

CONCEPTOS PARA EL COMENTARIO DE UNA NOVELA



GÉNEROS EN PROSA	
la prosa	prosa, prosaísmo, prosificación
la ficción	narrativa, narración novela, cuento, leyenda, folletín
la didáctica	didáctica fábula, apólogo, parábola ensayo, argumentación, artículo literario
la inspiración real	biografía, autobiografía, memoria, libro de viajes crónica, crónica modernista
según contenido	esperpento, greguería panegírico, paráfrasis, glosa panfleto

LA TÉCNICA NARRATIVA	
testimonio	argumento, acción, descripción, verosimilitud
localización	tiempo de acción, lugar de acción, ambientación
personaje	personaje, protagonista diálogo, monólogo, monólogo interior
perspectiva del narrador	narrador omnisciente, narrador testigo primera persona, segunda persona, tercera persona
orden narrativo	contrapunto, desorden cronológico, retrospección
ortografía	puntuación (ausencia de)

MOVIMIENTOS Y CORRIENTES LITERARIAS

EDAD MEDIA
Épica, Lírica, Epopeya Mester de clerecía Mester de juglaría, trovador, juglar Romancero, Poesía cortesana
RENACIMIENTO Y BARROCO
Renacimiento, Humanismo, Petrarquismo Mística, Ascética Novela de caballerías, Novela picaresca, Novela pastoril Novela morisca, Novela sentimental, Novela bizantina Barroco, Conceptismo, Culteranismo Literatura colonial
SIGLO XVIII
Ilustración, Neoclasicismo
SIGLO XIX
Romanticismo, Costumbrismo, Novela histórica Realismo, Naturalismo, Novela de tesis
SIGLO XX
Modernismo, Generación de 1898, Novecentismo, Vanguardismo Generación de 1927 Creacionismo, Cubismo, Dadaísmo, Expresionismo, Futurismo, Parnasianismo Simbolismo, Surrealismo, Ultraísmo, Postismo Tremendismo, Existencialismo Novela social, Novela urbana, Novela policíaca, Novela negra Novela rosa, Novela erótica Poesía social, Poesía de la experiencia Astracán (teatro de) Literatura chicana, Literatura gauchesca, Poesía negrista Novela de la revolución mexicana, Novela indigenista, Novela indianista Novela del dictador, Realismo mágico, Novela de la tierra

PROSA

Forma de expresión literaria tradicionalmente opuesta al verso que aparece como un encadenamiento de frases de diferente naturaleza y extensión. En la prosa cabe desde la imitación del coloquio familiar hasta la profunda elaboración.

De buen ayre e de fermosas salidas¹ deve ser la villa o² quieren establecer el Estudio³, porque los maestros que muestran los saberes e los escolares que los aprenden vivan sanos en él, et puedan folgar⁴ e rrecibir plazer a la tarde, quando se levantaren cansados del estudio. Et otrosí deve ser abondada⁵ de pan e de vino e de buenas posadas en que puedan morar e pasar su tiempo sin grand costa⁶.

(ALFONSO X EL SABIO, *Las siete partidas*)

Época: En el siglo XIII aparecen los primeros textos de prosa castellana.

Origen: En todas las lenguas el verso precede a la prosa. La castellana fue creada e impulsada por Alfonso X el Sabio.

Forma: Géneros literarios en prosa son la novela, el cuento, la leyenda, la crónica, el ensayo, etc.

Temas: Sin limitaciones.

Obras: En los orígenes, Alfonso X, el Sabio y Don Juan Manuel. Son continuadores los humanistas y los autores de los libros de caballerías, más los géneros literarios ya señalados.

PROSAÍSMO

Recurso estilístico de cierta poesía española e hispanoamericana a partir de la década de los 60 que tiende a despojar el verso de los recursos retóricos convencionales y que busca en la llaneza de una expresión cercana a la de la prosa un *lirismo objetivo*.

En los meses de aquella primavera
pasaron por aquí seguramente
más de una vez.
Entonces, los dos eran muy jóvenes
y tenían el Chrysler amarillo y negro.
Los imagino al mediodía, por la avenida de los tilos,
la capota del coche salpicada de sol,
o quizá en Miramar, llegando a los jardines,
mientras que sobre el fondo del puerto y la ciudad
se mecen las sombrillas del restaurante al aire libre,
y las conversaciones, y la música,
fundiéndose al rumor de los neumáticos
sobre la grava del paseo.

(JAIME GIL DE BIEDMA)

El prosaísmo no implica una ausencia de tensión poética ni acogerse a la trivialidad, como la versión íntegra del ejemplo citado puede evidenciar. Tampoco excluye la nostalgia ni la ironía. Su propósito es lograr el tono de la experiencia personal mediante la confidencia o la intimidad con el lector. En el siglo XIX tiene un peculiar antecedente en Ramón de Campoamor.

PROSIFICACIÓN

↳Paráfrasis de un texto en verso. Consiste en liberar un texto de la rigidez ↳métrica y expresar en ↳prosa su contenido.

El aire se serena y viste de hermosura
y luz no usada,
Salinas, cuando suena
la música extremada
por vuestra sabia mano gobernada.
(FRAY LUIS DE LEÓN)

(Versión libre en prosa): Salinas, cuando suena la extremada música, tan bien gobernada por vuestra sabia mano, es tan grande el placer que produce oír la que llegamos a sentir cómo el aire se serena, se viste de hermosura y se ilumina de una luz poco habitual.

Método utilizado para desentrañar el contenido de los versos en el caso de que las exigencias estróficas, la retórica y el ↳hermetismo dificulten su comprensión.

NARRATIVA

Género literario basado en la \rightarrow narración y que abarca el \rightarrow cuento, la \rightarrow novela, la \rightarrow leyenda, la \rightarrow crónica, la \rightarrow biografía y las \rightarrow memorias.

Recalaron en Puerto Vigía un día más tarde de lo que esperaban y en un punto algo más al occidente de lo que Álvaro Rejón había propuesto a Resaca en aquella segunda (y esta vez corta) singladura. Desde el mar, sus ojos pasaron revista muy lentamente al lugar que iba a ser su primer refugio en la Tierra Firme descubierta por el Almirante y que ellos llamarían, desde el principio, Puerto Vigía. El paraje se mostraba como una bahía salvaje en la que las aguas verdes del mar apenas se movían.

(J. J. ARMAS MARCELO, *Las naves quemadas*)

La narrativa es un discurso temporal, donde suceden cosas, que representa una realidad por sus gestos, sus acciones y su habla, sin excluir el comentario ni la reflexión.

NARRACIÓN

Procedimiento literario que consiste en contar con palabras hechos ficticios o reales, útiles para la acción. Son también elementos narrativos los ↗personajes, el ↗tiempo y el ↗espacio.

Desde aquel encuentro, esperó día a día verla nuevamente en el parque. Después semana tras semana. Y, por fin, ya desesperado, durante largos meses. ¿Qué le pasaría? ¿Por qué no iba? ¿Se habría enfermado? Ni siquiera sabía su apellido. Parecía habérsela tragado la tierra. Mil veces se reprochó la necedad de no haberle preguntado ni siquiera su nombre completo. Nada sabía de ella. Era incomprensible tanta torpeza. Hasta llegó a sospechar que todo había sido una alucinación o un sueño. ¿No se había quedado dormido más de una vez en el banco del parque Lezama? Podía haber soñado aquello con tanta fuerza que luego le hubiese parecido auténticamente vivido. (...) No guardaba ningún objeto de ella que le permitiera salir de dudas, pero al cabo se convenció de que todo había sucedido de verdad y que lo que pasaba era, sencillamente, que él era el imbécil que siempre imaginó ser.

(ERNESTO SÁBATO, *Sobre héroes y tumbas*)

Época: Desde los orígenes de la prosa castellana (siglo XIV) se han escrito textos narrativos.

Forma: Verso en la ↗épica y habitualmente ↗prosa.

Temas: La prosa narrativa adopta la forma de ↗novela (de caballerías, pastoril, bizantina, picaresca, histórica...) ↗cuento, ↗leyenda, ↗crónica, ↗memorias y ↗biografía.

Narradores representativos: Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo, B. Pérez Galdós, L. Alas «Clarín», Pío Baroja, Camilo J. Cela, Miguel Delibes, Horacio Quiroga, Ernesto Sábato, G. García Márquez, M. Vargas Llosa, G. Cabrera Infante, Juan Rulfo, Jorge L. Borges.

NOVELA

Género narrativo en prosa, de cierta extensión, que describe sucesos humanos más o menos inspirados en la realidad, pero pertenecientes a la ficción, con la finalidad de distraer al lector. Elementos esenciales de la novela son el argumento, los personajes, el tiempo de desarrollo de los hechos narrados o tiempo de acción y el espacio o lugar de acción.

Una mañana de octubre de 1838, un hombre bajaba a pie uno de los pueblos del condado de Niebla, y se dirigía hacia la playa. Era tal su impaciencia por llegar a un puertecillo de mar que le habían indicado que, creyendo acortar terreno, entró en una de las vastas dehesas, comunes en el sur de España, verdaderos desiertos destinados a la cría del ganado vacuno, cuyas manadas no salen jamás de ellas.

Este hombre parecía viejo, aunque no tenía más de veintiséis años. Vestía una especie de levita militar, abotonada hasta el cuello. Su tocado era una mala gorra con visera. Llevaba al hombro un palo grueso, del que pendía una cajita de caoba, cubierta de bayeta verde; un paquete de libros, atados con tiras de orillo, un pañuelo que contenía algunas piezas de ropa blanca y una gran capa enrollada.

(FERNÁN CABALLERO, *La Gaviota*)

Época: Desde la decadencia de los poemas épicos (Edad Media) hasta las épocas actuales. Género de especial importancia desde el año 1848, fecha de aparición de la primera novela española en sentido moderno, la citada en el ejemplo.

Origen: Del italiano «novella», noticia, historia o cuento breve, procede el nombre, pero el género surgió como transformación de la épica decadente y luego como resultado del buen uso que supo hacer de la tendencia el siglo XVII, y en particular la obra de Cervantes.

Forma: Prosa y variados estilos.

Temas: Tradicionales son las novelas de caballerías, la novela morisca, la novela pastoril, la novela bizantina y la novela picaresca. Los relatos modernos no tienen limitación temática, pero se habla de novela burguesa, novela social, novela urbana (v. esquemas iniciales).

Obras representativas: *El Lazarillo de Tormes* de autor anónimo, *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, *La Regenta* de L. Alas «Clarín», *Fortunata y Jacinta* de B. Pérez Galdós, *La corte de los milagros* de R. del Valle-Inclán y *La Colmena* de Camilo J. Cela. *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde, *Adán Buenosayres* de L. Marchal, *El astillero* de J. C. Onetti, *Pedro Páramo* de J. Rulfo, *El siglo de las luces* de A. Carpentier.

CUENTO

Relato breve de asunto ficticio, aunque pueda parecer real. Reducido, por lo general, a un solo tema poco desarrollado que, envuelto en emoción, se encamina rápidamente hacia el desenlace final. Cuando tiene finalidad moral recibe el nombre de apólogo.

LOS DOS REYES Y LOS DOS LABERINTOS

Cuentan los hombres dignos de fe (pero Alá sabe más) que en los primeros días hubo un rey de las islas de Babilonia que congregó a sus arquitectos y magos y los mandó construir un laberinto tan perplejo y sutil que los varones más prudentes no se aventuraban a entrar y los que entraban se perdían. Esa obra era un escándalo, porque la confusión y la maravilla son operaciones propias de Dios y no de los hombres. Con el andar del tiempo vino a su corte un rey de los árabes. El rey de Babilonia (para hacer burla de la simplicidad de su huésped) lo hizo penetrar en el laberinto, donde vagó afrentado y confundido hasta la declinación de la tarde. Entonces imploró socorro divino y dio con la puerta. Sus labios no profirieron queja alguna, pero le dijo al rey de Babilonia que él en Arabia tenía un laberinto mejor y que si Dios era servido, se lo daría a conocer algún día. Luego regresó a Arabia, juntó sus capitanes y sus alcaides y estragó los reinos de Babilonia con tan venturosa fortuna que derribó sus castillos, rompió sus gentes e hizo cautivo al mismo rey. Lo amarró encima de un camello veloz y lo llevó al desierto. Cabalgaron tres días y le dijo: «Oh, rey del tiempo y sustancia y cifra del siglo!, en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te vedan el paso.»

Luego le desató las ligaduras y lo abandonó en mitad del desierto, donde murió de hambre y de sed. La gloria es con Aquél que no muere.

(JORGE L. BORGES, *El Aleph*)

Época: Aunque en diversas formas y estilos, no han dejado de escribirse nunca.

Origen: Pasaron a Europa desde Oriente (literatura india y árabe) y fueron muy cultivados en la Edad Media.

Forma: Narración en prosa de limitada extensión y con reducido número de personajes. Al relato de transmisión oral se le denomina generalmente *cuento popular*.

Temas: No existen limitaciones.

Obras y autores: *Libro del Conde Lucanor* de don Juan Manuel, *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes; Jorge L. Borges, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Ignacio Aldecoa, Ana María Matute...

LEYENDA

Narración de hechos históricos desfigurados por su lejanía en el tiempo y por la imaginación descriptiva de su autor. Generalmente está atribuida a personas, épocas o lugares determinados. El recuerdo de un hecho o acontecimiento puede fijarse en la memoria de las gentes con especial fuerza. Con el tiempo y las generaciones, el hecho se transforma, se reelabora de forma novelesca y surge la leyenda.

Hace algunos meses que, visitando la célebre abadía de Fitero y ocupándome en revolver algunos volúmenes de su abandonada biblioteca, descubrí en uno de sus rincones dos o tres cuadernos de música, bastante antiguos, cubiertos de polvo y hasta comenzados a roer por los ratones. Era un *miserere*. (...) había unos renglones escritos con letra muy menuda y en alemán, de los cuales algunos servían para advertir cosas tan difíciles de hacer como esto: "Crujen..., crujen los huesos, y de sus médulas ha de parecer que salen los alaridos".

(GUSTAVO A. BÉCQUER, *El miserere*)

Época: Romanticismo.

Origen: Tradición popular.

Forma: Breve relato en prosa o en verso.

Temas: Basados en tradiciones misteriosas preexistentes o bien, a imitación de ellas, producto de la imaginación del poeta.

Obras representativas: *A buen juez mejor testigo* y *El capitán Montoya* de José Zorrilla, *El estudiante de Salamanca* de José de Espronceda, *Maese Pérez el organista* y *Los ojos verdes*, de Gustavo A. Bécquer, *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma.

FOLLETÍN

Subgénero narrativo basado, en su origen, en la forma de edición de textos que caracteriza la producción editorial de grandes tiradas. El sistema de publicación por entregas es el medio de asegurarse el interés del lector que espera encontrar la continuación. Equivalente al melodrama en el teatro, el folletín acerca la novela a las clases más humildes.

Esta, un día, luego de rescatarlo del suelo de una cantina del Callao, de llevarlo a la pensión del centro donde vivía, de limpiarle las manchas de escupitajo y de asserrín y de acostarlo, le contó el secreto de su vida. Joaquín Hinostrza Belmont supo así, lividez de hombre que ha recibido el beso del vampiro, que en la primera juventud de esa muchacha había un amor maldito y un terremoto conyugal. En efecto, entre Sarita y su hermano (¿Richard?) había brotado un enamoramiento trágico, que —cataratas de fuego, lluvia de veneno sobre la humanidad— había cristalizado en embarazo. Habiendo contraído astutamente matrimonio con un galán al que antes desairaba (¿el Pelirrojo Antúnez? ¿Luis Marroquín?) para que el hijo del incesto tuviera un apellido impoluto¹, el joven y dichoso marido, sin embargo —cola del diablo que se mete en la olla y arruina el pastel—, había descubierto a tiempo la superchería y repudiado a la tramposa que quería contrabandearle un entenado² como hijo. Obligada a abortar, Sarita huyó de su familia encopetada, de su barrio residencial, de su apellido resonante, y, convertida en vagabunda, en los descampados de Bellavista y la Perla había adquirido la personalidad y el apodo de Marimacho. Desde entonces había jurado no entregarse nunca más a un hombre y vivir siempre, para todos los efectos prácticos (¿salvo, ay, el de los espermatozoides?), como varón.

(M. VARGAS LLOSA, *La tía Julia y el escribidor*)

Época: Siglo XIX, en particular entre 1844 y 1868. En el siglo XX el auge de la radio y la televisión volverán a popularizar el género en esos medios.

Origen: Sección especial de la prensa francesa de principios del siglo XIX (*feuilleton*) donde se publicaban los trabajos extensos que, por sus dimensiones, tenían que aparecer de forma fragmentada y por partes.

Forma: Oposición del bien y el mal de manera abusiva. Presión emocional, mediante fórmulas lingüísticas emotivas, muy primaria y sensiblera, pronta a las lágrimas y a la compasión que solo conmueve la sensibilidad más elemental. Grandes mansiones, ambientes distinguidos, lujo y escasa profundización en los sentimientos.

Temas: Enredos, fugas, raptos, peripecias con voluntad de realismo, amor idealista, ambientación contemporánea o histórica, argumentos dilatados y final feliz. En el desenlace se impone el ideal de justicia y vence el amor. El ejemplo es una recuperación del género por parte del autor que combina la historia folletinesca (*el escribidor*) con la novela de corte clásico (*la tía Julia*).

Género literario: Novela.

Representantes: En sus orígenes, el folletín no tenía la carga despectiva que tiene hoy y figuraban autores como B. Pérez Galdós o V. Blasco Ibáñez quienes prefirieron, muchas veces, publicar sus obras por entregas. W. Ayguales de Izco, Manuel Fernández y González fueron representantes del género y *Ama Rosa*, *Simplemente María* y *El derecho de los hijos* seriales especialmente conocidos en la radio.

ARGUMENTO

Selección de acciones y hechos, de ↗personajes, de ↗tiempo, ↗espacio y orden narrativo que hace un escritor de acuerdo con una finalidad y desarrollados a lo largo de una obra.

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas...

(G. GARCÍA MÁRQUEZ, *Cien años de soledad*)

La disposición de la narrativa constituye la base de un argumento. Los temas que refuerzan las historias son, en definitiva, pocos: la muerte, el amor, el poder... Por eso es más importante la manera de contar los hechos (orden de acontecimientos, prioridades, perspectivas, recursos) que la historia en sí misma. En el ejemplo, que es el principio de la novela, la historia, que como es habitual se inicia desde sus orígenes (la fundación de Macondo) se ve anticipada por unos hechos (condena a muerte) que mantendrán la atención e interés del lector.

DESCRIPCIÓN

Procedimiento de la poesía lírica y de la prosa narrativa que permite representar objetos o lugares. Describir es explicar cómo es algo o alguien; es pintar con palabras las características que mejor definen el objeto de nuestro interés.

¡La muerte! Yo la he visto. No es demacrada y mustia
Ni ase¹ corva guadaña², ni tiene faz de angustia.
Es semejante a Diana³, casta virgen como ella;
En su rostro hay la gracia de la núbil⁴ doncella
Y lleva una guirnalda de rosas siderales⁵;
En su siniestra tiene verdes palmas triunfales,
Y en su diestra una copa con agua del olvido;
A sus pies, como un perro, yace un amor dormido.

(RUBÉN DARÍO)

El estilo y la personalidad del escritor permitirán descubrir los distintos matices descriptivos: subjetividad u objetividad, localización de los detalles, minuciosidad, orden de la exposición, tipos de sensaciones destacadas (visuales, olfativas, afectivas...) y otros aspectos puestos de relieve o silenciados. La descripción transmite impresiones y sentimientos, no busca necesariamente la objetividad, ni es una cuestión extensiva, sino de abstraer lo específico de lo que se pretende describir. En la novela fija el tiempo y el espacio o lugar de acción y la ambientación o atmósfera social, e interviene en la formación de los personajes y del argumento. A veces es directa, a veces usa la acumulación al enumerar los detalles. Otras veces es impresionista: pocos detalles, pero sorprendentes. La prosopografía —aspecto externo de una persona o animal—, la etopeya —cualidades morales—, el retrato —características físicas y morales— y la topografía —lugar determinado—, son modalidades descriptivas.

VEROSIMILITUD

Cualidad de la ficción que consiste en convencer al lector de la veracidad de lo narrado.

—Abre —insistió Úrsula con voz cotidiana—. Esto no tiene nada que ver con la fiesta.

Entonces el coronel Aureliano Buendía quitó la tranca, y vio en la puerta diecisiete hombres de los más variados aspectos, de todos los tipos y colores, pero todos con un aire solitario que habría bastado para identificarlos en cualquier lugar de la tierra. Eran sus hijos. Sin ponerse de acuerdo, sin conocerse entre sí, habían llegado desde los más apartados rincones del litoral cautivados por el ruido del jubileo. Todos llevaban con orgullo el nombre de Aureliano y el apellido de su madre.

(G. GARCÍA MÁRQUEZ, *Cien años de soledad*)

La apariencia de verdad afecta al argumento, a la estructura, a las situaciones, a los personajes, al tiempo de acción y al espacio narrativo. No significa que lo narrado haya de ser verdad, sino verosímil, creíble. El concepto ha sido tratado de diversas maneras por los movimientos literarios. Importantes matizaciones y valoraciones en la verosimilitud han sido las aportadas por el teatro del Siglo de Oro, el teatro romántico, el *stremendismo*, la *novela social* y el *realismo mágico*.

TIEMPO DE ACCIÓN

Término que, en narrativa, sirve para designar los métodos y técnicas utilizados por el autor para situar temporalmente los hechos, es decir, darles un orden, una duración y una frecuencia.

1. CONCENTRACIÓN TEMPORAL DE LA ACCIÓN:

Unas horas: *Crónica de una muerte anunciada*, G. García Márquez; *Réquiem por un campesino español*, R. J. Sender.

Un día: *El Jarama*, R. Sánchez Ferlosio. Pocos días: *La colmena*, Camilo J. Cela; *Tiempo de silencio*, L. Martín Santos; *Señas de identidad*, J. Goytisolo; *Volverás a Región*, Juan Benet.

2. REDUCCIÓN LINEAL: *El príncipe destronado*, Miguel Delibes; *Ayer, 27 de octubre*, Lauro Olmo.

3. REDUCCIÓN RETROSPECTIVA: *Cinco horas con Mario*, Miguel Delibes; *Retahílas*, C. Martín Gaité, *Los pasos perdidos*, Alejo Carpentier.

El orden determina qué acontecimientos se cuentan antes y cuales después: el ↗desorden cronológico, el ↗contrapunto y la ↗retrospección son posibilidades de ordenación de hechos. En cuanto a la duración, los procedimientos para organizar temporalmente el relato pueden ser tan imprecisos como los que atienden escasamente al paso del tiempo, y tan logrados como los que concentran la acción en un tiempo reducido. Algunas novelas están concentradas en unas horas o en pocos días (ej. 1), organizadas en una estructura general junto con ↗personajes y ↗lugar de acción. En la *reducción lineal* (ej. 2) los hechos narrados pertenecen al tiempo en que se narra. En la *reducción retrospectiva* se rememoran hechos pasados que se actualizan en el tiempo narrativo (ej. 3).

LUGAR DE ACCIÓN. ESPACIO

Lugar donde se desarrolla la acción de una obra narrativa. Junto con el tiempo, el argumento y los personajes forma los elementos constitutivos de la estructura de un relato (novela, cuento...). También llamado *lugar de acción*.

1. ... para ella no vivía en Madrid quien no oyera por las mañanas el ruido cóncavo de las cubas de los aguadores en la fuente de Pontejos; quien no sintiera por mañana y tarde la batahola que arman los coches correos; quien no recibiera a todas horas el hábito tenderil de la calle de Postas, y no escuchara por Navidad los zambombazos y panderetazos de la plazuela de Santa Cruz;
(B. PÉREZ GALDÓS, *Fortunata y Jacinta*)
2. En las calles no había más ruido que el rumor estridente de los remolinos de polvo, trapo, pajas y papeles, que iban de arroyo en arroyo, de acera en acera, de esquina en esquina, revolando y persiguiéndose, como mariposas que se buscan y huyen y que el aire envuelve en sus pliegues invisibles.
(LEOPOLDO ALAS, *La Regenta*)
3. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos.
(G. GARCÍA MÁRQUEZ, *Cien años de soledad*)

Entre los posibles valores que puede dar el narrador al espacio están los siguientes: simbólico si adquiere un valor evocativo de un sentimiento o idea; mágico cuando está producido por un efecto que escapa a la comprensión de los personajes que lo habitan. También puede ser urbano o rural, abierto o cerrado, público o privado. A partir del siglo XIX la descripción de lugares adquiere tal importancia en la narrativa que ya no puede considerarse como un mero telón de fondo. Madrid llega a ser escenario habitual en las novelas urbanas de Galdós (ej. 1), y adquiere, como espacio narrativo, tanta relevancia como Oviedo (*Vetusta* en la novela de Clarín, ej. 2) o el mítico Macondo (ej. 3). Con las nuevas técnicas narrativas del siglo XX los escritores han reducido sus espacios hasta lugares cerrados, o incluso hasta el fluir de la conciencia del personaje (monólogo interior). Cualquiera que sea el lugar elegido, el relato exige unos planteamientos de la acción que confieren a la novela características ambientales específicas.

AMBIENTACIÓN

Entorno esencialmente social, geográfico, e histórico en que se desenvuelven los personajes de una obra literaria (>novela, > cuento, > teatro...).

El **Presidente del Casino** en tanto, **acariciando con el deseo** aquel tesoro de la belleza material que **tenía en los brazos**, pensaba... ¡Ay, sí, era un abrazo, disimulado, **hipócrita, diplomático**, pero un abrazo para Anita!

—¡**Qué sosos van** Álvaro y Anita! —decía Obdulia a Ronzal, su pareja.

En aquel instante Mesía notó que la cabeza de Ana caía sobre la **limpia y tersa pechera** que **envidiaba** Trabuco. Se detuvo el buen mozo, miró a la Regenta, inclinando el rostro, y vio que estaba **desmayada**. Tenía dos **lágrimas en las mejillas** pálidas, otras dos habían caído sobre la **tela almidonada** de la pechera. Alarma general. ...

(LEOPOLDO ALAS , *La Regenta*)

Dan forma a la ambientación un conjunto de elementos muy variados: aristocracia, burguesía, clases populares o proletarias en cuanto a los protagonistas; localización o espacio urbano, provinciano o rural; época y situación histórica, etc. La ambientación condiciona las posibilidades del novelista que debe limitar las actitudes y hechos de sus personajes y su argumento. Al mismo tiempo sirve de marco y evocación al lector que, por su parte, puede añadir al relato conocimientos históricos, sociológicos, etc. En el texto del ejemplo la ambientación queda señalada por la condición social de los personajes (Presidente del Casino, Magistral), marcada con la elegancia (tersa pechera, tela almidonada) y el poder y el dominio (¡Es mía!); la frivolidad (¡Qué sosos van...), las lacras sociales (hipocresía, envidia), las pasiones falsas (acariciando con el deseo) y los sentimientos humanos (abrazo, desmayo, lágrimas).

PERSONAJE

Representación o pintura de tipos humanos en las obras narrativas o en las piezas teatrales. El perfil de un personaje se crea con la descripción de las cualidades físicas y los rasgos morales junto con las actuaciones y diálogos.

1. Celestina
2. Don Quijote
3. Romeo y Julieta
4. Hamlet

El nombre propio que recibe un personaje de ficción garantiza la unidad de las alusiones desde la primera página de la obra literaria. De la coherencia y fineza del perfil final depende la grandeza del personaje que unas veces desborda las previsiones y hace cambiar el título de la obra (que empezó llamándose *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ej. 1); otras resulta ser conocido con más dignidad y enjundia que su propio autor (al que llamamos, sin mayor respeto, Miguel de Cervantes, sin «don», ej. 2), y otras han quedado como prototipo del amor (ej. 3), o de la duda (ej. 4). En la novela del siglo XX los personajes pueden estar descritos con pocos rasgos o escasamente caracterizados, o perder sus atributos, o ser sustituidos por la colectividad. Este uso moderno es una reacción contra determinados abusos en la que a veces desaparece el sentido con que se ha hablado de héroe, incluso de protagonista.

Cabe distinguir entre *personajes planos* o caracterizados por un solo rasgo (la niña curiosa, el joven intrépido... típicos de los cuentos, de los individuos secundarios y de los caricaturescos) y *personajes redondos* que son los creados con una personalidad marcada y cuyas reacciones, un tanto imprevisibles, tienen libertad para evolucionar o para dejarse afectar por los acontecimientos.

PROTAGONISTA

↗ Personaje principal de una obra literaria.

1. *Lazarillo de Tormes*.
2. *Pedro Páramo*.
3. Pedro Crespo en *El Alcalde de Zalamea*.
4. Ana Ozores y Fermín de Pas en *La Regenta*.
5. Plural y colectivo en *La Colmena*.

A veces el protagonista da nombre a la obra (ejs. 1 y 2). En la misma obra puede aparecer un protagonista (ej. 3) o varios (ej. 4). A partir de 1922 con la publicación de la novela *Manhattan Transfer* del norteamericano John Dos Passos un conjunto de personajes (*protagonista colectivo*) sustituye al individuo como héroe o protagonista (ej. 5).

DIÁLOGO

Intervención supuestamente hablada que aparece en la novela y que se señala con guiones (*estilo directo*, ej. 1); o se introduce mediante una oración subordinada que depende del verbo (o sinónimo) en alguna de sus formas (*estilo indirecto*, ej. 2). En el teatro va precedido del nombre del personaje.

1. — Bueno, a lo que veníamos —**dijo**— que D. Pedro no puede perder el tiempo en monsergas¹.
— Usted dirá, señor doctor.
— El señor doctor lo que quiere —especificó Amador es saber si tiene que meterte en la cárcel o no.

(L. MARTÍN SANTOS, *Tiempo de silencio*)

2. Me limité a explicarle **que** era periodista de Buenos Aires y **que** deseaba hacerle algunas preguntas sobre la gente del pueblo.

(ERNESTO SÁBATO, *Abaddón el exterminador*)

3. Como la vieja Dora se había empeñado en que tenía que llevarlas — aunque no tenía ninguna gana— tuvo que resignarse y llevarlas a la verbena. **Para verbenas estaba él.** Pero no hubo modo. Se había empeñado en que sí, **que sí, que ella nunca salía de casa y menos por la noche y que por favor que fuera galante con las señoras**, así que las llevó.

(L. MARTÍN SANTOS, *Tiempo de silencio*)

Los diálogos aligeran la narración y la convierten en algo más vivo, más rápido. Los distintos niveles de destreza llevarán al autor a prescindir de lo inútil, seleccionar lo realmente significativo y suprimir todo lo demás, perfilar al personaje y abstraer los verdaderos significados de lo que dicen o quieren decir. La objetividad con que en el cine se presentan los diálogos ha tenido gran influencia en la narrativa actual. En el *estilo directo* (ej. 1) se reproducen exactamente las palabras y se pueden no introducir mediante un verbo de lengua. En el diálogo en *estilo indirecto* (ej. 2) el personaje cuenta desde su punto de vista, y la presencia del narrador se hace imprescindible así como el verbo de lengua (*preguntó, respondió...*) seguido de las conjunciones *que* o *sí*. Con el estilo indirecto se produce una atenuación de la fuerza dramática, se acentúa la creación novelesca del relato y permite amplios movimientos rítmicos. En el *estilo indirecto libre* (ej. 3) el autor, que prescinde incluso de los verbos de lengua, introduce sin más las palabras del personaje¹.

MONÓLOGO

Texto narrativo y teatral en el que un personaje habla solo, en una larga intervención, para sí mismo, para el lector o para el público. En narrativa, cuando el personaje reflexiona a la manera de la voz de la conciencia, se le llama monólogo interior.

...que eso de los requisitos ya se sabe, Mario, que no es de hoy, que los requisitos se saltan a la torera cuando conviene, yo recuerdo la pobre mamá que en paz descansa, "el que no llora no mama", date cuenta, pero me da rabia contigo, Mario, la verdad, que parece como que se fueran a hundir las esferas por pedir una recomendación, cuando en la vida todo son recomendaciones, unos por otros, de siempre, para eso estamos, que estoy harta de oírlo a mamá, "el que tiene padrinos se bautiza", pero contigo no hay normas, ya se sabe, los requisitos, "soy funcionario y familia numerosa; no tienen salida", como para fiarse de ti, hijo, que vosotros os agarráis a la ley cuando os conviene, que no queréis daros cuenta de que la ley la aplican unos hombres y no es la ley, que ni siente ni padece, sino a esos hombres a los que hay que cultivar y bailarles un poquito el agua, que eso no deshonra a nadie, ...

(MIGUEL DELIBES, *Cinco horas con Mario*)

El monólogo permite al novelista expresar los sentimientos del personaje en su más profunda intimidad, como si fueran para él, y contar así al lector aspectos de su pensamiento de muy difícil expresión a través del diálogo, o incluso de la descripción omnisciente. El perfil humano y social de Carmen dibujado por el ejemplo no podía quedar tan evidente si no fuera descrito por ella misma, aunque aparentemente hable de Mario.

MONÓLOGO INTERIOR

Técnica novelística que, más allá del simple monólogo, consiste en expresar los pensamientos de la subconciencia anteriores a toda organización lógica, los que se expresan en un lenguaje no oído ni pronunciado.

El destino fatal. La resignación. Estar aquí quieto el tiempo que sea necesario. No moverse. Aprender a estar mirando un punto de la pared hasta ir, poco a poco, concentrándose en un vacío sin pensamiento. Relajación autógena. Yoga. Estar tendido quieto. Tocar la pared despacio con una mano. Relax. Dominar la angustia. Pensar despacio. Saber que no pasa nada grave, hasta que el nudo se deshaga igual que se ha hecho. Estar tranquilo. Sentirse tranquilo.

(L. MARTÍN SANTOS, *Tiempo de silencio*)

La técnica de monólogo interior es muy adecuada para introducir directamente al lector en la conciencia del personaje. Para producir ese efecto en el que la mente fluye libremente y se confiesa, y manifiesta externamente una intimidad en estado de caos. Muchas veces se eliminan signos de puntuación y escrituras gramaticales. El monólogo interior capta la fuente del pensamiento antes de que se someta a las transformaciones ligadas a la comunicación. Su organización no sigue la lógica habitual, sino que obedece a los desordenados caprichos de la conciencia. Por eso también se le llama *fluir de la conciencia*, pues la totalidad de la vida psíquica se presenta fluidamente, modificada solo por estímulos procedentes de lo subjetivo. El monólogo interior alcanzó su máxima expresión en el año 1922 con *Ulises* de James Joyce, a partir de entonces su uso se generalizó.

NARRADOR OMNISCIENTE

Punto de vista o perspectiva que adopta el narrador o novelista ante los hechos de la acción y que consiste en permitirse conocer y contar la intimidad de sus personajes y sus pensamientos en cualquier tiempo y espacio.

Atolondrado don Paco con los sucesos de aquel día, y más aún con la expulsión de que acababa de ser objeto, no sabía qué camino tomar ni a qué carta quedarse, y maquinalmente se fue a su casa a meditar y a hacer examen de conciencia. Lo primero que notó fue que la tenía muy limpia. No era ningún delito, aunque pudiese pasar por extravagancia, el que estuviese enamorado de aquella muchacha que podía ser su nieta. El haber ido a su casa todas las noches durante algunas semanas apenas le parecía imprudente y digno de censura.

(JUAN VALERA, *Juanita la Larga*)

El narrador omnisciente es, para sus personajes, como un dios que conoce sus pensamientos, sus acciones, su pasado e incluso su destino en todo momento. Este modo de observación o perspectiva exige la tercera persona narrativa que permite crear un universo y un ambiente genérico en el que pueden destacar uno o varios protagonistas.

El narrador omnisciente es el habitual en la novela tradicional, y también en el Realismo, y en buena parte de los relatos posteriores. Otras posibilidades de perspectiva son: primera persona narrativa y segunda persona narrativa. L. Alas «Clarín» en *La Regenta*, B. Pérez Galdós en *Fortunata y Jacinta*, y Camilo J. Cela en *La Colmena* son narradores omniscientes.

NARRADOR TESTIGO

Punto de vista o perspectiva que adopta el narrador ante sus personajes y la acción. Consiste en contar desde fuera lo que ha visto con intención testimonial. El autor permanece distante a la interioridad de los personajes y a la motivación profunda de los hechos, pero proporciona datos externos para que los deduzca el lector.

- ¿Y qué hay de vuestra boda, Miguel? —preguntó Sebastián. Miguel estaba tendido, con el antebrazo derecho sobre los párpados cerrados; dijo:
- Qué sé yo. No me hables de bodas ahora. Hoy es fiesta.
- Pues tú estás bien. No sé yo qué problema es el que tenéis. Ya quisiéramos estar como tu novia y tú.
- Ca, no lo pienses tan sencillo.
- Pues la posición que tú tienes...
- Eso no quiere decir nada, Sebas. Son otros muchos factores con los que tiene uno que contar. Uno no vive solo, y cuando en una casa están acostumbrados a que entre un sueldo más, se les hace muy cuesta arriba resignarse a perderlo de la noche a la mañana. Eso aparte de otras complicaciones, que no sé yo, un lío.

(R. SÁNCHEZ FERLOSIO, *El Jarama*)

La técnica está al servicio del narrador que quiere reflejar los hechos sin participar subjetivamente en los mismos. La novela española de los años 50 y 60 utilizó este procedimiento. El cine, cuya cámara refleja lo que aparece ante ella, influyó en los novelistas, así como la necesidad de no dejar ver la interioridad del narrador, tal vez censurable por la represión cultural de determinadas épocas de la historia. Otras posibilidades de perspectiva son: el narrador omnisciente, la primera persona narrativa y la segunda persona narrativa. Fueron narradores testigo J. Fernández Santos, Juan Goytisolo, C. Martín Gaité, Ignacio Aldecoa, J. García Hortelano y Mario Vargas Llosa, entre otros.

PRIMERA PERSONA NARRATIVA

Uso verbal y perspectiva del universo narrativo que el autor elige para su relato cuando los verbos del narrador están en primera persona.

Yo, señor, no **soy** malo, aunque no **me** faltarían motivos para serlo. Los mismos cueros **tenemos** todos los mortales al nacer y, sin embargo, cuando **vamos** creciendo, el destino se complace en **variarnos** como si **fuésemos** de cera y en **destinarnos** por sendas diferentes al mismo fin: la muerte.

(CAMILO J. CELA, *La familia de Pascual Duarte*)

Con la primera persona se utiliza el punto de vista del protagonista que, como personaje principal, cuenta su propia historia y puede coincidir (autobiografía) o no (biografía) con el autor. También un personaje secundario (que participa o no en los hechos) puede narrar la historia del protagonista. El tono confidencial, la introspección en el perfil del personaje, la familiaridad e intimidad en la expresión son de gran provecho en el uso de la primera persona narrativa. La parcialidad en la visión de los hechos y la dificultad para describir con objetividad el perfil de otros personajes están entre sus inconvenientes.

SEGUNDA PERSONA NARRATIVA

↗Perspectiva que el autor puede elegir para contar su relato y que consiste en un desdoblamiento de la personalidad del personaje-narrador en un diálogo-monólogo consigo mismo.

Revisas todo el día los papeles, pasando en limpio los párrafos que **piensas** retener, redactando de nuevo los que **te parecen** débiles, fumando cigarrillo tras cigarrillo y reflexionando que **debes** espaciar **tu** trabajo para que la canonjía se prolongue lo más posible. Si **lograras** ahorrar por lo menos doce mil pesos, **podrías** pasar cerca de un año dedicado a **tu** propia obra, aplazada, casi olvidada. **Tu** gran obra de conjunto sobre los descubrimientos y conquistas españolas en América (...) En realidad, **terminas** por abandonar los tediosos papeles del militar del Imperio para empezar la redacción de fichas y resúmenes de **tu** propia obra. El tiempo corre y sólo al escuchar de nuevo la campana **consultas** tu reloj, **te pones** el saco y **bajas** al comedor.

(CARLOS FUENTES, *Aura*)

Las personas de la narración son, tradicionalmente, dos: la primera y la tercera. El uso de la segunda persona como perspectiva pertenece a la novela del siglo XX. El procedimiento se aleja del ↗tono tradicional y permite, entre otros efectos, una mayor agilidad de las formas verbales, que están en segunda persona, una reactivación del monólogo, y una indagación en el perfil del personaje que se enfrenta consigo mismo.

TERCERA PERSONA NARRATIVA

Uso verbal y perspectiva del universo narrativo que el autor elige para su relato cuando los verbos del narrador están en tercera persona.

La primera vez que **vio** la isla, Marini **estaba** cortésmente inclinado sobre los asientos de la izquierda, ajustando la mesa de plástico antes de instalar la bandeja del almuerzo. La pasajera **lo había mirado** varias veces mientras **él iba o venía** con revistas o vasos de whisky; Marini **se demoraba** ajustando la mesa, **preguntándose** aburridamente si valdría la pena responder a la mirada insistente de la pasajera, una americana de las muchas, cuando en el óvalo azul de la ventanilla **entró** el litoral de la isla, la franja dorada de la playa, las colinas que **subían** hacia la meseta desolada.

(JULIO CORTÁZAR, *La isla a mediodía*)

La narrativa ha utilizado, tradicionalmente, la tercera persona narrativa, aunque también la primera en la \nearrow novela picaresca, \nearrow autobiografías, etc. El escritor que usa la tercera persona puede narrar mediante la descripción de todo lo que puede ser visto, oído, pensado o sentido por un solo personaje (limitación en la \nearrow perspectiva, como en el cuento de Cortázar en el que todo lo que se cuenta está visto por el \nearrow protagonista Marini), o por cualquier personaje (\nearrow narrador omnisciente). También puede escribir como \nearrow narrador testigo.

CONTRAPUNTO

Técnica narrativa que consiste en simultanear dos relatos, o dos acciones, protagonizadas por personajes distintos en lugares también distintos.

Teresa y yo pensamos unirnos en vínculo indisoluble..., ya en la calle el señor Ramón se apoya en el brazo de Agustín, ¿a dónde tenemos que ir ahora?... **¡Qué callado se lo tenían ustedes!, no, no crean, fue algo súbito, algo repentino, lo que se llama un verdadero flechazo, comprendan ustedes que ni Teresa ni yo tenemos edad para andarnos con disimulos...**, el señor Ramón se queda mirando para Agustín no sabe lo que contestar..., ¡Vaya. vaya con los tortolitos!...

(CAMILO J. CELA, *San Camilo*, 1936)

El paralelismo de argumentos rompe con la tradicional linealidad del relato que sólo permitía contar una historia en una línea temporal. La técnica abre nuevos caminos expresivos: contraposición de historias, globalidad, dominio, pluralidad de perspectivas, etc.

DESORDEN CRONOLÓGICO

Técnica narrativa relacionada con el tratamiento del tiempo de acción que consiste en romper la linealidad temporal y contar los hechos sin orden cronológico.

En *La colmena* de Camilo J. Cela los capítulos I, II y IV corresponden, respectivamente, a la tarde, el anochecer y la noche del primer día narrado, mientras que el VI, el III y el V, por este orden, corresponden a la mañana, la tarde y la noche del segundo.

No siempre funciona la memoria de manera ordenada. Los recuerdos surgen por asociaciones, y eso es lo que pretende reflejar el desorden cronológico en la novela. Las alteraciones temporales llevan a la fusión y confusión del pasado y presente en un tiempo único.

RETROSPECCIÓN

Procedimiento narrativo que consiste en cortar el presente para rememorar momentos anteriores. La técnica se conoce en cine como *flash back*.

El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las **5:30 de la mañana** para esperar el buque en que llegaba el obispo. Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros. «Siempre soñaba con árboles» **me dijo** Plácida Linero, su madre, **evocando 27 años después** los pormenores de aquel lunes ingrato. «**La semana anterior** había soñado que iba solo en un avión de papel de estaño que volaba sin tropezar por entre los almendros», **me dijo**.

(G. GARCÍA MÁRQUEZ, *Crónica de una muerte anunciada*)

Muchas veces acontecimientos presentes dependen de acciones del pasado que el novelista rememora junto a la acción que la justifica. En el caso del ejemplo, la muerte preside la historia desde el título, y todo el relato es una retrospección que va desentrañando los motivos del asesinato. El procedimiento gana en estética, en cuanto a estructura temporal, cuando descubrimos que el narrador está contando lo que a su vez le contó Plácida Linero, madre del asesinado.

PUNTUACIÓN (ausencia de)

Los signos de puntuación facilitan la comprensión adecuada de un texto. Su ausencia o mal uso puede alterar el significado. Con fines expresivos la ausencia de puntuación se utiliza como procedimiento estilístico.

Tú que has sido de los nuestros y has roto con nosotros tienes derecho a muchas cosas y a nosotros no nos cuesta trabajo reconocerlo tienes derecho a pensar que tu patria vive una existencia verdaderamente atroz lamentamos tu error pero quien le pone puertas al campo los propietarios de los cortijos andaluces son los únicos que se permiten este lujo y así nacen esas puertas aisladas solitarias que parece que no cierran ni abren fuera de esa excepción que es como una licencia poética nadie te obliga a pasar por el arquillo.

(JUAN GOYTISOLO, *Señas de identidad*)

875 ivón hormidas el hereje que murió en la batalla de singapore prefirió el olvido al monopolio de la memoria más vale ser olvidado hasta por los lagartos del cementerio civil allá donde quedó tu padre no pronuncies su nombre envuelto en un sudario tricolor que claudicar ante el reglamento que previene la muerte en la horca y a plazo fijo.
(CAMILO J. CELA, *San Camilo*, 1936)

La ausencia de puntuación borra las fronteras entre frase y frase y confiere libertad de entonación y de interpretación del texto, aunque exige un esfuerzo de lectura. Por todo ello se debe centrar la atención en el mensaje, en las posibles lecturas y significados de las palabras. Un exceso de signos de puntuación bloquea la lectura de un texto, la puntuación mal colocada o ausente puede provocar significados molestos. Cuando la supresión es voluntaria el texto gana en fluidez y el lector en emociones.

Fuente:

Rafael del Moral,

Diccionario práctico del comentario de textos literarios,
Madrid, Verbum, 2006 2ª ed.

