

Los conceptos básicos de la narratología

[José Ángel García Landa](#)

Universidad de Zaragoza, 1989
Edición electrónica 2004, 2012

Los conceptos de la narratología se obtienen especificando y precisando el sentido de cada uno de los elementos de la comunicación narrativa, partiendo ya de los necesarios para definir la narración. En una primera aproximación podemos contentarnos con muy pocos conceptos, y definidos de una manera general. Esto puede ser suficiente en análisis no específicamente narratológicos, si la estructura del texto analizado no es muy complicada. Pero los conceptos sencillos e intuitivos no son siempre suficientes: su inmediatez tiene la contrapartida de una falta de precisión y de poder explicativo. Aunque sólo sea para explicar nuestra comprensión intuitiva de las estructuras narrativas complejas necesitamos establecer un metalenguaje especializado, que permita expresar matices que son ignorados por el sentido corriente y vago que damos a los términos "relato", "narrador", etc.

Partamos, pues, de la definición de narración, que entenderemos como la representación semiótica de una sucesión de acontecimientos. Centrando progresivamente nuestro objeto de estudio, podríamos delimitar las narraciones lingüísticas de las que utilizan otros medios semióticos, las narraciones literarias de las narraciones que utilizamos en los informes o en la conversación corriente, etc. De la misma manera vamos delimitando las disciplinas que servirán de apoyo y marco al estudio narratológico que emprendamos: la estética, la teoría cinematográfica, la historia, etc. En el caso de la narración literaria, destacaríamos la importancia de la pragmática, el análisis del discurso y la historia literaria.

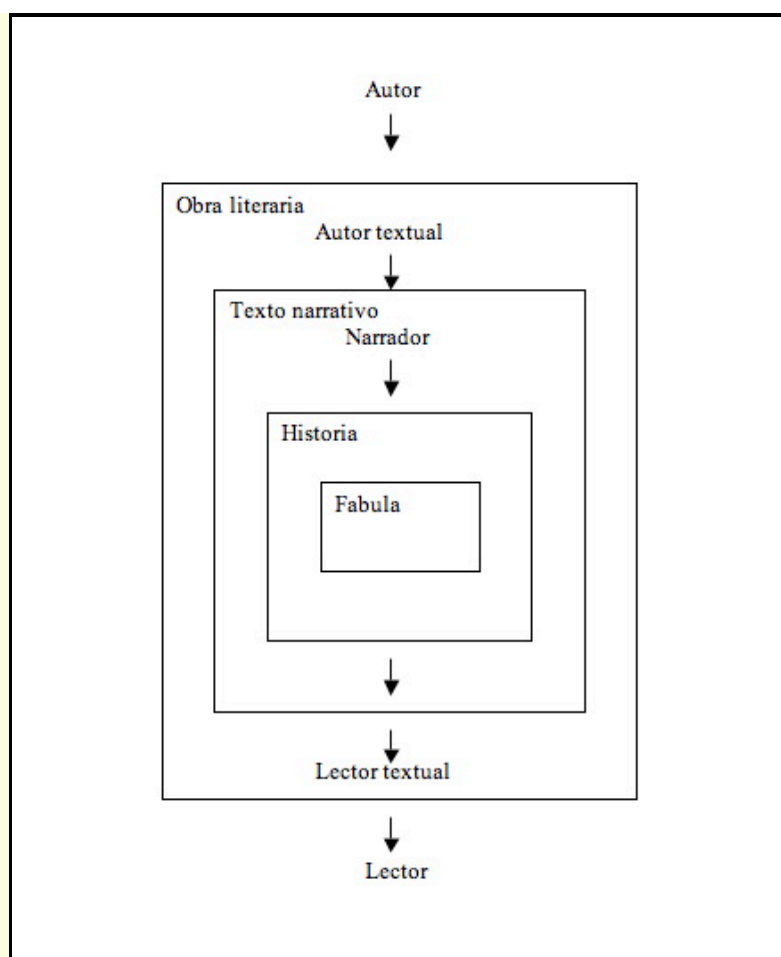
Ya centrándonos en el caso de una obra literaria que consista en la representación lingüística de una sucesión de acontecimientos,

disponemos de varios elementos de interés para la narratología:

- La sucesión de acontecimientos, que denominaremos provisionalmente *fabula* o *acción* (los nombres concretos poco importan, e incluso los conceptos etiquetados no tienen validez absoluta, sino sólo con respecto a determinados proyectos críticos).
- El *texto o discurso narrativo* que representa a esos acontecimientos.
- De la interacción de estos dos niveles de análisis surge inmediatamente un tercer nivel, la *historia* o *relato*. La fabula no aparece íntegramente representada en el texto: el texto la perspectiviza, expande unos acontecimientos y comprime otros, elide algunas partes, insiste sobre otras. Llamaremos historia (o relato) a la fabula tal como es representada en el texto.

De las circunstancias mismas de la comunicación literaria surgen más elementos de interés narratológico. El emisor y el receptor del texto no son de interés exclusivo para la narratología, pero sí se manifiestan de maneras peculiares en los textos narrativos. La literatura consiste en textos fijados de una manera más o menos absoluta, textos estructurados cuidadosamente de manera que han de ser repetidos de manera literal para ser plenamente efectivos. Esta circunstancia ya produce un distanciamiento entre el emisor y el receptor: el emisor deja de ser él mismo para adoptar el papel de conservador y repetidor del texto; el texto absorbe así en cierto modo su situación enunciativa, pide ser enunciado y recibido como tal texto literario. Este rasgo de la literatura ya se da en la poesía primitiva recitada, pero se acentúa con la comunicación literaria en forma de libro. El emisor "físico", el autor del texto, se vuelve irrelevante para el lector, y sólo su manifestación lingüística en el texto deviene un elemento relevante de la comunicación literaria. Inversamente, el autor dirige su mensaje a un público ideal, que puede o no coincidir con el receptor efectivo o contingente. Cada texto ha sido compuesto en un momento histórico concreto, de acuerdo con una estética y unos presupuestos culturales determinables en gran medida (así lo exige la misma condición de su comunicabilidad). En esta medida tiene sentido hablar del emisor y receptor textuales como figuras que forman parte de la estructura textual, ya sea de modo explícito o virtual.

La estructura de la comunicación literaria comienza a adquirir la siguiente forma (fig.1).



(Fig. 1)

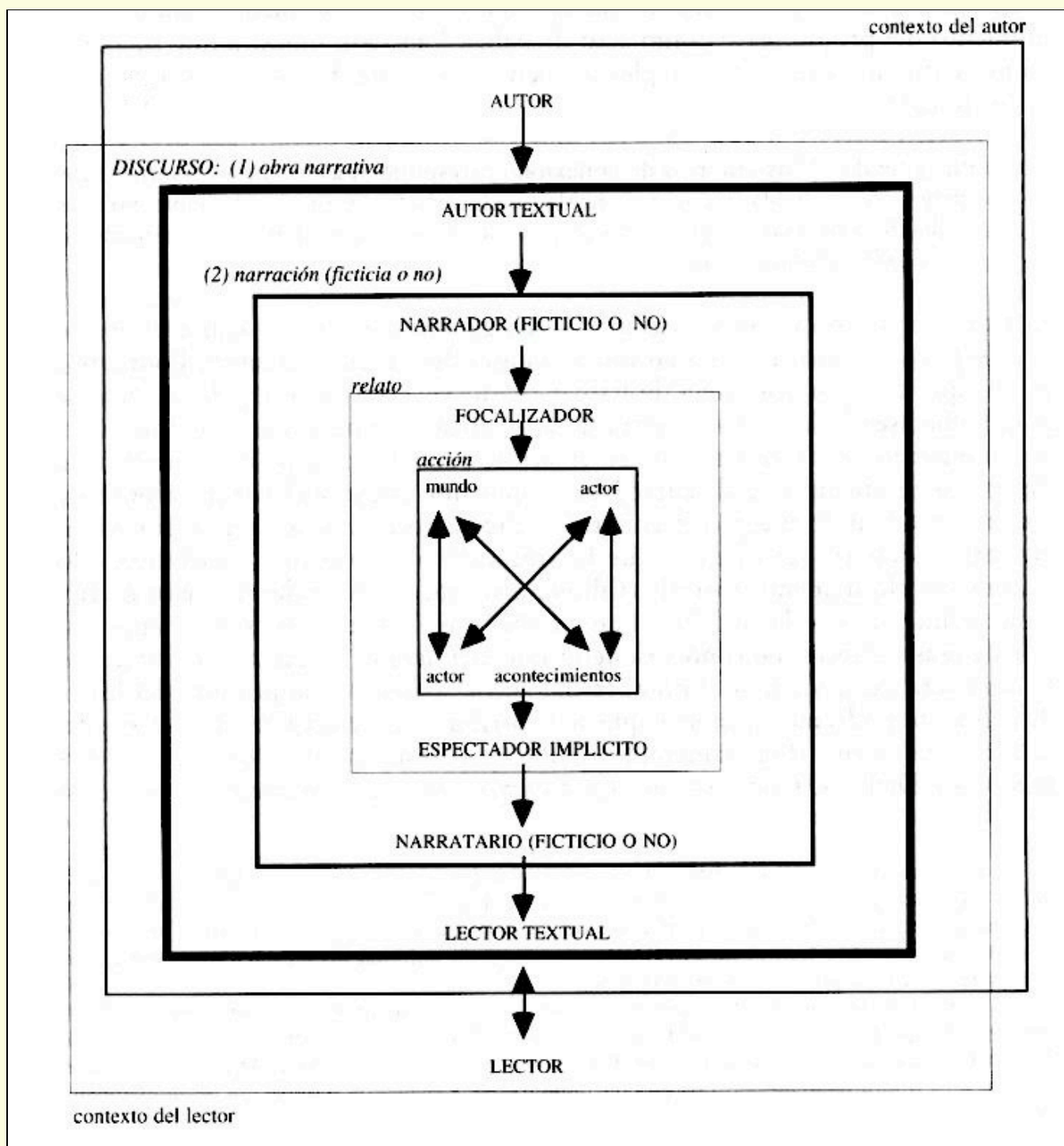
El autor se dirige a un lector (ideal o textual) comunicándole la estructura de acción e interacción de una serie de personajes (fabula) —estructura presentada como una historia estructurada narrativamente para su comunicación.

Pero hay otros sujetos textuales entre el autor y el personaje. El menos discutible es el narrador, esa mezcla de enunciador y personaje que antes de Roland Barthes no existía más que en casos concretos, cuando se trataba de una narración ficticia en primera persona (tipo *Great Expectations* o *El nombre de la rosa*). Desde Roland Barthes, sin embargo, quien habla, el narrador, no es *quien escribe*, el autor textual, y quien escribe no es *quien es*, el autor real. Pues el autor siempre se comunica de acuerdo con determinadas estrategias textuales, y queda así convertido en un "ser de papel". Narrar siempre nos ficcionaliza, nos hace adoptar un rol especial y seguir un sistema de estrategias lingüísticas autónomo en gran medida. Todos los textos tienen pues un narrador, que se define por oposición al autor textual. La diferencia entre estos dos sujetos textuales puede ser mínima, cuando el narrador es como Trollope, omnisciente, omnicomunicativo, reconoce la ficcionalidad de su propia actividad narrativa; puede ser

máxima cuando el narrador es un personaje de ficción o cuando se atiene a unas normas narrativas que le prohíben apearse de su papel, cuando el narrador ha de fingir ignorancia sobre la historia o no puede adelantar acontecimientos. Así pues, pongamos al narrador, definido en términos retóricos, como una figura diferenciada del autor textual, definido en términos éticos. Conservando la simetría, deberemos postular en el lado de los receptores al interlocutor del narrador, el narratario, que de la misma manera como sucede en el caso del narrador, puede coincidir en mayor o menor medida con el lector textual, desde la identificación completa a efectos prácticos hasta la diferencia más radical: por ejemplo, en las novelas epistolares los personajes son alternativamente narradores y narratarios, destinadores o destinatarios de las cartas, mientras que el autor textual y el lector textual permanecen como puntos fijos de referencia.

Todavía otra pareja de sujetos textuales se ha propuesto. Quizá "textuales" sea equívoco, porque precisamente la actividad de estos sujetos no está relacionada con la verbalización del texto narrativo, sino con la selección de percepciones y puntos de vista. Se trata del focalizador y de su correspondiente receptor, el espectador implícito, propuestos por Mieke Bal. El focalizador sería el sujeto perceptor que transforma la fabula en historia mediante sus actividades de selección y ordenación de materiales. El caso más evidente es el favorecido por Henry James, que llamaba "reflectores" a los personajes focalizadores a través de cuyos pensamientos, percepciones, acciones, etc. entramos en contacto con la fabula. Para Bal, el conjunto de los fenómenos de perspectiva son atribuibles a un sujeto textual, el focalizador, que si bien en principio coincide con el narrador y su actividad creadora o perceptiva, puede hacerse autónomo. Podemos así tener cambios de nivel de focalización (el narrador focalizador cede la focalización a un personaje focalizador) sin que conlleven necesariamente un cambio en el nivel de narración. Estos cambios de nivel van indicados por los verbos de percepción, que desempeñan un papel semejante al plano / contraplano en el cine. Quizá Bal "personalice" demasiado al focalizador, y sobre todo al espectador implícito, que es sólo un rol o actitud del narratario. Podemos quizá entender mejor la focalización si la concebimos en términos de motivación realista. Es decir, es uno más de los recursos que justifican una determinada estructura narrativa mediante una transposición hecha desde el nivel de la fabula. La motivación puede darse en otros niveles, por ejemplo en la narración: es el caso de la narración ficticia en primera persona, que utiliza cualquier tipo de memoria, carta, narración oral, etc. hecha por un personaje en la fábula y lo presenta como texto. En el caso de la focalización, se utiliza la percepción no

verbalizada de un personaje. Parece claro que la focalización es una función dependiente del plano de la narración, y que puede ser desempeñada por el narrador o los personajes. El focalizador como sujeto textual no tiene existencia independiente del narrador. En esto, sin embargo, no se diferencia este plano de análisis, la historia, de los demás: cada plano se subordina jerárquicamente a uno que lo engloba: la fabula es solo uno de los aspectos de la historia, y la historia es sólo uno de los aspectos del texto narrativo. Nuestro esquema básico asumiría ahora la siguiente forma:



(Fig. 2)

Estos niveles son lo que parecen ser los niveles básicos de análisis del texto narrativo, no reducibles uno a otro. Pero cada uno de ellos se puede multiplicar en dos direcciones: o bien mediante la yuxtaposición simple (en lugar de un narrador, varios narradores que se alternan, etc.) o bien mediante la inserción (es el caso de un narrador que introduce a otro narrador). La inserción por cierto no es siempre nítida: al igual que en el nivel de la frase tenemos el estilo directo y el estilo indirecto, en el nivel de la narración el elemento inserto puede estar más o menos digerido o asimilado por el nivel que le sirve de marco. Y además hemos de tener en cuenta, como una posible complicación más de la estructura narrativa, que las fronteras entre todos estos niveles son virtuales, efectos de lenguaje, y que se pueden deshacer con la misma facilidad que se hacen, creando transiciones imposibles entre unos y otros, efectos de metaficción, de reflexividad, etc.

Por último, hay que señalar que este cuadro que aparece aquí de manera estática es una descripción abstracta, a vista de pájaro, de la estructura textual. Pero podemos perspectivizarlo en mayor medida, si lo presentamos, por ejemplo, desde el punto de vista del receptor. Para el receptor, lo inmediato es el texto y las convenciones de interpretación que conoce. Del texto extrae la historia, y a partir de la historia reconstruye la fábula. El autor existe, en lo que a los datos de la obra se refiere, únicamente en tanto que autor textual, y la figura del lector implícito se construye de modo dinámico, midiendo el lector sus propias reacciones frente a su interpretación de la actitud autorial textual y del narratario.

Narratología y otras disciplinas

La evolución más interesante que se ha producido en el campo de la narratología en los últimos diez años no ha consistido tanto en el desarrollo de nuevos conceptos específicamente narratológicos como en un interés renovado en el fenómeno de la narración que se ha producido en otras áreas de la crítica.

La narración se concibe no ya como un simple género literario, sino como un esquema psicológico de ordenación de la realidad, un marco de referencia que permite dar un sentido a los acontecimientos (ya sean reales o imaginarios) insertándolos en una perspectiva temporal, perceptual o conceptual, imponiéndoles un orden causal y teleológico.

Este nuevo enfoque es muy fecundo, y resultará en la toma de contacto entre la narratología y otras muchas disciplinas de estudio:

- La psicolingüística y la psicología en general: Las categorías narrativas (argumento, personaje, punto de vista, narrador, etc.) se pueden reformular desde un punto de vista constructivista, considerándola como mecanismos de interpretación que se aplican a un texto (cf. Bordwell).
- La gramática textual: las estructuras narrativas se cuentan entre las más frecuentes y poderosas macroestructuras textuales (van Dijk, Bierwisch).
- La pragmática: Todavía está por desarrollar una teoría satisfactoria que establezca las conexiones entre literatura y actos de lenguaje. Es de suponer que el instrumento que permita esta reformulación sean conceptos como motivo o género literario entendidos como acto de lenguaje con características relativamente estables conocidas en una comunidad determinada y utilizados como esquema compositivo e interpretativo. La relación entre la narración como esquema abstracto y los distintos subgéneros narrativos, cada uno con las convenciones asociadas a él sería un caso significativo y que permite apreciar la complejidad de esta empresa.
- Los estudios sociológicos y políticos de la literatura, como la crítica marxista o la feminista. El marxismo ya cuenta con una fecunda teoría de la narración como resolución simbólica de conflictos sociales, la de Fredric Jameson. El concepto de cierre, conclusión o resolución es central en este sentido: Jameson muestra como un conflicto social se traduce en un conflicto entre estructuras literarias que levantan problemas de inadecuación. La solución literariamente adecuada es a la vez una toma de posición respecto al conflicto político. En general, podría resumirse el problema de la relación entre narración y cambio social diciendo que los esquemas sociales heredados y tradicionales son un ambiente más favorable para la narratividad convencional, y que las formas mismas de enlace narrativo y coherencia arrastran siempre un lastre de mensajes sociales indeseables. Nancy K. Miller ha observado los diferentes criterios de plausibilidad que rigen los argumentos de las mujeres novelistas del XVIII y el XIX, relacionando así la teleología, verosimilitud y coherencia de la narración tradicionales con la voz hegemónica masculina.

Desde otro punto de vista tal vez menos radical, Susan Sniader Lanser elabora una teoría narratológica feminista observando, por ejemplo, la importancia de la diferencia genérica entre los sujetos de la

comunicación narrativa (autor, narrador, lector, personaje...).

Lo que solemos entender por narratología, el análisis formalista de la narración de tradición aristotélica, desarrollado por el formalismo ruso, la escuela de Chicago y el estructuralismo francés, adquiere un aspecto diferente. Aparece no como un método de descubrir verdades ocultas en los textos (la existencia de determinado número de actantes o de niveles de análisis, etc) sino como un proceso abstractivo que permita encontrar un terreno común para las distintas disciplinas interesadas en el estudio de la narración.

Referencias*

Bal, Mieke. *Narratologie: Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*. París: Klincksieck, 1977.

Barthes, Roland. "Introduction à l'analyse structurale des récits." *Communications* 8 (1966): 1–27.

Bierwisch, Manfred. *El estructuralismo: Historia, problemas y métodos*. 1966. Trad. Gabriel Ferrater. 6ª ed. Barcelona: Tusquets, 1985.

Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1961.

Bordwell, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison: U of Wisconsin P, 1985.

Dickens, Charles. *Great Expectations*. 1860-61. Ed. Angus Calder. Harmondsworth: Penguin, 1965.

Dijk, Teun A. van. *Some Aspects of Text Grammars: A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*. La Haya: Mouton, 1972.

Eco, Umberto. *El nombre de la rosa*. Trad. Ricardo Pochtar. (Palabra en el Tiempo, 148). Barcelona: Lumen, 1982. 4ª ed. 1983.

Genette, Gérard. *Figures III. (Poétique)*. Paris: Seuil, 1972.

James, Henry. *The Art of the Novel*. Ed. R. P. Blackmur. Nueva

York: Scribner's, 1934.

Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca (NY): Cornell UP, 1981.

Lanser, Susan Sniader. *The Narrative Act : Point of View in Prose Fiction*. Princeton: Princeton UP, 1981.

Miller, Nancy K. "Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women's Fiction." En *The New Feminist Criticism*. Ed. Elaine Showalter. New York: Pantheon, 1985. 339-360.

Prince, Gerald. "Introduction à l'étude du narrataire." *Poétique* 14 (1973): 178-196.

Todorov, Tzvetan, ed. *Théorie de la littérature: Textes des formalistes Russes*. (Tel Quel). París: Seuil, 1965.

Trollope, Anthony. *Barchester Towers*. Novel. 1857. (World's Classics). Introd. James R. Kincaid. Oxford: Oxford UP, 1987.

* Añadidas en 2012.

[ACCIÓN, RELATO, DISCURSO](#)