavera, K. solía pasar las noches de forma que, después del trabajo, siempre que era posible aún —la mayoría de las veces se quedaba hasta las nueve en la oficina—, daba un pequeño paseo solo o con conocidos e iba luego a una cervecería, en donde

normalmente permanecía hasta las once en una tertulia con personas casi todas de cierta edad. Sin embargo, había también excepciones a esa forma de pasar el tiempo, cuando, por ejemplo, el director del banco, que apreciaba mucho su capacidad de trabajo y su seriedad, lo invitaba a una excursión en auto o a una cena en su villa. Además K. iba una vez por semana a visitar a una muchacha llamada Elsa, que durante la noche y hasta muy entrada la mañana trabajaba como criada en una taberna y durante el día solo recibía a sus visitas en la cama.

### *El proceso* – Franz Kafka

Con este tipo de narrador solo se nos cuenta lo que ese personaje sabe, expresa, recuerda o percibe por sus sentidos. En algunos casos, al perder parte de su omnisciencia, este narrador ya no conoce el futuro y solo sabe del pasado lo mismo que el personaje, lo que limita el posible uso de anacronías que alteren el orden cronológico de la narración (hablaremos de ellas en próximas lecciones).

Es común que este narrador efectúe una focalización móvil. Es decir, que se enfoque en diversos personajes, pero siempre cada uno de una vez; por ejemplo, centrándose en cada capítulo en un personaje. Así lo hace John Grisham en *El informe pelícano*, donde centra la atención del narrador en un personaje concreto a lo largo de cada capítulo, con preferencia por los protagonistas —Darby Shaw y Gray Grantham—, pero apoyándose también en los personajes secundarios para construir así una visión completa del intrincado caso de corrupción e intereses ocultos sobre el que gira la novela.

Por último, **el narrador observador** (o cámara) 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.

Ese es el narrador que eligió Camilo José Cela para su célebre novela *La colmena*:

El gitanillo, a la luz de un farol, cuenta un montón de calderilla. El día no se le vio mal: ha reunido, cantando desde la una de la tarde

## 6. El narrador

hasta las once de la noche, un duro y sesenta céntimos. Por el duro de calderilla le dan cinco cincuenta en cualquier bar; los bares andan siempre mal de cambios.

El gitanillo cena, siempre que puede, en una taberna que hay por detrás de la calle de Preciados, bajando por la costanilla de los Ángeles; un plato de alubias, pan y un plátano le cuestan tres veinte.

El gitanillo se sienta, llama al mozo, le da las tres veinte y espera a que le sirvan.

Después de cenar sigue cantando, hasta las dos, por la calle de Echegaray, y después procura coger el tope del último tranvía. El gitanillo, creo que ya lo dijimos, debe andar por los seis años.

También lo usa Marguerite Duras en su novela corta *El amor*:

Un hombre.

Está de pie, mira: la playa, la mar. La mar está baja, apacible, la estación es indefinida, el tiempo, lento.

El hombre se encuentra en un camino de tablas colocado sobre la arena.

Va vestido con ropas oscuras. Puede distinguirse su rostro.

Sus ojos son claros.

No se mueve. Mira.

La mar, la playa, hay charcos, superficies aisladas de agua tranquila.

Entre el hombre que mira y la mar, siguiendo la orilla de la mar, lejos, alguien camina. Otro hombre. Va vestido con ropas oscuras.

## 6. El narrador

A esta distancia su rostro es indistinto. Camina, va, viene, va, vuelve, su recorrido es bastante largo, siempre igual.

En alguna parte de la playa, a la derecha del que mira, un movimiento luminoso: un charco se vacía, una fuente, un río, unos ríos, sin punto de reposo, alimentan el abismo de sal.

A la izquierda, una mujer con los ojos cerrados. Sentada.

El hombre que camina no mira, nada, nada que no sea la arena que tiene ante él. Su caminar es incesante, regular, lejano.

El triángulo se cierra con la mujer de los ojos cerrados. Está recostada en un muro que delimita la playa hacia su final, hacia la ciudad.

El hombre que mira se encuentra entre esa mujer y el hombre que camina por la orilla de la mar.

Debido al hombre que camina, constantemente, con una lentitud regular, el triángulo se deforma, se reforma, sin romperse nunca.

Ese hombre tiene el paso regular de un prisionero.

El día declina.

Como hemos podido ver en los ejemplos anteriores, la posición de este narrador frente a la historia es alejada, y por tanto en cierto modo objetiva, al contrario que el narrador-testigo en primera persona, que era partícipe activo de los hechos (aunque no los viviese como protagonista); el narrador cámara, sin embargo, tiene libertad para mostrar acontecimientos que estarían vedados al narrador-testigo, dado que su posición casi omnisciente le permite «ver» hechos a los que, de otra manera, nunca tendría acceso.

Hemos repasado ya los distintos tipos de narrador entre los que puedes elegir para escribir tus ficciones. Teniendo en cuenta, eso sí, que esta clasificación no es estanca y que a menudo los distintos tipos de narradores se contaminan

entre sí, de manera que en realidad se podría decir que hay tantos narradores como obras literarias.

En realidad, el narrador es una herramienta que admite una gran flexibilidad y puede usarse de maneras muy creativas. A continuación vamos a ver algunos de esos otros usos que se les puede dar, como el narrador no fiable o usar varios narradores en una misma obra.

### Narrador no fiable

Existe un tipo de narrador en primera persona muy particular que, precisamente por su singularidad, merece ser tratado aparte: el narrador no fiable.

En su ensayo *El desguace de la tradición*, Javier Aparicio Maydeu lo define como:

Un narrador cuya credibilidad resulta dudosa para el lector, que va descubriendo que lo que está leyendo difiere de lo que el narrador supuestamente le está contando. Conforme avanza la narración, el lector va perdiendo la confianza que tradicionalmente se le otorga a un narrador [...] El narrador no fiable permite revelar al lector [...] la distancia que, en el mundo real, los seres humanos interponemos entre apariencia y realidad.

Al hablar de los personajes ya mencionamos a Barry Lyndon, el protagonista de la novela homónima de Thackeray. El protagonista actúa como narrador de su biografía y, aunque sus palabras lo presentan como un caballero, el lector pronto descubre que en realidad no es más que un rufián. Barry Lyndon es un narrador no fiable.

También es un narrador no fiable el doctor Sheppard, el narrador de *El asesinato de Roger Ackroyd*, novela de la conocida Agatha Christie, aunque el lector solo lo descubrirá al final. El doctor Sheppard se presenta como el narrador testigo tan común en las novelas de detectives, y durante toda la obra acompaña a

## 6. El narrador

*monsieur* Poirot en sus pesquisas. La novela se cierra con la acostumbrada escena en la que Poirot reúne a todos los sospechosos para revelar quién cometió el asesinato. Y el asesino resulta ser el mismísimo doctor Sheppard, que nos ha mantenido engañados con su relato a lo largo de toda la narración.

El narrador no fiable no pretende, al menos no en todos los casos, engañar deliberadamente al lector, por lo general lo que practica este narrador es una forma de autoengaño: narra los hechos como le gustaría que fueran y no como realmente son.

Tal es el caso de la novela de Kazuo Ishiguro *Lo que queda del día*. Lo que parecen las simples memorias de Stevens, un orgulloso mayordomo, se van convirtiendo de manera insensible en la confesión de un hombre que, al final de sus días, comprende que no ha sido feliz porque sirvió a un amo indigno y despreció a la mujer que le amaba.

En repetidas ocasiones, Stevens da una visión favorable de sí mismo que se revela como incompleta o engañosa:

Aquella misma noche, poco antes de la cena, fue cuando casualmente oí la conversación entre mister Lewis y *monsieur* Dupont. Por no recuerdo qué motivo, había subido a la habitación de este último y, antes de llamar, me paré a escuchar a través de la puerta, como es mi costumbre. Quizá ustedes no suelen tomar esta pequeña precaución para evitar que la llamada provoque una situación embarazosa, pero yo, personalmente, siempre he procedido de este modo y puedo garantizarles que en mi profesión es una práctica muy común. No se trata de un acto que esconda ninguna malsana curiosidad. Debo decirles que no tenía la menor intención de escuchar lo que llegó a mis oídos aquella noche.

En este fragmento Stevens confiesa que tenía la costumbre de espiar detrás de las puertas, pero justifica las buenas razones por las que acostumbraba a hacerlo.

Este tipo de narrador ofrece al lector el disfrute, primero, de descubrir poco a poco el engaño; después, de descubrir hasta dónde llega el autoengaño del narrador/protagonista y discernir entre líneas la verdad. La verdad, en estos casos, nunca aparece del todo explícitamente narrada, pero es preciso que el escritor le proporcione al lector indicios suficientes para que comprenda cuál es, a pesar de las palabras y la actitud del narrador.

## Usar varios narradores

Al elegir la voz que narrará nuestra historia podemos decantarnos también por el uso de varios narradores. De esta manera lograremos contar nuestra historia no solo de manera más completa, sino también más compleja.

Ahora bien, hay que tener presente que esta técnica es más propia de la novela que del relato. La novela, por su mayor extensión, se presta con mayor facilidad a que el escritor realice cambios en el narrador a lo largo de sus capítulos y escenas.

No obstante, esto no significa que no sea posible aplicar esta técnica en un relato. Por ejemplo, Julio Cortázar la uso en su cuento «La señorita Cora»:

No entiendo por qué no me dejan pasar la noche en la clínica con el nene, al fin y al cabo soy su madre y el doctor De Luisi nos recomendó personalmente al director. Podrían traer un sofá cama y yo lo acompañaría para que se vaya acostumbrando, entró tan pálido el pobrecito como si fueran a operarlo en seguida, yo creo que es ese olor de las clínicas, su padre también estaba nervioso y no veía la hora de irse, pero yo estaba segura de que me dejarían con el nene. Después de todo tiene apenas quince años y nadie se los daría, siempre pegado a mí aunque ahora con los pantalones largos quiere disimular y hacerse el hombre grande. La impresión que le habrá hecho cuando se dio cuenta de que no me dejaban quedarme, menos mal que su padre le dio charla, le hizo poner el pijama y meterse en la cama. Y todo por esa mocosa de enfermera, yo

me pregunto si verdaderamente tiene órdenes de los médicos o si lo hace por pura maldad. [...] Habrá que ver si la frazada lo abriga bien al nene, voy a pedir que por las dudas le dejen otra a mano. Pero sí, claro que me abriga, menos mal que se fueron de una vez, mamá cree que soy un chico y me hace hacer cada papelón. Seguro que la enfermera va a pensar que no soy capaz de pedir lo que necesito, me miró de una manera cuando mamá le estaba protestando... Está bien, si no la dejaban quedarse qué le vamos a hacer, ya soy bastante grande para dormir solo de noche, me parece. Y en esta cama se dormirá bien, a esta hora ya no se oye ningún ruido, a veces de lejos el zumbido del ascensor que me hace acordar a esa película de miedo que también pasaba en una clínica, cuando a medianoche se abría poco a poco la puerta y la mujer paralítica en la cama veía entrar al hombre de la máscara blanca...

En este relato Cortázar hace que varios de sus personajes asuman el papel de narrador, alternándose sus voces a lo largo de toda la pieza. Pasa de manera ágil de un narrador a otro, sin ninguna marca gráfica que lo señale, y utiliza el flujo de conciencia para exponer el argumento: la atracción de un joven que va a ser operado de apendicitis hacia su enfermera.

El uso de varios narradores es útil para dar una visión más completa de una misma historia. Juntando las versiones de los hechos que proporcionan los distintos narradores se dibuja una imagen íntegra de la historia. Así ocurre en *La dama de blanco*, de Wilkie Collins, donde los relatos de nueve personajes diferentes reconstruyen los extraños sucesos en los que se ve involucrado Walter Hartright. Cada parte de la historia está contada por el personaje que puede relatarla de primera mano. De ese modo, las distintas historias se unen como las piezas de un puzle para formar un todo congruente.

Pero también puede servir para lograr el efecto contrario: crear una imagen contradictoria o bien una imagen facetada. Es decir, presentar las diferentes perspectivas desde las que puede ser considerada una misma cuestión o un mismo acontecimiento.

En el fragmento de «La señorita Cora», de Cortázar, podemos ver como la visión que la madre y el hijo tienen de la situación difiere. La madre cree que su hijo,

al que se refiere siempre como «el nene», infantilizándolo, está asustado y no sabrá estar sin ella. Al hijo, sin embargo, no le importa estar sin su madre, e incluso le incomoda que la enfermera se haya hecho la idea de que no sabe valerse solo.

El número de narradores y su identidad puede ser muy variado. Ya hemos dicho que Wilkie Collins usa en *La dama de blanco* nueve narradores distintos, que son a su vez personajes directamente implicados en la historia. Por su parte, *El ruido y la furia*, de William Faulkner, está dividida en cuatro partes, cada una de ellas contada por un narrador diferente: en las tres primeras se sirve de narradores en primera persona, mientras que en la última se sirve de un narrador en tercera. También Carmen Martín Gaité alterna en *Entre visillos* un narrador en primera persona y un narrador en tercera.

Esta alternancia de narradores ayuda, como hemos dicho, a crear una imagen completa de la historia y, según se usen, a facerarla, presentando sus diversas caras. Si nos servimos de narradores en primera persona, ya sean protagonistas o testigos, sumergiremos al lector en la subjetividad de sus visiones. Mientras que si incluimos la perspectiva de un narrador omnisciente o cuasiomnisciente potenciaremos la objetividad.

Para concluir, las posibilidades que aportan los distintos narradores definen el cariz de las historias. El uso de unos u otros marcará nuestros textos y los dotará de una personalidad propia, los hará únicos y originales. Por ese motivo, la elección del narrador es una tarea importante, que debe hacerse atendiendo a lo que queremos contar, al tipo de historia que queremos narrar y el enfoque que pretendemos darle. A veces, solo avanzado el proceso de escritura percibimos cuál puede ser el narrador idóneo para ella. No obstante, la práctica irá consiguiendo que este tipo de decisiones nos resulten cada vez más sencillas.