

O TEXTO NARRATIVO

INTRODUCCIÓN

No **texto narrativo** cóntanse feitos que lles acontecen a uns personaxes nun espazo e nun tempo determinados.

A **estrutura interna ou profunda** dunha narración nada ten que ver co **deseño editorial** ou **estrutura externa**, é dicir, a organización ou disposición visíbel e explícita do texto en partes diferenciadas, de tal xeito que, referíndonos á estrutura externa dunha obra, podemos dicir que está dividida en tantas partes, capítulos, parágrafos, etc. A estrutura interna dunha novela é o resultado da análise dos seus elementos: o punto de vista, o tempo, o espazo, os personaxes, a lingua e o estilo.

ELEMENTOS DO TEXTO NARRATIVO

a) O punto de vista: é o ángulo de perspectiva desde o que se conta a historia. Inflúe enormemente na narración pois vai repercutir na estilística da novela e no sistema verbal e referencial que se utilice (1ª, 2ª, 3ª persoa). Quen conta a historia é tan importante como a historia mesma, pois os resultados serán ben distintos dependendo do punto de vista do/a narrador/a.

Hai varias clasificacións dos diferentes puntos de vista que poden aparecer nun texto narrativo. Nós limitarémonos a estudar:

- 1.- Omnisciencia.
- 2.- Narrador/a testemuña. O "EU" testemuña.
- 3.- Narrador/a protagonista. O "EU" protagonista.
- 4.- O modo dramático.
- 5.- O modo cinematográfico.

Realizamos esta clasificación tendo en conta:

- a persoa que utiliza o/a narrador/a (1ª, 2ª ou 3ª) tanto nas formas verbais como no sistema referencial (pronomes, posesivos...),
- a posición do/a narrador/a fronte á historia que está a narrar: se está dentro ou fóra da historia e o seu grao de participación nos feitos relatados,
- o grao de coñecemento que ten o/a narrador/a da historia,
- a obxectividade ou subxectividade ante o que está a contar.

1.- **Omnisciencia.** O/a narrador/a ten un coñecemento total dos feitos. Hai distintos tipos de omnisciencia (editorial ou total, neutral, selectiva, multiselectiva), pero estudaremos este punto de vista en sentido xeral. O/a narrador/a emprega a 3ª persoa narrativa, non participa na historia que está a contar e o seu coñecemento sobre os

feitos narrados vai máis alá do que se pode "ver" ou "oír" a simple vista. Compórtase coma un deus, pois é quen de saber os pensamentos máis íntimos dos personaxes, os seus desexos, sensacións e sentimentos. Coñece o seu pasado e mesmo ás veces o seu futuro, ten o don da ubicuidade espacial e mesmo pode saber máis cóos propios personaxes sobre eles mesmos.

A omnisciencia é o punto de vista máis tradicional.

2.- **O "EU" testemuña.** Este/a narrador/a caracterízase porque participa na historia que está contar aínda que non centra a súa atención sobre si mesmo/a. Narrador/a = personaxe secundario. Ao se nos presentar coma observador/a e testemuña dos feitos que está a narrar proporcionará un punto de vista limitado, pois os sucesos e os personaxes estarán peneirados pola súa visión subxectiva. Non cabe a omnisciencia nin o don da ubicuidade espacial. Contará só aquilo que viu, oíu, o que lle contaron, o que supuxo, o que pensou ou imaxinou... Nos textos narrados dende este punto de vista poden aparecer tanto a 1ª como a 3ª persoa (*Eu vin o que el facía*).

3.- **O "EU" protagonista.** O/a narrador/a participa na historia como personaxe principal. Narra en 1ª persoa e centra a atención sobre as súas vivencias, experiencias, anécdotas... Narrador/a = personaxe principal. É, evidentemente, un punto de vista subxectivo. A novela autobiográfica é un claro exemplo.

4.- **O modo dramático.** Na narración que utiliza este punto de vista, teñen unha importancia fundamental os diálogos entre os personaxes, igual que sucede no texto dramático. Coñecemos o desenvolvemento da historia, o conflito, os personaxes... a través dos seus diálogos e o papel do/a narrador/a redúcese a situar a acción, describir o espazo e o exterior dos personaxes, os seus movementos..., tal se fosen indicacións escénicas que o/a autor/a sinala nun texto teatral. Neste tipo de narracións, o papel do/a lector/a é máis activo pois ninguén lle conta a historia, ninguén informa sobre a personalidade dos protagonistas, sobre a súa ideoloxía ou o seu pensamento; o que os personaxes din e cómo o din serán as únicas referencias que o/a lector/a posúa para poder (re)construír a historia. Este punto de vista é de gran obxectividade dende o momento en que o/a narrador/a non se interpón entre a historia e o lector. A persoa narrativa utilizada é a 3ª. O "modo dramático" é un punto de vista renovador que aparece na chamada Nova Narrativa Galega, no século XX.

5.- **O modo cinematográfico.** Os/as novelistas que empregan este punto de vista vense influídos polo cine e polas teorías filosóficas e psicoloxistas (conductismo, behaviorismo) que consideran que a mente e o interior do ser humano non poden ser obxecto de estudo científico. Manifestan, pois, un rexeitamento claro á psicoloxía baseada na introspección, limitándose a estudar o comportamento do ser humano (o que fai, o que di, o que aparenta). Tendo en conta isto, na narración sucederá coma no cine: dos personaxes só coñecemos o que se pode ver, as súas reaccións externas, as súas

posturas, os seus movementos, os rasgos fisiolóxicos. O/a narrador/a, desde este punto de vista, nunca se introducirá no pensamento do personaxe, nin explicará como é o seu carácter e temperamento. Centrará a historia nun intre, nun "anaco de vida" (o mesmo que sucede no cine). Interesa un momento concreto nun espazo e tempo puntuais e, polo mesmo, non se menciona o pasado dos personaxes. O/a narrador/a, que está como no modo dramático fóra da historia, emprega a 3ª persoa narrativa. Este punto de vista é de gran obxectividade.

Existe tamén un tipo de narrador chamado **narrador-cronista** que se limita, como a súa denominación indica, a recoller, compilar e ordenar a información que lle proporcionan distintos narradores (testemuñas ou protagonistas) ou que extrae da documentación escrita sobre a historia. Non narra, pois, dende ningún punto de vista ao limitarse a transmitir a información obtida por diferentes canles. É o caso do narrador-cronista que se presenta en *A Esmorga*, de E. Blanco Amor:

"Con que pillando deiquí e daló e cavilando pola miña conta, ó traverso dos caracteres entreollados, púxenme agora a escribir esta crónica, a coasi corenta anos de ter recollida tan lene documentación a e noventa dos sucesos mesmos".

"O caso contábase de moitos xeitos pro todos viñan a casar no final, que decote era o mesmo".

Tamén, na obra de García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada*.

Malia que son a 1ª e a 3ª persoa as máis empregadas na narración, atopamos nalgunhas ocasións a **2ª persoa narrativa**:

"E ti, que sempre lle tiveches medo á morte, Nano, que sempre temiches desaparecer, esvaerte, pois agora que foi coma se morreras xa non lle tes medo a morrer. E estás moi calmo, acougado. E non quixeras saír disto, estar así xa para sempre. Non queres volver tampouco a ser Nano. A ser ninguén. A ser. E aquí estás, na cama 2. Ti es o da cama 2 neste cuarto de hospital".

SUSO DE TORO, *Home sen nome*, edic. Xerais, Vigo, 2006

Na maioría dos casos, como sucede no texto anterior, trátase dun desdoblamento do "eu" protagonista, noutros é un narrador omnisciente quen elixe a 2ª persoa narrativa para analizar o interior do personaxe dun xeito máis incisivo.

O narrador ten, pois un punto de vista e unha voz. Ás veces, non coñecemos a procedencia da **voz narradora** (narrador omnisciente ou cinematográfico) pero noutras ocasións coñecemos a súa procedencia: o Cibrán é a voz narradora de *A Esmorga*.

Un texto pode estar narrado dende distintos puntos de vista e/ou con distintas

voces, por exemplo, a novela *Scórpio*, de Carvalho Calero, ten un único punto de vista (narrador testemuña) e moitas voces narradoras: Aurelia, Francisco, Mercedes, Sagitário, Cleo, Nona, Marinha, Chéli...

Ademais da voz do/a narrador/a, ás veces coñecemos o discurso dito ou pensado dos personaxes que participan na historia que se relata. Son catro as técnicas narrativas que se empregan para transmitirlo: monólogo interior, estilo indirecto libre, estilo directo e estilo indirecto.

1.- **Monólogo interior.** Intenta expresarse na escrita o proceso mental do personaxe. O monólogo interior transmite os pensamentos do personaxe tal e como inconscientemente se producen dentro da súa mente. Utilízase a 1ª persoa e podemos identificar esta técnica por unha serie de características:

- o narrador non introduce con verbos *dicendi* o discurso,
- presenta mestura de ideas, contradicións...
- emprega numerosos signos de puntuación para producir o efecto de rapidez (os puntos suspensivos),
- prefere as frases curtas, ás veces mesmo sen verbo principal, para semellaren *flashes*, tal se fosen pensamentos,
- pode presentar desorde oracional.

2.- **O estilo indirecto libre.** Mediante esta técnica tamén se reflicten na escrita os pensamentos do personaxe mais, neste caso, é a 3ª persoa narrativa a que se emprega. Agás isto, as características indicadas anteriormente para o monólogo interior, repítense nesta técnica: o narrador non "avisa" con verbos *dicendi* que se vai transcribir o pensamento dun personaxe, frases curtas, signos de puntuación...

3.- **O estilo directo.** Mediante esta técnica, o/a narrador/a deixa falar os personaxes coas súas propias palabras. Normalmente, recoñecemos o estilo directo na escrita porque vai precedido por un verbo *dicendi* (dixo, pensou, contestou...), por dous puntos, por unha raia curta ou polas comiñas.

4.- **O estilo indirecto.** O/a narrador/a conta coas súas palabras o que un personaxe dixo ou pensou. O estilo indirecto vai precedido normalmente na escrita de verbos de "dicir" ou "pensar" e pola conxunción completiva "que" (dixo que..., pensou que...).

b) O tempo. É outro elemento imprescindible no estudo da estrutura dun texto narrativo. Dous son os aspectos que debemos ter en conta na análise do tempo: a relación entre o tempo real e o tempo narrativo, e a orde en que se contan os feitos.

Con respecto ao primeiro aspecto, entre o **tempo real** e o **tempo narrativo**,

tamén chamado **tempo do discurso**, poden darse as seguintes relacións:

- Que o tempo real sexa máis amplo có tempo narrativo
- Que o tempo narrativo sexa máis amplo có tempo real
- Que o tempo real e narrativo coincidan.

1.- **O tempo real é máis amplo có tempo narrativo.** Quere isto dicir, que a historia que se conta dura máis na realidade que o que aparece reflectido no discurso: "Durante os seis primeiros anos, vivín na aldea e apenas teño recordos". Neste caso, o tempo real da historia que se conta dura seis anos e no discurso redúcese este tempo nunha soa liña. Para poder conseguir isto, o/a narrador/a ten que facer uso de dúas técnicas:

- **o resumo:** co que, en poucas palabras, se contan feitos que sucederon nun determinado período de tempo (exemplo anterior),

- **a elipse:** coa que non se dá conta no discurso dun período temporal, ou o que é o mesmo, non se contan feitos que sucederon nun momento determinado.

Cando abundan as elipses e os resúmenes, podemos falar de **ritmo rápido** ou tempo rápido na narración.

2.- **O tempo narrativo é máis amplo có tempo real.** Un momento da historia, considerado quizais vital para o seu desenvolvemento, aparece amplificado no discurso (como se fose contado a cámara lenta). Para conseguir isto, o/a narrador/a emprega a técnica do **ralentí** ou **ralentización**, coa que unha acción (dar un paso) se subdivide en microaccións (elevar o talón mentres as dedas permanecen no chan, despegar o pé completamente do chan e impulsalo cara a adiante, suspendéndoo no aire, apoiar...). Deste xeito, a acción "dura" menos na realidade que no discurso, igual que sucede na repetición a cámara lenta dunha xogada de fútbol, por exemplo. Esta técnica é máis novedosa e renovadora que as anteriormente citadas.

3.- **O tempo narrativo e o tempo real coinciden.** Conséguese mediante a **técnica da escena**, denominada así por ser semellante ao que acontece no teatro, pois acostuma a prevalecer o diálogo entre personaxes. Tamén poden coincidir os dous tempos no monólogo interior e no punto de vista "modo cinematográfico", onde se trata de narrar con exactitude todos os movementos e reaccións dos personaxes (neste sentido, vove haber semellanza coas indicacións escénicas do texto teatral).

O segundo aspecto que se debe tratar no estudo do tempo é a **orde** na que se contan os feitos. Na historia suceden seguindo unha ordenación cronolóxica pero o discurso pode respectar ou non esa orde. Deste xeito, existe a posibilidade de atopar: un tempo lineal, un tempo anacrónico (retrospectivo ou prospectivo) ou un tempo simultáneo.

1.- **Tempo lineal.** Os feitos aparecen contados no discurso narrativo seguindo a orde na que sucederon. Respéctase a orde cronolóxica dos feitos reais.

2.- **Tempo anacrónico.** Alteración da orde cronolóxica dos feitos:

- **Tempo retrospectivo.** Ruptura da sucesión cronolóxica mediante a intercalación de feitos pasados (**flash back** ou **analepse**). Mediante esta técnica, a acción volta dende o presente ata o pasado, revivíndose ata o punto de trasladárense tamén os/as lectores/as/as/a a outro marco espazo-temporal e esquecendo por uns momentos o presente da historia. Pensemos en *A Esmorga*: no presente da historia, Cibrán declara ante o xuíz; as súas palabras trasladan ao lector/a a un ou dous días antes no seu percorrido por Auria. A analepse non é a narración dun recordo.

- **Tempo prospectivo.** Ruptura da sucesión cronolóxica mediante a intercalación de feitos futuros (**flash forward** ou **prolepse**), que anticipan o porvir. Esta técnica está tomada do cine igual que a anterior.

3.- **Tempo simultáneo.** Preséntanse feitos que sucederon no mesmo momento en lugares diferentes. **A simultaneidade contrapuntística** (co termo “contrapunto” recollido da arte musical) é unha técnica semellante ao recurso poético medieval do *leixaprén* (deixa e toma): intercálanse varias historias para crear a sensación de que suceden simultaneamente (nárrase historia A, séguese con B, retómase A, cóntase C, retómase A...).

Algúns autores/as procuran esa sensación de simultaneidade cun recurso gráfico: dividir a páxina en varias columnas, tantas como historias acontezan a un tempo.

Por último, debemos ter en conta as **técnicas de pausa**. A narración non dá conta de accións e, polo mesmo, non transcorre o tempo; o discurso non se corresponde con ningún período temporal da historia real. Son dúas as técnicas de pausa: **descrición** e **digresión** ou reflexión (o/a narrador/a deixa o relato dos feitos para dar a súa opinión sobre algo, para comentar ou criticar).

C) **O espazo.** A topografía é o recurso empregado para describir un lugar. Ás veces, o espazo ou lugar da acción non ten demasiada importancia no texto narrativo, xa que funciona exclusivamente como marco para situar a historia. Non obstante, na meirande parte dos casos, o espazo inflúe decisivamente no desenvolvemento da historia, nos personaxes, na lingua ou no estilo narrativo. Non é o mesmo, por exemplo, un ambiente rural ou mariñeiro que urbano. O espazo implicará personaxes concretas, problemáticas e conflitos diferentes, modos de fala e de vida específicos para cada lugar.

Hai, así mesmo, espazos estáticos ou itinerantes, e hai tamén espazos simbólicos. En “Un chinche durme no teito” incluído en *O crepúsculo e as formigas*, de Méndez Ferrín, o narrador protagonista infórmanos de que “Leva chovendo unha chea

de meses e a iauga xa chega ao terceiro piso". A descrición non corresponde coa realidade senón que é un reflexo do seu estado anímico, da desesperación que o conducirá ao suicidio.

Polo tanto, non é raro atopar que o que sucede está intimamente relacionado con "onde sucede".

D) **Os personaxes, a lingua, o estilo.** O estudo dos personaxes ten menor importancia porque, como vimos, dependen do tratamento que lles dispense o/a narrador/a. En moitas ocasións aparecen ante os/as lectores/as deformados ou subxectivados pola visión de quen conta a historia. Con todo, é interesante caracterizalos. A **prosopografía** é a descrición física do personaxe; a **etopeia**, a descrición moral; o **retrato**, a descrición total (externa e interna) do personaxe.

Nunha narración pode haber **personaxe principal** (protagonista da acción) e **personaxes secundarios**, menos relevantes, cun menor influxo no desenvolvemento da acción.

O personaxe pode estar **definido**, cando está caracterizado suficientemente e temos unha completa información sobre el, ou pode ser un personaxe **difuminado**, se pouco ou nada sabemos del, ás veces nin sequera o seu nome.

O protagonista dun texto narrativo pode ser **individual**, ou **colectivo** (se interesa non como ser humano individualizado senón como representante dun grupo social, dunha xeración ou dun colectivo).

Atoparemos textos nos que o personaxe é **plano** ou rectilíneo ou lineal, se non cambia, se non se transforma, se non se produce un progreso ou un retroceso (físico, moral, psíquico...) a medida que se desenvolve a historia. Pola contra, serán cambiantes ou **evolutivos**, os personaxes que se deterioran ou que evolucionan, que se enriquecen o se empobrecen (paso da infancia á madurez, transformación ideolóxica, proceso de regresión...). O Cibrán sofre en *A Esmorga* un progresivo deterioro que rematará na morte.

A lingua e o estilo. O estilo dunha obra interesa en tanto que caracteriza un autor ou autora. O estilo é o seu selo individual, o que distingue a súa escrita por un xeito concreto de usar a lingua e de contar (sintaxe, léxico, recursos estilísticos, ton, temática...). Nun texto narrativo, deberase analizar tanto a lingua do/a narrador/a como a dos personaxes. O normal é que estes se expresen de acordo coa súa situación ou condición social (o Cibrán de *A Esmorga*) mais cabe a posibilidade de que non suceda isto, o que provocará efectos finais que se deberán estudar (ironía, sátira...).