

**El narrador visto
desde la gramática y la narratología**

DAVID CLEMENTE ZAMORA



El narrador visto
desde la gramática y la narratología

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

M. en C. Juan Carlos Aguilar Franco
Rector

Dra. María Elizbeth Alvarez Sánchez
Coordinadora Académica

Lic. Jorge Luis Rubio Hernández
Coordinador de Difusión Cultural y Extensión Universitaria

Equipo de la Biblioteca del Estudiante

Ángeles Godínez Guevara
Responsable

Ana Beatriz Alonso Osorio
Ana Lina Graciano Franco
Daniel Cruz Valentín
María del Pilar Aparicio Romero
Sergio Javier Cortés Becerril

El narrador visto
desde la gramática y la narratología

David Clemente Zamora

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

Biblioteca
BE
del
Estudiante

Clemente Zamora, David

El narrador visto desde la gramática y la narratología / David Clemente Zamora. – Primera edición. – Ciudad de México : Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2026.

88 páginas : ilustraciones, tablas ; 21 cm.

Bibliografía : páginas 87-88.

ISBN: 978-968-9759-25-6

Narración (Retórica). 2. Narración en primera persona. 3. Narración en segunda persona. 4. Análisis del discurso narrativo - Problemas, ejercicios, etc. 5. Gramática comparada y general - Estilo indirecto. I. Título.

LC PE1425

Dewey 808.036

El narrador visto desde la gramática y la narratología

© David Clemente Zamora

D.R. © Universidad Autónoma de la Ciudad de México

García Diego 168, col. Doctores,
alc. Cuauhtémoc, c. p. 06720, Ciudad de México.

primera edición, 2026

ISBN:978-968-9759-25-6

https://www.uacm.edu.mx/Organizacion/CoordinacionAcademica/Biblioteca_Estudiente

Material educativo universitario de distribución gratuita para estudiantes de la UACM. Prohibida su venta

Hecho e impreso en México

A ellos, Matías y Caro
Pero especialmente a ella, Elvia

Introducción

La narración es el “método más apropiado para iluminar un objeto desde muchos aspectos” (Feyerabend, 1996, p. 160). Tal método, siguiendo su postura, lo encontramos en diversas formas narrativas que “hacen justicia a la complejidad de los fenómenos” (p. 161) y al respecto él pone como ejemplos, por un lado, la frecuencia con que Platón presenta un mito en lugar de un argumento para explicar alguno de los temas planteados en sus *Diálogos*; y por el otro, la manera como “se va estructurando la imagen de Otelo —a través de los relatos de Brabancio, Desdémona, Cassio, Jago, de la conducta de éstos y del comportamiento del mismo Otelo...” (p. 160).

Vista así, la narración es un modo no sólo discusivo, sino de pensamiento caracterizado por dotar de orden y significado a los complejos y, muchas veces, incoherentes fenómenos de la experiencia humana (Bruner, 1998). Este modo de pensamiento es, sin embargo, sólo perceptible mediante estructuras y reglas discursivas propias.

Para los fines de este trabajo, son esas estructuras y reglas las que nos interesa indagar y establecer para realizar análisis narrativos. No obstante, y dado que estudiar todas las estructuras narrativas sería un trabajo de largo aliento, nos centraremos, en esta ocasión, en el narrador. Esta estructu-

ra narrativa, como cualquier otra, está, a su vez, soportada por estructuras gramaticales. Y como sugiere George Steiner (1995), una lectura bien hecha debe tomar en cuenta la gramática: “Es absurdo querer hacer música sin aprender sus reglas, sin saber lo que es una escala o un acorde. Absurdo equivalente a querer hacer una buena lectura sin informarse sobre las estructuras sintácticas que le son orgánicas” (p. 8). En ese sentido, este trabajo pretende hacer una revisión de aquellos aspectos esenciales que soportan la figura del narrador. Partimos de dos criterios para su estudio: uno gramatical y otro propiamente narrativo. Ambos, sin embargo, son complementarios.

Comenzaremos por su presencia gramatical. Quien narra es identificado por una forma pronominal (yo, tú, él o ella). Identificar la voz narrativa es el objetivo de esta parte, por lo que a la explicación la acompañará algún ejemplo y un análisis. Con ello cubriremos el primer criterio.

Para el segundo criterio, importa saber el tipo de involucramiento del narrador en la historia, esto es, si además de narrar, participa o no en la historia como personaje. Éste es un criterio narrativo, y para el cual nos hemos basado en la narratología, la teoría de los textos narrativos, cuya aplicación implica

la exploración de los diversos aspectos que conforman la realidad narrativa, independientemente de la forma genérica que pueda asumir. Los aspectos de los que se ocupa la narratología son, entre otros, la situación de enunciación, las estructuras temporales, la perspectiva que orienta al relato, así como la indagación sobre sus modos de significación y de articulación discursiva. (Pimentel, p. 8)

Finalmente, nos enfocaremos en la libertad o restricción que tiene el narrador para conocer lo que narra. Es lo que conocemos como focalización. Veremos los tres tipos de focalización planteados desde la narratología de Gérard Genette, con sus respectivos ejemplos y análisis.

Para todo ello, nos basaremos principalmente en las siguientes obras: *Las voces del relato. Manual de técnicas narrativas* de Alberto Paredes (1987) y *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, de Luz Aurora Pimentel, quien ha estudiado puntualmente la teoría de la narrativa de Gérard Genette. De estas obras extraeremos aquellas estructuras narrativas importantes para el análisis. Y para la parte gramatical, la obra póstuma de la doctora Fulvia Colombo Airoidi, *Introducción a la gramática del español 1*, de donde se tomaron aquellos elementos gramaticales que resultan importantes para las estructuras narrativas.

Con el presente libro procuramos subsanar algunas lagunas en torno a la identificación de la voz narrativa, además de aportar elementos para la construcción de esta figura en la creación de textos narrativos o en la realización de análisis más complejos de los mismos. Hemos procurado explicar todos los términos relacionados con el narrador, evitando con ello dar por supuestos conocimientos previos. Asimismo, hemos puesto ejemplos para facilitar el aprendizaje autodidacta. Finalmente hemos desarrollado algunos ejercicios al final de los apartados con el fin de posibilitar al lector evaluar su propio aprendizaje. Se trata de una obra de consulta y apoyo para los estudiantes que cursan principalmente las licenciaturas de Arte y Patrimonio y Creación Literaria, así como las materias de Lenguaje y Pensamiento I o el Taller de Expresión Oral y Escrita.

1. Los dos criterios sobre el estudio del narrador

La presencia del narrador es lo que distingue a la narración de cualquier otro tipo de discurso, por ello no sólo es necesaria sino constitutiva de toda narración. Al respecto, Alberto Paredes (1987) precisa que el “narrador nunca es un añadido al discurso literario sino uno de sus principios de organización” (p. 40). En ese sentido, independientemente del motivo que da origen a la creación del relato —un acontecimiento, un recuerdo, una idea— el autor, en determinado momento, debe decidir quién contará el relato. Ahora bien, resulta oportuno aclarar que el narrador “no es propiamente el autor”, sino, en palabras de Todorov, “el sujeto de esa enunciación que presenta un libro” (Paredes, 1987, p. 29). Mediante su voz, por discreta que a veces sea, vamos conociendo ese “universo de acción humana” (Pimentel, 2002, p. 134).

Su voz, como normalmente llamamos a su presencia dentro del relato, obedece a dos criterios: uno gramatical (pronominal) y el otro propiamente narrativo.

Primer criterio: lo gramatical

El narrador se presenta en la forma de un pronombre personal, ya de manera explícita o implícita, en la conjugación del verbo. Ahora bien, los pronombres personales “designan a los participantes en el acto comunicativo: la persona que habla (yo/ nosotros [-as]); la persona con quien se habla (tú, usted/ vosotros [-as], ustedes); o bien, la(s) persona(s) de que se habla (él, ella, ello/ellas, ellos)” (Colombo, 2019, p. 48). Esas formas pronominales corresponden a los tres tipos de narrador que podemos reconocer: en primera, segunda o tercera persona, como se muestra en la siguiente tabla.

Narrador en primera persona	Yo
Narrador en segunda persona:	Tú
Narrador en tercera persona:	Él, ella o ello

A lo largo del relato reconocemos su presencia por la concordancia en la conjugación de los verbos. Pero la elección de alguna de estas formas pronominales para configurar la enunciación no es casual. Cada una ofrece de entrada diferentes aspectos de significación que son importantes para el desarrollo de la acción. Alberto Paredes (1987), por ejemplo, señala que “narrar un texto en primera persona a partir del protagonista origina diferencias (en la formación de la historia, trama, personajes, etc.) respecto a lo que sería el ‘mismo’ texto contado por una tercera persona onnisapiente” (pp. 31-32). Éste es el principio de organización al que hacía referencia el mismo Paredes líneas más arriba.

Finalmente, es importante considerar que no todos los relatos presentan una sola voz; es decir, en el relato puede

presentarse un narrador en primera persona que, por momentos (o por párrafos o capítulos), puede convivir con un narrador en segunda o tercera persona. En otras palabras, no necesariamente hay una única voz. Los autores suelen hacer, en un mismo relato, deslizamientos entre diferentes tipos de narradores. La pluralidad de voces, por ejemplo, es una característica de los relatos modernos, y “nos ofrece distintas versiones de un mismo suceso, o de un mismo segmento narrado, desde otra perspectiva, por otro narrador” (Pimentel, 2002, p. 144).

Veamos cada una de las personas por separado con la finalidad de identificar gramaticalmente la presencia de la voz que narra. En el segundo criterio abordaremos con más detalle los deslizamientos entre las diferentes voces que podemos encontrar en un relato.

La primera persona

La primera persona del singular corresponde al *yo* y “se presenta cuando la función propia de la persona narrativa se deja a cargo de alguno de los personajes” (Paredes, 1987, p. 51). Como suele suceder en el español, las formas pronominales (*yo*, *tú*, *él* o *ella*) pueden omitirse, y son las conjugaciones de los verbos las que nos indican que estamos frente a un narrador en primera, segunda o tercera persona. En el relato “Modo de muerte” de Gonzalo Celorio (1994), por ejemplo, el narrador en primera persona se presenta así:

Vivo en el corazón de Mixcoac. No al lado del parque o la delegación, sino del mercado. Es hiperbólico pero aceptable

decir que abro el postigo y la ventana para comprar jitomates y crisantemos (p. 44).

Oraciones donde el narrador está presente

1. [yo] *Vivo en el corazón de Mixcoac.*
2. [yo] *Abro el postigo y la ventana para comprar jitomates y crisantemos*

Como se puede ver, los pronombres que funcionan como sujeto se omiten y son las conjugaciones las que nos permiten saber qué persona es la que cuenta y describe: un *narrador en primera persona*. En algunos otros casos, quien narra en primera persona aparece desde la primera oración del relato, de manera muy clara y directa:

Yo, Tiberio Claudio Druso Nerón Germánico Esto-y-lo-otro-y-lo-de-más-allá (porque no pienso molestarlos todavía con todos mis títulos), que otrora, no hace mucho, fui conocido de mis parientes, amigos y colaboradores como “Claudio el Idiota”, o “Ese Claudio”, o “Claudio el Tartamudo” o “Clau-Clau-Claudio”, o, cuando mucho, como “El pobre tío Claudio”, voy a escribir ahora esta extraña historia de mi vida. (Graves, 1997, p. 14)

Oración donde el narrador está presente

1. -Yo, [...], *voy a escribir ahora esta extraña historia de mi vida.*

En otros relatos, en cambio, el narrador se presenta después de unas primeras líneas descriptivas de la situación. Es el caso del narrador del cuento “Vacaciones de Semana Santa” de Guillermo Fadanelli (2004):

Han comenzado las vacaciones. Mi familia, que suele conformarse con muy poco, se entusiasmó de manera febril. Mi hermana compró un traje de baño corriente en los almacenes García: veinte pesos y las manchas de menstruación podrán verse en ambos lados de la tela. Mi hermano introdujo en su maleta de plástico un frasco de salsa Búfalo cuyo contenido no era el picante rojo sino un espeso aceite de coco; en el largo camino entre la ciudad y la playa, el aceite se derramó y sus playeras absorbieron el líquido poniéndose tiesas como un cartón. Mi padre tiene la barriga abultada, como un gigantesco hueso de mamey que crece sin parar. Varias veces he sido testigo del desprecio con que lo miran las mujeres cuando se pasea en la playa vistiendo sólo un traje debajo. (p. 111)

Oración donde el narrador está presente

1. *-Varias veces [yo] he sido testigo del desprecio con que lo miran las mujeres...*

La presencia explícita o tácita del “yo”, no es la única marca de un narrador en primera persona. El adjetivo posesivo de primera persona (*mi*) denota también que estamos frente a esa voz narrativa. En el ejemplo arriba citado, antes de que aparezca el *yo*, sabemos de su presencia por medio del adjetivo posesivo —“Mi familia”, “Mi hermana”, “Mi hermano”, “Mi padre”—, que nos permite reconocer que quien narra es una primera persona.

En otros casos, es la forma átona o tónica de complemento directo o indirecto la que denota la voz del narrador. Para la primera persona del singular, la forma átona es *me*, mientras que la tónica es *mí*, precedida de preposición. El primer párrafo del cuento “La ley de Herodes” de Jorge Ibar-güengoitia (1994) es un claro ejemplo del uso pronominal de la forma átona:

Sarita me sacó del fango, porque antes de conocerla el porvenir de la Humanidad me tenía sin cuidado. Ella me mostró el camino del espíritu, me hizo entender que todos los hombres somos iguales, que el único ideal digno es la lucha de clases y la victoria del proletariado; me hizo leer a Marx, a Engels y a Carlos Fuentes ¿y todo para qué? Para destruirme después con su indiscreción. (p. 37)

Oraciones donde el narrador está presente

1. *me sacó del fango...*
2. *me tenía sin cuidado...*
3. *me mostró el camino del espíritu...*
4. *me hizo entender...*
5. *me hizo leer...*

Ahora bien, narrar en primera persona, dice Pimentel (2002), tiene, de entrada, una limitación: “quien narra en ‘yo’ no puede acceder a otra conciencia que no sea la suya; podrá especular, tratar de adivinar, pero nunca narrar desde el interior de la mente del otro” (p. 138). Sin embargo, la misma Pimentel (2002) advierte la existencia de transgresiones a esta convención y cita el caso del narrador de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, quien da cuenta de los últimos pensamientos de Bergotte antes de morir (p. 138). Otro ejemplo que transgrede en un grado mayor esa convención lo encontramos en el narrador de *La insoportable levedad del ser* de Milan Kundera (2002). Este narrador en primera persona, inicialmente testimonial, se va desdibujando hasta llegar a un grado de ausencia propia de una narración en tercera persona:

Pienso en Tomás desde hace años, pero no había logrado verlo con claridad hasta que me lo iluminó esta reflexión. Lo vi de pie junto a la ventana de su piso, mirando a través del patio hacia la pared del edificio de enfrente, sin saber qué debe hacer.

Se encontró por primera vez a Teresa hace unas tres semanas en una pequeña ciudad checa. Pasaron juntos apenas una hora. Lo acompañó a la estación y esperó junto a él hasta que tomó el tren. Diez días más tarde vino a verle a Praga. Hicieron el amor ese mismo día. Por la noche le dio fiebre y se quedó toda una semana con gripe en su casa.

Sintió entonces un inexplicable amor por una chica casi desconocida; le pareció un niño al que alguien hubiera colocado en un cesto untado con pez y lo hubiera mandado río abajo para que Tomás lo recogiese a la orilla de su cama.

Teresa se quedó en su casa una semana, hasta que sanó, y luego regresó a su ciudad, a unos doscientos kilómetros de Praga. Y entonces llegó ese momento del que he hablado y que me parece la llave para entrar en la vida de Tomás: está junto a la ventana, mira a través del patio hacia la pared del edificio de enfrente y piensa. (p. 5)

Oraciones donde está presente el narrador

[yo] Pienso en Tomás desde hace años...

pero [yo] no había logrado verlo con claridad hasta que me lo iluminó esta reflexión.

[yo] lo vi de pie junto a la ventana de su piso, mirando a través del patio hacia la pared del edificio de enfrente, sin saber qué debe hacer.

Y entonces llegó ese momento del que [yo] he hablado y que me parece la llave para entrar en la vida de Tomás...

La segunda persona

Si bien es menos frecuente que la primera y tercera persona, hay relatos que se construyen precisamente a partir de las ventajas que ofrece esta voz. Para Alberto Paredes (1987) se trata de un narrador que “usa la extraña persona *tú* para dirigirse a su personaje o personajes. Estos son designados por la segunda persona” (p. 72). Esta definición es acorde con la función que cumple el *tú* en el acto comunicativo: el *tú* designa a la persona con la que se habla. Por tanto, “el *tú*, se refiere a uno solo de los personajes, aquel que es interpelado por su narrador” (Paredes, 1987, p. 72). Paredes distingue dos clases de narrador en segunda persona: a) narrador en segunda persona plena y b) narrador en segunda persona aparente.

En el primer caso, el narrador “oculta” su *yo*; se presenta, dice Paredes, como un “algo” —nosotros diríamos un *nadie*— que observa, estudia e interroga al *tú*-personaje. Ejemplo de ello es el narrador del cuento intitulado “Café” de Luis Sepúlveda (1997):

Ella aparece con su salida de baño anudada con descuido. Puedes ver sus muslos relucientes, húmedos aún. Retiras la cafetera, la llevas a la mesa, dispones las tazas, compruebas que los claveles persisten en su agónica estatura rosada. No son tan puramente perecederos como las rosas de mayo. (p. 179).

Oraciones donde está presente el narrador

1. [tú] *Puedes ver sus muslos relucientes, húmedos aún.*
2. [tú] *Retiras la cafetera...*
3. [tú] *la llevas a la mesa...*
4. [tú] *dispones las tazas...*
5. [tú] *compruebas que los claveles persisten en su agónica estatura rosada...*

Como puede observarse, el narrador del cuento de Sepúlveda es “un nadie” que interpela a uno de los personajes: “tú puedes ver”, “tú retiras”, “tú llevas”, “tú dispones”. Es importante remarcar que sólo se puede interpelar a uno de los personajes mediante la segunda persona.

Sin embargo, para interpelar al interlocutor podemos usar distintas formas pronominales: *tú*, *usted* y *vos* (en algunas regiones donde se habla el español). Una de las diferencias entre estas formas pronominales está en la conjugación. Para el caso de *usted*, los verbos se conjugan como tercera persona. De hecho, gramaticalmente se considera un pronombre de tercera persona, cuyo referente es una segunda persona.¹ En la siguiente tabla se muestran sintetizadas las diferencias:

Pronombres	Formas átonas	Conjugación
Tú	Te	levantas
Usted	Lo, la/ le, se	levanta
Vos	Te	levantás

¹ El Diccionario Panhispánico de Dudas señala sobre el *usted*: “aunque su referente es siempre una segunda persona, pues designa al interlocutor a quien se habla, gramaticalmente es un pronombre de tercera, pues procede, etimológicamente, de la contracción del sintagma nominal *vuestra merced*; por ello, si funciona como sujeto, el verbo debe ir en tercera persona” (Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, s. a.).

Asimismo, frente a *tú* y *vos*, el *usted* es la forma empleada para el tratamiento formal: “*usted* implica cierto distanciamiento, cortesía y formalidad” (Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, s. a.).

Estas diferenciaciones en las formas pronominales de la segunda persona permitieron a Julio Cortázar (1997) escribir el cuento “Usted se tendió a tu lado”, en el que el narrador interpela a un personaje con el *usted* y a otro con el *tú*. Es decir, el narrador se dirige a la madre con la forma pronominal *usted*; mientras que al hijo con el *tú* y a veces con el *vos*:

Casi no era una pregunta, usted estaba saliendo de la cabina, ajustándose el sostén del bikini mientras buscaba la silueta de su hijo que la esperaba al borde del mar... (p. 140).

Oraciones donde está presente el narrador

1. *usted estaba saliendo de la cabina, ajustándose el sostén del bikini...*
2. *mientras [usted] buscaba la silueta de su hijo que la esperaba al borde del mar...*

En este caso, el narrador es igual a “un nadie” que interpela o se dirige a la madre como *usted*. Y líneas más adelante aparecen los dos personajes —madre e hijo— interpelados por el narrador:

Usted se levantó y la seguiste a unos pasos, esperaste que se tirara al agua para entrar lentamente, nadar lejos de ella que levantó los brazos y te hizo un saludo, entonces soltaste el estilo mariposa y cuando fingiste chocar contra ella usted lo abrazó riendo... (p. 141)

Oraciones donde está presente el narrador

1. *Usted se levantó...*
2. *y [tú] la seguiste a unos pasos...*
3. *[tú] esperaste que se tirara al agua...*
4. *entonces [tú] soltaste el estilo mariposa...*
5. *y cuando [tú] fingiste chocar contra ella...*
6. *usted lo abrazó...*

Es claro cómo el narrador diferencia a cada uno de los personajes mediante las dos formas pronominales de segunda persona: *usted* para la madre y *tú* para el hijo. En otro momento usa el *vos* para igualmente interpelar al hijo: “y vos te enderezaste para buscar el paquete de cigarrillos y el encendedor” (p. 140).

Una manera más en cómo el narrador interpela gramaticalmente al personaje es mediante el uso del modo imperativo. El modo “indica la actitud del hablante con respecto a la acción que se enuncia”, en tanto que el modo imperativo tradicionalmente expresa “una orden, mandato, exhortación o ruego” (Colombo, 2019, pp. 33-34). *Si una noche de invierno un viajero* de Italo Calvino (1999) es el ejemplo más claro. El primer capítulo empieza con una retahíla de indicaciones hacia el *tú*, en este caso identificado como el lector:

Estás a punto de leer la nueva novela de Italo Calvino, *Si una noche de invierno un viajero*. Relájate. Concéntrate. Aleja de ti cualquier otra idea. Deja que el mundo que te rodea se esfume en lo indistinto (p. 23).

Oraciones donde está presente el narrador

1. [tú] *Estás a punto de leer la nueva novela de Italo Calvino, Si una noche de invierno un viajero.*
2. [tú] *Relájate.*
3. [tú] *Concéntrate.*
4. [tú] *Aleja de ti cualquier otra idea.*
5. [tú] *Deja que el mundo que te rodea se esfume en lo indistinto*

Esto es lo concerniente a la segunda persona plena. Ahora bien, el narrador en segunda persona aparente es un personaje de la historia. Por tanto, no oculta su *yo* (no es “un algo” o “un nadie”). Este narrador personaje identificado gramaticalmente con un *yo*, se dirige o interpela a otro personaje de la historia (Paredes, 1987, p. 74). Entonces, desde el punto de vista gramatical, hay un narrador personaje que emite desde un *yo* y le habla a otro personaje mediante el *tú*. Un ejemplo es el cuento “El río” de Julio Cortázar (1997 y 1999):

Y sí, parece que es así, que te has ido diciendo no sé qué cosa, que te ibas a tirar al Sena, algo por el estilo, una de esas frases de plena noche, mezcladas de sábana y boca pastosa, casi siempre en la oscuridad o con algo de mano o de pie rozando el cuerpo del que apenas escucha, porque hace tanto que apenas te escuchó cuando dices cosas así, eso viene del otro lado de mis ojos cerrados, del sueño que otra vez me tira hacia abajo. (p. 296)

Oraciones donde está presente el narrador

1. *que [tú] te has ido diciendo no sé qué cosa...*
2. *que [tú] te ibas a tirar al Sena, algo por el estilo...*
3. *porque hace tanto que apenas [yo] te escucho...*
4. *cuando [tú] dices cosas así...*

En este ejemplo, el narrador es un personaje de la historia que recrimina a otro personaje sus dichos. Para esto el narrador se presenta en primera persona (yo) y para referirse al otro personaje usa la segunda persona (tú).

En resumen, tenemos dos tipos de narrador en segunda persona: el narrador en segunda persona plena es una voz —y sólo una voz, no hay un yo explícito— que interpela a un personaje del relato o al lector mediante cualquiera de las formas pronominales de segunda persona (tú, usted o vos); mientras que el narrador en segunda persona aparente es además de narrador, un personaje del relato. Este narrador personaje es una voz en primera persona que interpela a otro personaje por medio de la segunda persona.

Para Pimentel (2002), estas “peculiaridades de la narración en segunda persona la tornan inestable” (p. 139). Oscila entre una primera y una tercera persona.

La tercera persona

La tercera persona de singular, al igual que la segunda, presenta diferentes formas pronominales; sin embargo, a diferencia de aquella, todas sus formas se conjugan de la misma manera.

Pronombres de tercera persona	Formas átonas de tercera persona	Conjugación
Él	Lo, le, se	levanta
Ella	La, le, se	levanta
Ello	Lo, le, se	levanta

La tercera persona es la más usada para narrar. Gramaticalmente, como lo hemos visto más arriba, se refiere a la persona, hecho o cosa de la que se habla (ella, él, ello). Asimismo, ofrece la ventaja de que en cualquier descripción que se haga puede hacerse uso de ella. En el cuento “Tan triste como ella”, de Juan Carlos Onetti (1994), el narrador habla de un personaje femenino, pero también describe el tiempo y lugar de un hecho.

Años atrás, que podían ser muchos o mezclarse con el ayer en los escasos momentos de felicidad, ella había estado en la habitación del hombre. Un dormitorio imaginable, un cuarto de baño en ruinas y desaseado, un ascensor trémulo; sólo eso recordaba de la casa. Fue antes del matrimonio, pocos meses antes. (p. 293)

Oraciones donde está presente el narrador

1. *ella había estado en la habitación del hombre. Un dormitorio imaginable, un cuarto de baño en ruinas y desaseado, un ascensor trémulo...*
2. *sólo eso [ella] recordaba de la casa.*

El narrador en tercera persona, desde el punto de vista gramatical, podríamos decir que es “un algo” o “un nadie” que

habla normalmente sobre terceras personas, es decir, sobre otros o sobre una comunidad.

¿Existe un narrador en plural?

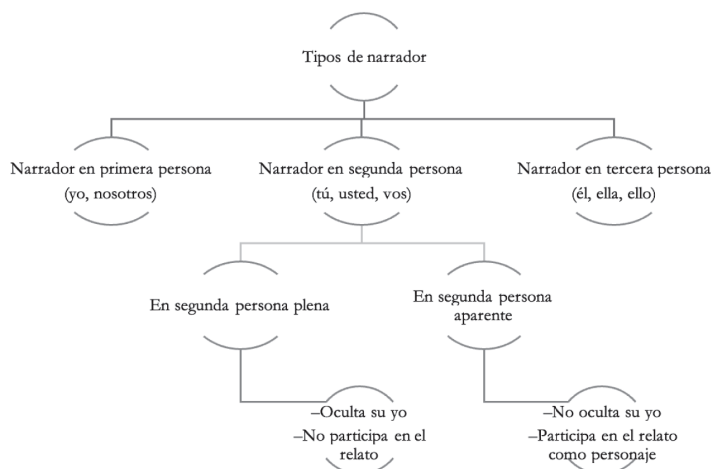
Gramaticalmente es posible su existencia. Y la forma pronominal que lo permite es la primera persona de plural, el nosotros. El cuento “Casa tomada”, de Julio Cortázar (1994), es un ejemplo:

Nos habituamos Irene y yo a persistir solos en ella, lo que era una locura pues en esa casa podían vivir ocho personas sin estorbarse. Hacíamos la limpieza por la mañana, levantándonos a las siete, y a eso de las once ya le dejaba a Irene las últimas habitaciones por repasar y me iba a la cocina. (p. 107)

Oraciones donde está presente el narrador
1. <i>[nosotros] Nos habituamos Irene y yo a persistir solos en ella...</i>
2. <i>[nosotros] Hacíamos la limpieza por la mañana, levantándonos a las siete, y a eso de las once ya le dejaba a Irene las últimas habitaciones por repasar y me iba a la cocina.</i>

Sin embargo, este tipo de narrador usualmente coexiste con un narrador en primera persona de singular, como se puede ver en el fragmento citado de Casa tomada: “[yo] le dejaba a Irene las últimas habitaciones por repasar...”.

Hasta aquí podemos presentar el siguiente esquema, basado en los tipos de narrador desde el punto de vista pronominal:



El narrador como principio de organización

Una forma de analizar cómo el narrador es una pieza esencial en la organización del relato es comparando dos o más narraciones, cuyo tema sea el mismo o muy semejante, pero el narrador, distinto. La elección de la voz pronominal, entonces, juega un papel importante en la manera en que vamos conociendo a los personajes, sus acciones y el universo en que estos se desarrollan.

Para ejemplificar cómo la elección de la voz pronominal del narrador “afecta” el relato, hemos tomado dos cuentos que abordan el tema del fin de una relación amorosa. Los cuentos escogidos son “El río” de Julio Cortázar (1998) y “Café” del chileno Luis Sepúlveda (1997). Ambos relatos están en segunda persona, como se puede apreciar en el apartado respectivo; sin embargo, el cuento de Julio Cortázar está

en segunda persona aparente; mientras en el cuento de Luis Sepúlveda, en segunda persona plena. Esto supone ya una diferencia importante, porque en la segunda persona aparente, la presencia del *yo* usualmente genera incertidumbre o desconfianza en lo que narra. Veamos.

En el cuento “El río”, estamos ante el fin de un matrimonio y el suicidio de la mujer. El narrador es el esposo, quien, desde su *yo*, le habla a un *tú* (la esposa): “me das risa”, “tengo que dominarte”, “porque hace tanto que apenas te escucho cuando dices cosas así”. Conocemos la problemática relación marital sólo a través de las palabras que él le dirige. Lo confuso y ambiguo del relato, tiene que ver con el estado atónito del narrador que tarda en aceptar el suicidio de ella: confunde la vigilia con el sueño; la presencia de ella con su huida; una relación erótica con el suicidio de ella, que se ha arrojado al río Sena. El resultado es la inestabilidad narrativa, inestabilidad intencional. El narrador busca eludir la parte que le corresponde del desenlace de su matrimonio y de la fatal decisión del *tú* de arrojarse al río. Por eso, opta por la inestabilidad narrativa, la ambigüedad y el reproche: “uno se pregunta si realmente crees en tus amenazas, tus chantajes repugnantes, tus inagotables escenas patéticas untadas de lágrimas y adjetivos y recuentos”. De hecho, las recriminaciones del narrador hacia el *tú* —es decir, hacia su esposa—, y el silencio del *tú* ante ello, convierten el relato en un monólogo interior de impotencias y resignaciones:

Merecerías a alguien más dotado que yo para que te diera la réplica, entonces se vería alzarse a la pareja perfecta, con el hedor exquisito del hombre y la mujer que se destroran mirándose en los ojos para asegurarse el aplazamiento más

precario, para sobrevivir todavía y volver a empezar y perseguir inagotablemente su verdad de terreno baldío y fondo de cacerola. Pero ya ves, escojo el silencio, enciendo un cigarrillo y te escucho hablar, te escucho quejarte (con razón, pero qué puedo hacerle), o lo que es todavía mejor me voy quedando dormido, arrullado casi por tus imprecaciones previsibles, con los ojos entrecerrados mezclo todavía por un rato las primeras ráfagas de los sueños con tus gestos de camisón ridículo bajo la luz de la araña que nos regalaron cuando nos casamos, y creo que al final me duermo y me llevo, te lo confieso casi con amor, la parte más aprovechable de tus movimientos y tus denuncias, el sonido restallante que te deforma los labios lívidos de cólera. Para enriquecer mis propios sueños donde jamás a nadie se le ocurre ahogarse, puedes creerme. (Cortázar, 1998, pp. 297-298)

Con ninguna otra forma pronominal, se habría podido lograr estos efectos; mucho menos con una segunda persona plena, ya que se perdería, por ejemplo, el estado de perplejidad desde el cual el *yo* percibe y narra.

El cuento del “Café” también narra el fin de una relación amorosa. No sabemos si son matrimonio, pero sí que han pasado por varias etapas:

Quieres hablar. Quieres decir que juntos habéis tomado muchos cafés con sabor a olvido, con sabor a desprecio, con sabor a odio amable y monótono. Quieres decir que ésta es la primera vez que el café tiene este desesperante sabor a fracaso. Pero no logras articular ni una palabra. (Sepúlveda, 1997, p. 181)

Como puede apreciarse, el narrador es un “nadie” que le habla a un *tú*. Es un narrador que aparentemente sólo narra y describe lo que sucede una mañana cualquiera alrededor de

esta pareja. El grado de “objetividad” o certidumbre sobre lo que narra es mayor, sin embargo, en la forma como interpela al *tú* sobre lo que su pareja hace, parece invitarle a fijarse nuevamente en aquellos detalles que hace tiempo le seducían: “Ella aparece con su salida de baño anudada con descuido. Puedes ver sus muslos relucientes, húmedos aún”. Pero el *tú* está absorto en la rutina y monotonía de la mañana: “Ella se sienta, tú también lo haces y, frente a ustedes, el silencio de siempre ocupa su lugar” (Sepúlveda, 1997, p. 179).

Estas dos escenas, que el narrador retrata simultáneamente: ella bañándose, mientras el *tú* prepara el café, resaltan el distanciamiento y resultante fracaso de la relación. Así, le dedica unas líneas al baño de ella, para enseguida interrumpirlas con la mecánica preparación del café. Hasta cierto punto, el narrador—ese “nadie”— parece más excitado con la escena del baño, que el propio *tú*. El desenlace, por tanto, parece sólo sorprender al *tú*:

Avanza hasta la puerta, coge las llaves, el bolso, el pequeño libro de viajes, piensa algo antes de abrir la puerta y retrocede hasta tu puesto para estampar en tus labios un beso frío que, aunque no lo creas, tiene el mismo sabor a fracaso que el café. (Sepúlveda, 1997)

Este relato de Sepúlveda narrado en una segunda persona aparente habría dado lugar a uno muy distinto, ya que, de entrada, hubiera implicado un cambio pronominal de los personajes. Es decir, el *tú* se habría convertido en *yo*; mientras que ella, en *tú*.

Ejercicio 1: El narrador pronominal

- A. De las siguientes oraciones extraídas de diversos cuentos, marca la opción correcta en la que está(n) conjugado(s) el o los verbo(s) de la oración(es):
1. En el cajón de mi escritorio *tengo* todavía una foto suya (Ibargüengoitia, 1994, p. 5).
a) primera persona b) segunda persona c) tercera persona
 2. Volvió a buscar en la bolsa y le regaló casi todo lo que traía (García Ponce, 2001, p. 112)
a) primera persona b) segunda persona c) tercera persona
 3. Te dejaste caer en un cómodo sofá de terciopelo verde dispuesto a esperar el tiempo que fuera necesario. (Pereira, 1996, p. 13)
a) primera persona b) segunda persona c) tercera persona
 4. Al verlo, Amanda pensó que tenía ganas de irse a remojar los pies en agua caliente y vinagre. (Beltrán, 1996, p. 90)
a) primera persona b) segunda persona c) tercera persona
 5. Hace algunos años decidimos entrar en el matrimonio con la alegre certeza de quienes entran en su perdición.
a. primera persona b) segunda persona c) tercera persona
- B. En los siguientes fragmentos de relatos, determina el tipo de narrador pronominal, esto es, si es primera, segunda

o tercera persona. Asimismo, señala las oraciones en las que está presente ese tipo de narrador.

1. Fragmento de *La Tregua* de Mario Benedetti (1993)

Sábado 23 de febrero

Hoy almorcé solo, en el Centro. Cuando venía por Mercedes, me crucé con un tipo de marrón. Primero esbozó un saludo. Debo haberlo mirado con curiosidad, porque el hombre se detuvo y con alguna vacilación me tendió la mano. No era un desconocido. (p. 15)

Oraciones en las que está presente el narrador	Tipo de narrador pronominal

2. Fragmento del cuento “Después de la cita” de Juan García Ponce (2001):

Caminando en diagonal, salió del camellón, atravesó la calle y siguió avanzando por la banqueta. Al llegar a la primera bocacalle una súbita corriente de aire despeinó más aún sus cabellos. Metió las manos hasta el fondo de su gabardina y apresuró un poco el pasó. (p. 110)

Oraciones en las que está presente el narrador	Tipo de narrador pronominal

3. Fragmento de la novela *Diario de invierno* de Paul Auster (2012):

Que ya no eres joven es un hecho indiscutible. Dentro de un mes cumplirás setenta y cuatro años, y aunque eso no es ser demasiado viejo, no lo que todo el mundo consideraría una edad proveya, no puedes dejar de pensar en todos los que no han logrado llegar tan lejos como tú. Ése es un ejemplo de las diversas cosas que podrían no pasar nunca, pero que, en realidad, han ocurrido. (p. 8)

Oraciones en las que está presente el narrador	Tipo de narrador pronominal

C. Selecciona la opción que determine si estamos frente a una segunda persona plena o una persona aparente

1. Fragmento de la novela *El seductor de la Patria* de Enrique Serna (1999):

Querido Manuel:

Perdona la tardanza en escribirte, pero entre las visitas de cortesía y los achaques propios de mi edad, no he tenido un momento de sosiego (p. 13).

a) Segunda persona aparente b) Segunda persona plena

2. Fragmento de la novela Diario de invierno de Paul Auster (2012):

Piensas que nunca te va a pasar, imposible que te suceda a ti, que eres la única persona del mundo a quien jamás ocurrirán esas cosas, y entonces, una por una, empiezan a pasarte, igual que le suceden a cualquier otro. (p. 7)

a) Segunda persona aparente b) Segunda persona plena

Segundo criterio: el narrador en el mundo de lo narrado

Para Pimentel (2002), a diferencia de Alberto Paredes (1987), la elección vocal no reside “en el uso de un pronombre u otro, sino *en la relación que tiene el narrador con el mundo narrado*” (p. 136), el cual teóricamente recibe el nombre de diégesis. Una historia narrada, por tanto, crea su propio mundo (diégesis). El narrador puede traer a la historia elementos que existen en la vida real —extradieгéticos— y que pasan necesariamente por el filtro de la ficción: por ejemplo, los personajes ficticios interactúan en la colonia Roma o una mujer se ahoga en el río Sena; estos referentes ayudan a la historia en la medida que el narrador no tiene necesariamente que describirlos; sin embargo, dicho río o colonia sólo tienen sentido a partir de lo que significan en las acciones de los personajes.

Ahora bien, la relación del narrador con el mundo narrado atiende a su participación en la historia. De acuerdo con esta teoría, habría sólo dos tipos de narradores, diferenciados por su involucramiento en el mundo de lo narrado: “Si el narrador está involucrado en el mundo narrado es un *narrador homodieгético* (o en primera persona); si no lo está es *heterodieгético* (o en tercera persona)” (Pimentel, 2002, p. 136). Tal involucramiento se resume a si el narrador es o no personaje de la historia que narra. En resumen, si el narrador es además personaje, será narrador homodieгético; y si no, será entonces narrador heterodieгético. Estamos entonces frente a un criterio que atiende más a lo narrativo.

El narrador personaje

Sobre el narrador homodiegético, Pimentel (2002) aclara que cumple dos funciones: “una *vocal* —el acto mismo de la narración, que no necesariamente se da al interior del mundo narrado— y otra *diegética* —su participación como actor en el mundo narrado” (p. 136).

Si bien el narrador homodiegético hace uso de la primera persona, lo interesante de este tipo de narrador es su grado de participación en la historia. Y aquí encontramos algunas subdivisiones: *a)* narrador autodiegético y *b)* narrador testigo.

El narrador autodiegético tiene que ver con el narrador personaje que cuenta su propia historia (Pimentel, 2002, p. 137). Las narraciones autobiográficas, confesionales, el monólogo interior y las narraciones epistolares son algunos ejemplos típicos que cuentan con un narrador autodiegético. Ejemplo de ello *Yo Claudio*, de Robert Graves (1997), que citamos más arriba:

Comenzaré con mi niñez más temprana y seguiré año tras año, hasta llegar al fatídico momento del cambio en que, hace unos ocho años, a la edad de cincuenta y uno, me encontré de pronto en lo que podría denominar “la jaula dorada” de la cual jamás he podido zafarme desde entonces. (p. 14)

Oraciones	Narrador pronominal	Narrador diegético
1. <i>[yo] Comenzaré con mi niñez más temprana.</i> 2. <i>y [yo] seguiré año tras año...</i> 3. <i>[yo] me encontré de pronto...</i> 4. <i>de la cual jamás [yo] he podido zafarme...</i>	Primera persona	Homodiegético Subdivisión: autodiegético

Si bien, el narrador autodiegético está en primera persona, es posible encontrarnos también a este narrador en lo que Paredes (1987) denominó segunda persona aparente, es decir, un narrador que no oculta su yo e interpela a otro personaje mediante las conjugaciones en segunda persona. Entonces, por un lado, gramaticalmente, hay un narrador en primera persona que participa de la historia y además interpela a otro personaje (narrador en segunda persona aparente); por el otro, narrativamente, tenemos una subdivisión del narrador homodiegético —narrador autodiegético— porque no sólo narra, sino que participa en la historia como personaje principal. Si combináramos ambas terminologías tendríamos un *narrador autodiegético en segunda persona*, característico de las narraciones epistolares en las que el personaje principal decide contar su vida a otro personaje. Este es el caso de la novela epistolar *Donde el corazón te lleve* (1996) de Sussana Tamaro, en la que Olga cuenta, reflexiona y confiesa a su nieta aspectos sobre su vida, además de la complicada relación que llevaban:

Opicina, 16 de noviembre de 1992

Te fuiste hace dos meses y, desde hace dos meses, aparte de una postal donde me comunicabas que todavía estabas viva, no tengo noticias tuyas. Esta mañana, en el jardín, me detuve largo tiempo frente a tu rosa. (p. 15)

Oraciones	Narrador pro-nominal	Narrador diegético
1. [tú] te fuiste hace dos meses 2. aparte de una postal donde [tú] me comunicabas... 3. que todavía [tú] estabas viva... 4. [yo] no tengo noticias tuyas. 5. Esta mañana, en el jardín [yo] me detuve largo tiempo frente a tu rosa	Segunda persona aparente: Un yo (personaje principal) que interpela a un tú	<i>Homodiegético</i> Subdivisión: <i>autodiegético</i>

El otro tipo de narrador homodiegético es el testimonial, que como su nombre lo indica, es un mero testigo de lo que narra: “el objeto de la narración no es la vida pasada del ‘yo’ que narra, sino la vida de otro” (Pimentel, 2002, p. 137). Es decir, es un narrador que participa de la historia como personaje, pero no es el principal. En *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez (2004), el narrador es testigo de la muerte anunciada de Santiago Nasar:

Yo lo vi en su memoria. Había cumplido 21 años la última semana de enero, y era esbelto y pálido, y tenía los párpados árabes y los cabellos rizados de su padre. Era el hijo único de un matrimonio de conveniencia que no tuvo un solo instante de felicidad, pero él parecía feliz con su padre hasta que éste murió de repente, tres años antes, y siguió pareciéndolo con la madre solitaria hasta el lunes de su muerte. (p. 11)

Oración	Narrador pronominal	Narrador diegético
1. <i>Yo lo vi en su memoria...</i>	Primera persona	<i>Homodiegético</i> Subdivisión: <i>testigo</i>

Las características de este narrador homodiegético, en su calidad de testigo, son las siguientes: *a)* participa en la historia, pero como testigo, esto es, como un personaje secundario; *b)* narra la historia de algún otro personaje, que es el principal; y *c)* asume otras formas pronominales, es decir, por momentos ese *yo* explícito da lugar a un *nosotros* e incluso puede alternar con un narrador en segunda persona. Para ir entendiendo este último punto, veamos cómo el *yo* puede dar lugar a un *nosotros*. En la misma novela *Crónica de una muerte anunciada*, se ve claramente cómo el *yo* da paso a un relato a cargo de la comunidad, de un *nosotros*:

Durante años no pudimos hablar de otra cosa. Nuestra conducta diaria, dominada hasta entonces por tantos hábitos lineales, había empezado a girar de golpe en torno de una misma ansiedad común. Nos sorprendían los gallos del amanecer tratando de ordenar las numerosas casualidades encadenadas que habían hecho posible el absurdo, y era evidente que no

lo hacíamos por un anhelo de esclarecer misterios, sino porque ninguno de nosotros podía seguir viviendo sin saber con exactitud cuál era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad. (p.101)

Oraciones	Narrador pronominal	Narrador diegético
1. <i>Durante años no pudimos hablar de otra cosa.</i> 2. <i>y era evidente que no lo hacíamos por un anhelo de esclarecer misterios...</i>	Primera persona plural	Homodiegético Subdivisión: <i>testigo</i>

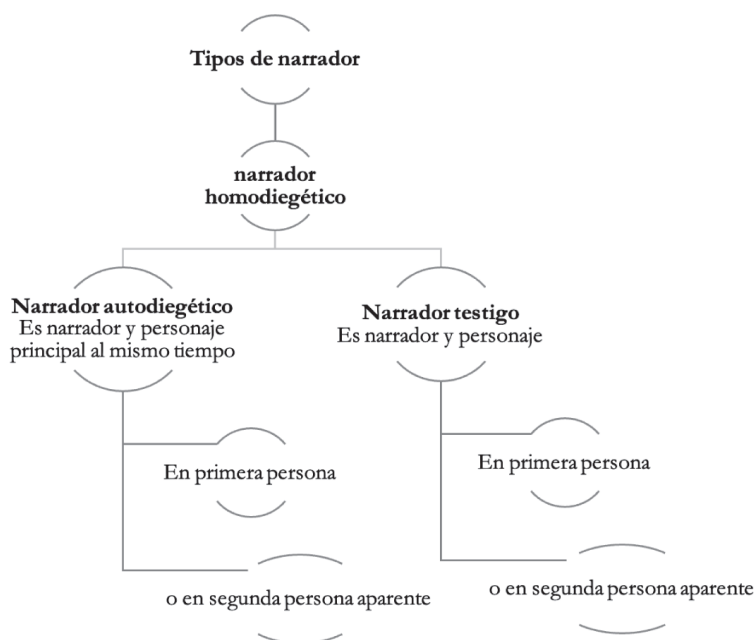
Asimismo, el narrador homodiegético testigo “puede apelar al conocimiento compartido de un interlocutor presupuesto, incluso si éste no pronuncia palabra alguna, como en ‘Acuérdate’, de Juan Rulfo [...]. En ‘Acuérdate’, el narrador interpela a un ‘tú’ para que valide su información testimonial sobre lo que ocurrió con un tal Urbano Gómez” (Pimentel, 2002, p. 137). A pesar de que toda la narración del cuento de Rulfo transcurre con un narrador en segunda persona, al final el yo se hace explícito: “Tú te debes acordar de él, pues fuimos compañeros de escuela y lo conociste como yo” (2005, p. 128).

Oraciones	Narrador pronominal	Narrador diegético
1. <i>Tú te debes acordar de él...</i>	Segunda persona aparente:	<i>Homodiegético</i>
2. <i>pues [nosotros] fuimos compañeros de escuela...</i>	Un yo (personaje secundario) interpela a un tú sobre la vida del personaje principal	Subdivisión: <i>testigo</i>
3. <i>y [tú] lo conociste como yo</i>		

En la novela epistolar de Sussana Tamaro —que ya citamos en líneas anteriores— también hay un narrador en segunda persona aparente; la diferencia sustancial entre ésta y el narrador del cuento de Rulfo es que, si bien ambos son homodiegéticos, uno es narrador autodiegético y el otro un narrador testigo. Este hecho hace que el narrador autodiegético de la novela de Tamaro aparezca más e intervenga constantemente. Ella, la abuela-narradora, está confesando aspectos de su vida a un *tú* —la nieta— para tratar de entender su compleja relación. El narrador del cuento de Rulfo, en cambio, es un personaje secundario y, como menciona Pimentel (2002), interpela a un personaje anónimo, para validar su conocimiento del personaje principal, un tal Urbano Gómez.

En resumen, podemos advertir que el narrador homodiegético cumple una doble función: narra y participa en la historia. Las dos maneras en que puede participar son en calidad de narrador autodiegético o de narrador testigo. El primero implica que el personaje sea protagonista; el segundo es normalmente un personaje secundario, y puede ser que su yo se enuncie de manera esporádica, como en el cuento “Acuérdate”, en el que aparece en la última línea de la narración.

Pronominalmente la voz del narrador homodiegético es en primera persona, pero vimos también que puede haber narrador homodiegético en segunda persona, que, como se dijo “implica necesariamente la presencia de un ‘yo’ que narra, aun cuando ese ‘yo’ no se enuncie directamente o lo haga de manera esporádica” (Pimentel, 2002, p. 138). El esquema quedaría así:



El narrador ausente

A pesar del título de este apartado, hay que afirmar que no hay narrador ausente, pues de una u otra manera la presencia del narrador heterodiegético se hace evidente. Lo cierto

es que este tipo de narrador, pronominalmente en tercera persona, se caracteriza por su no participación (Pimentel, 2002, p. 143). Su única función es narrar. En el cuento “¿Por qué, señor, me hiciste tan perfecto?”, de Guillermo Fadanelli (2004), el narrador sólo narra la desafortunada suerte de un exsindicalista, admirador de los Polivoces:

Manuel revisó el contenido de su refrigerador. La lechuga estaba tomando un color extraño y el pescado lo miraba a través de sus ojos muertos. Lo había comprado a un buen precio, pero jamás supo cómo cocinarlo. Así que lo abandonó en el congelador exponiéndolo a la escarcha que lentamente cubrió sus escamas tornasoladas. (p. 29)

Oraciones	Narrador pronominal	Narrador diegético
1. <i>Manuel revisó el contenido de su refrigerador.</i>	Tercera persona	<i>Heterodiegético</i>
2. <i>[él] Lo había comprado a un buen precio...</i>		
3. <i>pero [él] jamás supo cómo cocinarlo.</i>		
4. <i>Así que [él] lo abandonó en el congelador...</i>		

El hecho de que este tipo de narrador sólo cumpla la función de narrar, no impide que emita juicios y opiniones en torno a lo que va narrando. Ejemplo de ello es el juicio del narrador de *La obra maestra desconocida*, de Honoré de Balzac (2014 [1831]):

Existe en todo sentimiento humano una flor primitiva, engendrada por un noble entusiasmo que va debilitándose poco a poco hasta que la felicidad se reduce a un recuerdo y la gloria a una mentira. Entre esas frágiles emociones, nada se parece al amor como la joven pasión de un artista que comienza el delicioso suplicio de su destino de gloria y de infelicidad, pasión plena de audacia y de timidez, de creencias vagas y de seguros desalientos. Aquél que escaso de dinero, de genio adolescente, no haya palpitado intensamente presentándose ante un maestro, carecerá por siempre de una fibra en el corazón, de un toque de pincel indefinible, de un sentimiento en la obra, de una cierta expresión de poesía. (p. 14)

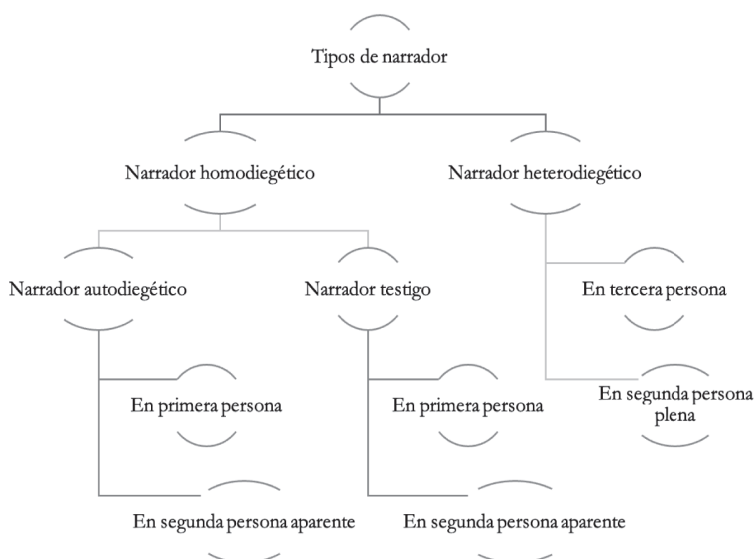
Como puede leerse, el narrador no se refiere a alguno de los personajes, tampoco describe, sino que emite un juicio sobre el primer encuentro del joven aprendiz con su maestro. Este tipo de discurso llamado doxal o gnómico era característico de la novela de los siglos XVIII y XIX (Pimentel, 2002, p. 142), aunque es posible encontrarlo en novelas actuales.

Como hemos mencionado, el narrador heterodiegético se identifica pronominalmente con la tercera persona; sin embargo, hay algunos casos en que el narrador en segunda persona tiene los rasgos característicos de una tercera persona, ya que —si bien interpela a un *tú*— lo hace desde fuera del relato y sin participar en él. Es lo que Alberto Paredes (1987) llamaba narrador en segunda persona plena. En *Si una noche de invierno un viajero*, de Italo Calvino (1999), el narrador, además de darnos sugerencias sobre la lectura de esta novela, externa, como el narrador de *La obra maestra desconocida*, algunos juicios:

Las novelas largas escritas hoy acaso sean un contrasentido: la dimensión del tiempo se ha hecho pedazos, no podemos vivir o pensar sino retazos de tiempo que se alejan cada cual a lo largo de su trayectoria y al punto desaparecen. La continuidad del tiempo podemos encontrarla sólo en las novelas de aquella época en la cual el tiempo no aparecería ya como inmóvil ni todavía como estallando, una época que duró más o menos cien años, y luego se acabó. (p. 28)

En resumen, el narrador heterodiegético cumple la única función de narrar. Gramaticalmente, lo hallamos en tercera persona, aunque no es raro encontrarnos con narradores en segunda persona que, como cualquier narrador heterodiegético, no participan del relato que ellos mismos cuentan. Narran, describen, a veces, emiten juicios u opiniones, pero no se involucran en el relato.

Su presencia sí es posible advertirla en grados, lo cual tiene una relación directa con la focalización que veremos más adelante: entre más ausente esté el narrador, es decir, entre menos notemos la voz del narrador heterodiegético mayor será el grado de objetividad de lo narrado. Por el contrario, entre más presente se haga el narrador heterodiegético con juicios y prejuicios, mayores serán las zonas de subjetividad en que se sitúa (Pimentel, 2002, p. 143).



Ejercicio 2. El narrador de la diégesis

A. En los siguientes fragmentos de relatos, determina el tipo de narrador diegético, esto es, si es narrador heterodiegético u homodiegético (y su subdivisión: autodiegético o testigo). Asimismo, señala la forma pronominal del narrador (primera, segunda o tercera persona).

1. Fragmento del cuento “Un secuestro de familia”, de John Fante (2013).

En la habitación de mi madre había un viejo baúl. Era el baúl más viejo que había visto en mi vida. Era uno de esos baúles de tapa abovedada que parece la barriga de un gordo. Den-

tro del baúl, debajo de un vestido de novia que nunca usaba porque era un vestido de novia, y de una cubertería de plata que tampoco se usó nunca porque era un regalo de boda, y debajo de toda clase de cinta de colores, botones y partidas de nacimiento, debajo de todo esto había una caja con fotos de familia. Mi madre no permitía que nadie abriera aquel baúl y tenía la llave escondida. Pero un día encontré la llave. La encontré debajo de una esquina de la alfombra. (p. 11)

Narrador pronominal	Narrador diegético
	Subdivisión

2. Fragmento del cuento “Mis embargos”, de Jorge Ibargüen-goitia (1994).

La historia con doña Amalia es bastante sórdida. Yo había hipotecado mi casa en Crédito Hipotecario, S. A. y como estaba en la miseria, dejé de pagar las mensualidades. Al cabo de un año, estos señores (los de Crédito Hipotecario) se impacientaron, me echaron a los abogados y exigieron que les devolviera su dinero, que eran unos cincuenta mil pesos, más réditos, más costos de juicio, etcétera. [...]

Cuando ya había perdido toda esperanza, se presentó en mi casa doña Amalia de Cándamo y Begonia. Venía acompañada del doctor Rocafuerte, que no sería su marido, pero sí era su consejero. Venían de parte de Garibay a ver la casa, porque tenían interés en “facilitarme” el dinero que yo necesitaba.

La casa les encantó. Y yo, más. En mi rostro se notaban la imbecilidad en materia económica que es propia de los artistas y la solvencia moral propia de la “gente decente”. (pp. 47-48)

Narrador pronominal	Narrador diegético
	Subdivisión:

3. Fragmento del cuento “El guardagujas”, de Juan José Arreola (1997).

El forastero llegó sin aliento a la estación desierta. Su gran valija, que nadie quiso cargar, le había fatigado en extremo. Se enjuagó el rostro con el pañuelo, y con la mano en visera miró los rieles que se perdían en el horizonte. Desalentado y pensativo consultó su reloj: la hora justa en que el tren debía partir. (p. 200)

Narrador pronominal	Narrador diegético
	Subdivisión:

2. La unidad vocal en la narración

Los acontecimientos, el ambiente y los personajes que conforman el relato, como ya dijimos en el capítulo anterior, los conocemos principalmente por medio de la voz del narrador. Normalmente, esto ocurre en los relatos donde hay un único narrador (homodiegético o heterodiegético). En ellos, el discurso de los personajes sólo “llena un hueco en un tejido narrativo bastante coherente y unificado” (Pimentel, 2002, p. 143). Esa unificación y coherencia, por tanto, es lograda por la única voz que narra. Ésta determina cómo vamos conociendo lo narrado; da la voz a los personajes cuando cree necesario. En las novelas autobiográficas, el narrador autodiegético asume el control del discurso narrativo. Es el que le da unidad y coherencia al relato. En *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar (1997), el narrador autodiegético, Adriano, se propone instruir a Marco Aurelio a partir del relato de su vida:

Te ofrezco, como correctivo, un relato libre de ideas preconcebidas y principios abstractos extraídos de la experiencia de un solo hombre —yo mismo. Ignoro las conclusiones a que me arrastrará mi narración. Cuento con este examen de hechos

para definirme, quizá para juzgarme, o por lo menos para conocerme mejor antes de morir. (p. 30)

Oraciones	Narrador pronominal	Narrador diegético
1. <i>[yo] Te ofrezco, como correctivo, un relato libre de ideas preconcebidas y principios abstractos extraídos de la experiencia de un solo hombre —yo mismo.</i> 2. <i>[yo] Ignoro las conclusiones a que me arrastrará mi narración.</i> 3. <i>[yo] Cuento con este examen de hechos para definirme, quizá para juzgarme, o por lo menos para conocerme mejor antes de morir</i>	Primera persona	<i>Homodiegético</i> Subdivisión: autodiegético

Pimentel (2002) señala que la unidad vocal también la encontramos en narraciones en tercera persona, y habría que decir que narraciones en segunda persona con características de narrador heterodiegético también favorecen la unidad vocal, siempre y cuando sea el único narrador del relato.

En resumen, la unidad vocal significa que tenemos un único narrador homodiegético o heterodiegético que asume el control del discurso narrativo. La consecuencia de este control es que, pese al grado de subjetividad que pueda haber en su discurso, genera coherencia y certidumbre. La certidumbre de que lo que nos cuenta —por ejemplo, Adriano— es verdad con todo y sus omisiones y prejuicios, porque él mejor que nadie conoce su historia. Lo mismo en el caso del narrador heterodiegético porque “el narrador conoce la historia en su totalidad, o bien es él quien la ha inventado” (Pimentel, 2002, p. 144).

3. El principio de incertidumbre de la voz

Cuando tenemos más de un narrador en un relato, nos encontramos con el principio de incertidumbre con respecto a la historia que se cuenta. Tenemos dos o más narradores con diferentes perspectivas de una misma historia, de manera que uno conoce una parte de ella y otro u otros, la otra parte (Pimentel, 2002). O cada uno ofrece diferentes versiones de un mismo suceso. El efecto de este elenco de voces es que menoscaba la “confiabilidad” de quien narra, pero, por otro lado, nos acerca al planteamiento de Paul Feyerabend sobre la narración como el discurso más apropiado para iluminar un fenómeno desde varios ángulos o aspectos. Un ejemplo de ello es *Mientras agonizo* de William Faulkner (2001). La novela narra, desde perspectivas diferentes, la agonía de la señora Addie Bundren y el penoso peregrinaje de la familia y vecinos al cementerio de Jefferson, donde la esperaban los de su sangre “Le di mi palabra de que yo y los chicos la llevaríamos allí todo lo deprisa que anden las mulas; así descansará tranquila” (p. 66), comenta el esposo Ansen Bundren, a algunos de sus cinco hijos. En *Mientras agonizo* presenciamos 15 narradores-personajes homodiegéticos que monologan e intervienen en los 59 capítulos que conforman la novela. Por un lado, están los personajes centrales, los miembros

de la familia Bundren —el señor Ansen Bundren, la moribunda Addie Bundren y los cinco hijos: Cash, Darl, Jewel, Dewey Dell y Vardaman—; por el otro, están los personajes-narradores testigos: la señora Cora Tull y el señor Vernon Tull, Peabody, Whitfield, Samson, Armstid, Moseley y MacGowan. Los siguientes fragmentos forman parte de las diferentes perspectivas sobre la hechura de la caja mortuoria en la que descansará la señora Addie Bundren:

Darl

¡Qué buen carpintero es Cash! Mantiene las dos tablas en el banco, ajustando los bordes para que formen una cuarta parte de la caja. Se arroja y enfile su superficie, luego los deja y coge la azuela. Buen carpintero. Addie Bundren no podría desear otro mejor, ni una caja mejor donde descansar. (p. 56)

Jewel

Por qué se tiene que quedar ahí afuera, justo debajo de la ventana, clavando y serrando esa maldita caja. En donde ella le vea. Donde cada bocanada de aire que ella aspire esté llena de su martillar y serrar. Donde ella pueda verle diciendo: Mira. Mira qué buena es la que te estoy haciendo. Yo ya le dije que se fuera a cualquier otro sitio. Le dije: Santo Dios, ¿es que quieres verla dentro de ella? (p. 62)

Dewey Dell

Padre no quiere sudar porque se pondrá malo y morirá así que todos nos vienen a ayudar. Y a Jewel no le importa nada ni le importamos nosotros sus parientes, no le importa su familia. Y a Cash le gusta serrar los días largos y cálidos y tristes y amarillos y convertirlos en tablas y clavarlos a algo. (p. 70)

Vardaman

Cuando la tengan terminada, irán y la meterán dentro, y luego, durante mucho tiempo, no podré decirlo. He visto a la oscuridad que se levantaba y se marchaba haciendo remolinos y dije:

—¿La vas a clavar dentro, Cash? ¿Cash? ¿Cash?... (p. 96)

Cash

1. La he hecho en bisel
2. Hay más superficie para que agarren los clavos.
3. Hay el doble de superficie de agarre para cada juntura.
4. El agua tendría que colarse oblicuamente. El agua se desliza más fácilmente de arriba abajo u horizontalmente... (p. 107)

Para Pimentel (2002), la pluralidad de voces en un relato es característico de la narrativa del siglo xx —y, agregaríamos, también del xxi—, la cual trae como consecuencia un alto grado de indeterminación e inestabilidad sobre quien narra, pero, sobre todo, de lo que narra.

4. La focalización narrativa y la perspectiva del narrador

El narrador como principio organizativo del relato, implica una elección vocal que, ya vimos, puede ser única o múltiple y participar o no dentro del relato. Pero también hay otro aspecto a considerar: la focalización. A diferencia de la fotografía, en la que el punto focal tiene que ver con “el elemento visual que destaca en el entorno, a partir del cual se definen y distribuyen todos los demás elementos del espacio” (Martino, 2022), en la narración ese punto focal está determinado por la información que tenga el narrador sobre lo que está narrando, es decir, es posible que el narrador posea amplio conocimiento de la parte cognitiva, afectiva e ideológica de los personajes y, por tanto, pueda entrar y salir de sus mentes, además de desplazarse espacial y temporalmente con absoluta libertad. Sin embargo, hay otros casos en los que el narrador puede no tener ese conocimiento omnisciente y, por ello, “su ángulo de percepción y conocimiento” (Pimentel, 2002, p. 99) será restringido y deberá ceder la voz a los personajes para que llenen esos huecos de la historia que él desconoce. Entonces, el narrador centrará su atención en ese personaje en el cual convergen los demás personajes y situaciones. Pi-

mentel (2002) retoma para este caso la teoría de la focalización de Gérard Genette, para quien existen tres “códigos de focalización básicos: la focalización cero o no focalización, la focalización interna y la focalización externa” (p. 98).

La *focalización cero* corresponde a un narrador que goza de completa libertad para desplazarse no sólo en la conciencia de los personajes, sino también temporal y espacialmente. Conoce mejor que nadie el pasado de los personajes; además, es capaz de saber qué piensan y conoce bien sus estados anímicos. Por tanto, podemos afirmar que un relato narrado desde un punto focal cero corresponde a un narrador sin limitaciones, lo que le permite tener un conocimiento amplísimo sobre lo que narra. Este tipo de focalización o no focalización nos coloca frente a lo que tradicionalmente conocemos como narrador omnisciente, que por lo regular aparece en tercera persona. He tomado el ejemplo de “Continuidad de los parques”, de Julio Cortázar (1999):

Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba... (p. 291)

Oraciones	Focalización	Narrador pronominal	Narrador diegético
1. [él] dejó que su mano izquierda acaricia- ra...	Focalización cero o no focalización	Tercera persona	<i>Heterodiegético</i> Subdivisión: Omnisciente
2. [él] se puso a leer los últimos capítulos.			
3. [él] gozaba del placer casi perverso...			

El narrador de “Continuidad de los parques” tiene un amplio conocimiento sobre el personaje que lee una novela. Por ejemplo, sabe de la capacidad del personaje para memorizar lo que lee y es capaz de cerciorarse de sus sensaciones; incluso se asume como narrador de esa otra historia que el personaje lee en la novela.

Esta libertad no es posible hallarla en narradores en primera persona. Ya Pimentel (2002) nos había señalado que un narrador en primera persona “no puede acceder a otra conciencia que no sea la suya, podrá especular, tratar de adivinar, pero nunca narrar desde el interior de la mente del otro” (p. 138); por tanto, el narrador omnisciente necesariamente debe estar en tercera o en segunda persona, pero no en primera. Un caso curioso, sin embargo, es *La insoportable*

levedad del ser de Milan Kundera (2002). En la novela, el narrador está en primera persona: reflexiona sobre la levedad y el peso desde los personajes de Tomás y Teresa, cuya historia conoce pormenorizadamente. No obstante, en un análisis más detallado, notamos que tiene todas las características de un narrador heterodiegético en tercera persona, porque *a)* no participa de la historia, esto es, no es un personaje de la historia, pues su única función es narrar, y *b)* su yo aparece sólo en aquellas ocasiones en que reflexiona o emite juicios.

Sigo teniendo ante mis ojos a Teresa, sentada en un tocón, acariciando la cabeza de Karenin y pensando en la debacle de la humanidad. En ese momento recuerdo otra imagen: Nietzsche sale de su hotel en Turín. Ve frente a él un caballo y al cochero que lo castiga con el látigo. Nietzsche va hacia el caballo y, ante los ojos del cochero, se abraza a su cuello y llora. (p. 126)

Oraciones	Focalización	Narrador pronominal	Narrador diegético
1. [yo] Sigo teniendo ante mis ojos a Teresa.	Focalización cero o no focalización	Primera persona	<i>Homodiegético</i> , pero con todas las características de <i>heterodiegético</i>
2. [yo] recuerdo otra imagen...		que alterna con una tercera persona que predomina en toda la novela	Subdivisión: <i>omnisciente</i>

Ahora bien, un ejemplo de narrador en segunda persona con “un privilegio cognitivo, perceptual, o espaciotemporal que no tiene ninguno de los personajes” lo encontramos en el cuento “Lectura de cuerpo”, de Armando Pereira (1996). En él, el narrador *a)* no participa en la historia, esto es, no es personaje; y *b)* conoce bien al personaje que interpela: conoce sus gustos, su estado de ánimo, lo que hace, su pasado y presente:

Te alzaste el cuello de la gabardina y apretaste el paso. No tenías donde ir. Habías decidido salir a caminar aquella tarde porque te gustaba la ciudad vacía, las calles sin gente, los cafés de mesitas apretadas completamente para ti. Y eso sólo era posible en una tarde de lluvia, aunque luego, al fin, no lloviera.

Caminabas despacio, con las manos hundidas en los bolsillos de la gabardina, con esa despreocupación que da el tiempo muerto, al que hemos decidido no llenarlo con nada, el tiempo tirado materialmente a la basura. Necesitabas caminar, olvidarte de Claudín que te esperaba siempre con el café caliente y las pantuflas junto al sofá, no pensar más en el trabajo sobre Borges que había terminado por aburrirte. (p. 11)

Oraciones	Focalización	Narrador pronominal	Narrador diegético
1. [tú] <i>Te alzaste el cuello...</i>	Focalización cero o no focalización	Segunda persona	<i>Heterodiegético</i>
2. [tú] <i>No tenías donde ir.</i>			Subdivisión: <i>omnisciente</i>
3. [tú] <i>habías decidido salir a caminar...</i>			
4. [tú] <i>caminabas despacio...</i>			
5. [tú] <i>necesitabas caminar, olvidarte...</i>			

Hay casos interesantes en los que el narrador omnisciente admite que no conoce todo o que hay una parte de la historia que no tiene una explicación que él pueda conocer. Un ejemplo de ello es el cuento “Tan triste como ella”, de Juan Carlos Onetti (1994):

Nadie, nadie puede saber cómo o por qué empezó esta historia. Lo que tratamos de contar se inició en una tarde quieta de otoño, cuando el hombre sombreó el crepúsculo aún soleado del jardín y se detuvo para mirar alrededor, para olisquear el pasto, las últimas flores de los arbustos mal crecidos y salvajes. (p. 297)

Oraciones	Focalización	Narrador pronominal	Tipo de narrador
1. <i>Nadie puede saber cómo o por qué...</i> 2. <i>[eso] se inició en una tarde...</i> 3. <i>el hombre sombreó el crepúsculo...</i> 4. <i>[él] se detuvo para mirar...</i>	Focalización cero o no focalización	Tercera persona	<i>Heterodiegético</i> Subdivisión: <i>omnisciente</i>

Ahora bien, ¿de qué sirve que un relato esté en focalización cero?, ¿en qué afecta la perspectiva del narrador? Un narrador, además de narrar y de ser o no un personaje en la historia, tiene un punto de vista, es decir, narra desde un punto de vista lo que los personajes piensan, sienten y hacen. Puede no coincidir con los personajes, puede identificarse más con uno que con otro. Puede evidenciar la deshonestidad de un personaje o de una comunidad; incluso puede describir, desde sus propios juicios, el contexto espaciotemporal de una ciudad. Por tanto, en relatos no focalizados, como los que acabamos de citar:

la perspectiva del narrador es *independiente* de la de los personajes, en ocasiones incluso antagónica. La individualidad de su punto de vista se va conformando por los juicios y opiniones que sobre las acciones de los personajes el narrador exprese abiertamente. (Pimentel, 2002, p. 101)

Regresemos al ejemplo de *La insoportable levedad del ser* (2002), novela en la que es evidente cómo el narrador se identifica más afectivamente con Teresa que con las ideas de Tomás:

Y ése es el Nietzsche al que yo quiero, igual que quiero a Teresa, sobre cuyas rodillas descansa la cabeza de un perro mortalmente enfermo. Los veo a los dos juntos: ambos se apartan de la carretera por la que la humanidad, “ama y propietaria de la naturaleza”, marcha hacia adelante.

Oraciones	Focalización	Perspectiva	Narrador pronominal	Narrador diegético
1. <i>Y ése es el Nietzsche al que [yo] quiero... -igual que [yo] quiero a Teresa...</i> 3. <i>[yo] Los veo a los dos juntos:...</i>	Focalización cero o no focalización	Independiente o autónoma	Primera persona, que alterna con una tercera persona que predomina en toda la novela	<i>Homodiegético</i> , pero con todas las características de <i>heterodiegético</i> Subdivisión: <i>omnisciente</i>

Es el punto de vista del narrador el que procura inclinarnos a tener empatía o cierto recelo sobre cómo nos presenta los acontecimientos o a los personajes.

La *focalización interna*, por su parte, implica una restricción del conocimiento que tiene el narrador sobre lo narrado. Esa restricción cognitiva, perceptual, espaciotemporal, afectiva o ideológica, nos lleva a que el narrador es un personaje en la historia que él mismo narra, o que puedan ser varios narradores personajes como en el caso de la novela *Mientras agonizo*, novela de William Faulkner (2001). Lo importante de esta focalización interna es que el narrador personaje

centra su atención en uno o algunos personajes.¹ Eso lleva al narrador a ceder la voz a ese personaje o personajes para que, por medio de sus diálogos, nos puedan dar más contexto de lo que acontece en la historia.

El perseguidor de Julio Cortázar (1999) resulta un buen ejemplo. Bruno, personaje y narrador de la historia, lleva, paradójicamente, una relación antitética con el saxofonista Johnny Carter —de quien es amigo y biógrafo y en el que está focalizado el relato—, al que rara vez abandona para abordar acciones de otros personajes. De manera que es sólo a través de los diálogos que sostiene con otros personajes —pero principalmente con el narrador, Bruno— que conocemos los pensamientos y juicios de Johnny Carter:

—Pongamos unos dos minutos —remeda Johnny—. Dos minutos y te he contado un pedacito nada más. Si te contara todo lo que les vi hacer a los chicos, y cómo Hamp tocaba *Save it, pretty mamma* y yo escuchaba cada nota, entiendes, cada nota, y Hamp no es de los que se cansan, y si te contara que también le oí a mi vieja una oración larguísima, donde hablaba de repollos, me parece, pedía perdón por mi viejo y decía algo de unos repollos... Bueno, si te contara en detalle todo eso, pasarían más de dos minutos, ¿eh, Bruno? (p. 233)

Las restricciones del narrador no sólo abarcan la parte cognitiva, afectiva e ideológica de Johnny, sino también la parte

¹ Pimentel (2002) destaca tres tipos de focalización interna: a) focalización interna fija, cuyo foco desde el que se narra es un solo personaje; b) focalización interna variable, a través del cual hay un desplazamiento focal entre un número limitado de personajes; y c) focalización interna múltiple, en donde todos o casi todos los personajes narran.

espaciotemporal. El narrador no conoce las situaciones, sino a través del personaje o de los personajes:

Dédée me ha alcanzado una silla y yo he sacado un paquete de Gauloises. Traía un frasco de ron en el bolsillo, pero no he querido mostrarlo hasta hacerme una idea de lo que pasa (p. 225).

Oraciones	Focalización	Narrador pronominal	Narrador diegético
1. <i>yo he sacado un paquete de Gauloises.</i> 2. <i>[yo] Traía un frasco de ron en el bolsillo...</i> 3. <i>[yo] no he querido mostrarlo...</i>	Focalización interna	Primera persona	<i>Homodiegético</i> Subdivisión: <i>testigo</i>

Con respecto a la perspectiva del narrador, un relato en focalización interna implica que el narrador pueda tener un punto de vista disonante o consonante con el personaje o personajes focales. En *El perseguidor*, por ejemplo, tenemos una idea clara de una perspectiva disonante. Recordemos que Bruno, el narrador, es no sólo el amigo de Johnny Carter, sino su biógrafo. Y aunque Bruno escuche las ideas de Johnny sobre el tiempo y la música, no cambia la imagen que tiene del saxofonista:

Decidí no tocar la segunda edición del libro, seguir presentando a Johnny como lo que era en el fondo: un pobre diablo de inteligencia apenas mediocre, dotado como tanto músico, tanto ajedrecista y tanto poeta del don de crear cosas estupidas sin tener la menor conciencia (a lo sumo un orgullo de boxeador que se sabe fuerte) de las dimensiones de su obra. Todo me inducía a conservar tal cual ese retrato de Johnny. (265)

Y a Bruno, lo conocemos por la perspectiva que Johnny Carter tiene de él:

—El compañero Bruno es fiel como el mal aliento —ha dicho Johnny a manera de saludo, remontando las rodillas hasta apoyar en ellas el mentón [...]

—Tú no haces más que contar el tiempo —me ha contestado de mal humor—. El primero, el dos, el tres, el veintiuno. A todo le pones un número. Y ésta es igual. ¿Sabes por qué está furiosa? Porque he perdido el saxo. Tiene razón después de todo. (pp. 225-226)

De manera que las dos caracterizaciones de los personajes —Bruno y Johnny— son consecuencia de una focalización interna y de una perspectiva disonante. Una focalización centrada en el personaje principal, quien nos ofrece sus propias ideas sin intermediación del narrador. Y por otra parte ambos personajes tienen un punto de vista disonante, a pesar de la cercanía e intimidad. La imagen que el narrador quiere ofrecernos de sí mismo, incluso, enfatiza la perspectiva que tienen ambos sobre sus respectivas personas, ideas y estilo de vida:

Todo esto coincidió con la aparición de la segunda edición de mi libro, pero por suerte tuve tiempo de incorporar una nota necrológica redactada a toda máquina, y una fotografía del entierro donde se veía a muchos jazzmen famosos. En esa forma la biografía quedó, por decirlo así, completa. Quizá no esté bien que yo diga esto, pero es natural me sitúo en un plano meramente estético. Ya hablan de una nueva traducción, creo que al sueco o al noruego. Mi mujer está encantada con la noticia. (p. 266)

Por último, la *focalización externa* implica la imposibilidad del narrador de acceder a la conciencia de los personajes, es decir, no sabe lo que piensan. Pimentel (2002) explica la diferencia entre focalización interna y externa de la siguiente manera: “El principio de selección y de restricción se funda en esta posibilidad de acceso [a la conciencia de los personajes]: si lo hay es focalización interna, si no lo hay es focalización externa” (p. 100). Dado que el narrador no puede acceder a la conciencia de los personajes, su atención se concentra en describir ya el espacio-tiempo, ya los gestos y acciones que los personajes van desarrollando. Ejemplo de ello es el cuento “Tú y tu cerveza y lo grande que eres”, de Charles Bukowski (1990), en el cual el narrador sólo se remite a contar algunas acciones y gestos de los personajes, así como a describir el espacio diegético. Lo central lo conocemos por los diálogos de los personajes:

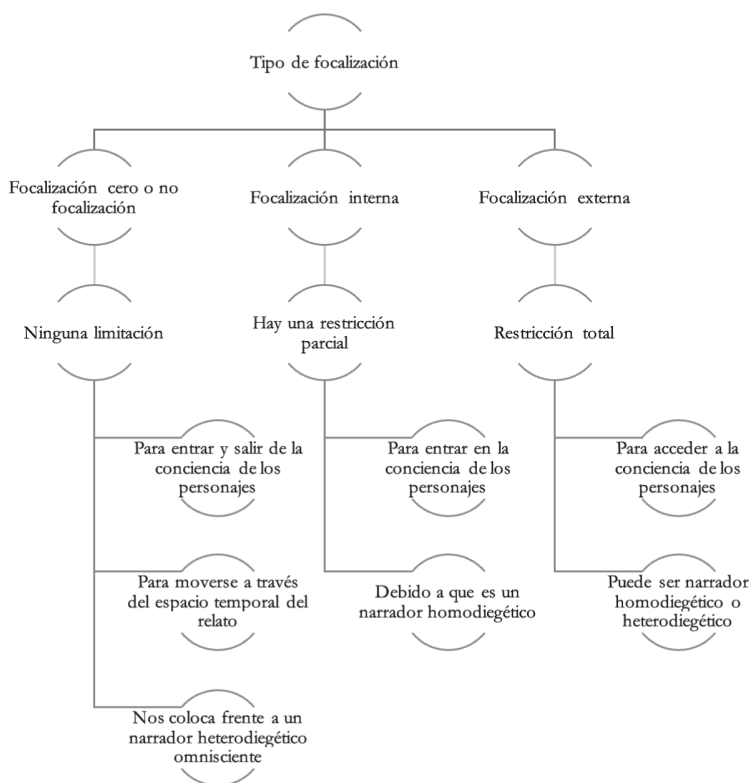
Jack entró y cerró la puerta, se encontró un paquete de cigarrillos en la alfombra. Ann estaba echada en el sofá leyendo un ejemplar de *Cosmopolitan*. Jack encendió un pitillo y se sentó. Faltaban diez minutos para la medianoche.

—Charley dijo que no fumaras — dijo Ann, mirando por encima de la revista.

—Me lo he ganado. Ha sido una dura noche. (p. 24)

Oraciones	Focalización	Narrador pronominal	Narrador diegético
1. <i>Jack entró y cerró la puerta...</i> 2. <i>[él] se encontró un paquete de cigarrillos...</i> 3. <i>Ann estaba echada en el sofá...</i> 4. <i>Jack encendió un pitillo y [él] se sentó.</i>	Focalización externa	Tercera persona	<i>Heterodiegético</i>

En la focalización externa, en cambio, la restricción cognitiva del narrador es complementada por la información que el lector pueda inferir de la acción y diálogo de los personajes, cuya perspectiva será la dominante.



Ejercicio 3. La focalización

- A. En los siguientes fragmentos de relatos, determina el tipo de focalización (cero, interna o externa), así como el tipo de narrador diegético con su respectiva subdivisión y, finalmente, la forma pronominal del narrador (primera, segunda o tercera persona).

1. Fragmento de la novela *Amphitryon*, de Ignacio Padilla (2000).

Mi padre desempeñó fielmente el puesto de guardagujas durante más de quince años. Al principio, nadie percibió en él el más ligero signo de inquietud, un mínimo indicio de remordimiento que pudiera denunciar su impostura o el escrúpulo con que aquella vida ajena le fue envenenado el cuerpo y alma hasta convertirlo en una sombra. Su entusiasmo desmedido por las ferrovías fue la máscara con la que consiguió engañarnos casi a todos, excepto a mi madre, dotada como nadie de una notable y dolorosa intuición para las verdades menos evidentes.

Desde el primer día mi padre se esmeró por asumir de lleno su nueva identidad. (p. 24)

Narrador pronominal	Narrador diegético	Focalización

1. Fragmento del cuento “La forma de la espada”, de Jorge Luis Borges (1993).

No sé qué hora sería cuando advertí que yo estaba borracho; no sé qué inspiración o qué exultación o qué tedio me hizo mentar la cicatriz. La cara del Inglés se demudó; durante unos segundos pensé que me iba a expulsar de la casa. Al fin me dijo con su voz habitual:

—Le contaré la historia de mi herida bajo una condición: la de no mitigar ningún oprobio, ninguna circunstancia de infamia.

Asentí. Ésta es la historia que contó, alternando el inglés, con el español, y aún con el portugués... (pp. 20-21)

Narrador pronominal	Narrador diegético	Focalización

1. Fragmento del cuento “Viaje a la semilla”, de Alejo Carpentier (1993)

—¿Qué quieres, viejo?...

Varias veces cayó la pregunta de lo alto de los andamios. Pero el viejo no respondía. Andaba de un lugar a otro, fisgoneando, sacándose de la garganta un largo monólogo de frases incomprensibles. Ya habían descendido las tejas, cubriendo los canteros muertos con su mosaico de barro cocido. Arriba, los picos desprendían piedras de mampostería, haciéndolas rodar por canales de madera, con gran revuelo de cales y de yesos. (p. 5)

Narrador pronominal	Narrador diegético	Focalización

Hoja de respuestas

Ejercicio 1: El narrador pronominal

- A. Marca la opción correcta en la que está conjugado el verbo de la oración.
1. a) primera persona
 2. c) tercera persona
 3. b) segunda persona
 4. c) tercera persona
 5. a) primera persona
- B. En los siguientes fragmentos de relatos, determina el tipo de narrador pronominal —esto es, si es primera, segunda o tercera persona. Asimismo, señala las oraciones en donde está presente ese tipo de narrador.
1. Fragmento de *La Tregua*, de Mario Benedetti (1993).

Oraciones en las que está presente el narrador	Tipo de narrador pronominal
1. [yo] almorcé solo 2. Cuando [yo] venía por Mercedes 3. [yo] me crucé con un tipo marrón 4. [yo] Debo haberlo mirado con	Primera persona

2. Fragmento del cuento “Después de la cita”, de Juan García Ponce (2001).

Oraciones en las que está presente el narrador	Tipo de narrador pronominal
1. [ella] salió del camellón 2. [ella] atravesó la calle 3. y [ella] siguió avanzando por la banqueta 4. [ella] metió las manos hasta el fondo de su gabardina 5. y [ella] apresuró un poco el paso	Tercera persona

3. Fragmento de la novela *Diario de invierno* de Paul Auster (2012)

Oraciones en las que está presente el narrador	Tipo de narrador pronominal
1. Que [tú] ya no eres joven es un hecho 2. Dentro de un mes [tú] cumplirás setenta y cuatro años 3. [tú] no puedes dejar de pensar en todos lo que no han logrado llegar tan lejos como tú.	Segunda persona

C. En los siguientes fragmentos, selecciona la opción que determine si estamos frente a una segunda persona plena o una persona aparente

1. Fragmento de la novela *El seductor de la Patria* de Enrique Serna (1999)

a. segunda persona aparente

2. Fragmento de la novela *Diario de invierno* de Paul Auster (2012)

b. Segunda persona plena

Ejercicio 2. El narrador diegético

1.- Fragmento del cuento “Un secuestro de familia” de John Fante (2013)

Narrador pronominal	Narrador diegético
Primera persona	Narrador homodiegético
	Subdivisión
	Testigo

2.- Fragmento del cuento “Mis embargos “ de Jorge Ibargüengoitia (1994)

Narrador pronominal	Narrador diegético
Primera persona	Homodiegético
	Subdivisión: autodiegético

3. – Fragmento del cuento “El guardagujas” de Juan José Arreola (1997)

Narrador pronominal	Narrador diegético
Tercera persona	heterodiegético
	Subdivisión:

Ejercicio 3. La focalización

1.- Fragmento de la novela *Amphitryon* de Ignacio Padilla (2000)

Narrador pronominal	Narrador diegético	Focalización
Primera persona	Homodiegético Subdivisión: Testigo	interna

2.- Fragmento del cuento “La forma de la espada” de Jorge Luis Borges (1993)

Narrador pronominal	Narrador diegético	Focalización
Primera persona	Homodiegético: Subdivisión:	externa

3.- Fragmento del cuento “Viaje a la semilla” de Alejo Carpentier (1993)

Narrador pronominal	Narrador diegético	Focalización
Tercera persona	Heterodiegético	cero

Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos podido indagar varios aspectos relacionados con el narrador. Hemos partido de un primer criterio gramatical para identificarlo. Como vimos, no es lo mismo narrar en primera que en segunda o tercera persona. La elección de la forma pronominal tiene implicaciones directas en la forma como conoceremos el relato. Pimentel (2002), líneas arriba, señalaba que un narrador en primera persona, de entrada, tiene mayores restricciones que un narrador en segunda o tercera persona, ya que no tan fácilmente puede acceder a la conciencia de los demás personajes. En ese sentido, reconocer la voz de quien narra, resulta importante: es el acceso a la historia o, como diría Pimentel (2002), es el intermediario. Todo lo que sabemos o ignoramos o dudamos, se debe a él. Desafortunadamente el abandono de la gramática en la formación de los estudiantes ha dificultado que se reconozca la forma pronominal de la voz que narra. La dificultad se acrecienta cuando nos damos cuenta de que los relatos no siempre presentan una única voz; la inestabilidad vocal es inherente a las narraciones escritas. Este es otro aspecto al que se le da poca importancia en aras de una pedagogía sencilla y accesible a los estudiantes. Sin embargo, hay que invertir tiempo en la parte gramatical para

que, paso a paso, se vaya reconociendo la voz que narra y cómo, en determinados relatos, se pasa de una primera persona a una tercera y viceversa.

De las implicaciones que tiene narrar en primera, segunda o tercera persona, se desprende el segundo criterio: su involucramiento en la historia. Como vimos, el narrador puede o no involucrarse, lo que significa si es o no personaje en la historia que él mismo narra. De acuerdo con la terminología que propuso Gérard Genette, y que usa Pimentel (2002), un narrador que participa en la historia es un narrador que narra desde el *yo* —primera persona y recibe el nombre de narrador homodiegético. Si su participación es como personaje principal, típico de las autobiografías, entra en la subcategoría de narrador autodiegético; en cambio, si es un personaje secundario, entra en la de testigo. Por su parte un narrador que no participa en la historia tradicionalmente usa la tercera persona para narrar. Ahora bien, como dijimos antes, los relatos no siempre son uniformes. El caso ejemplar de un narrador en primera persona, pero que no participa en la historia es el de *La insoportable levedad del ser*. Es un narrador que tiene todas las características de un narrador heterodiegético, a pesar de estar en primera persona. Quizá eso sí nos podría ayudar a identificar estos artificios. Si el relato está en primera persona, pero el narrador no participa, esto es, no es personaje ni principal ni secundario, puede ser muy bien un narrador con características de un narrador heterodiegético. Mismo caso con un narrador en segunda persona, donde tenemos una división interesante si participa en la historia interpelando a otro personaje, entonces tendremos un narrador homodiegético. Y ahí se nos complica un poco más, porque puede ser que sea un *yo* principal, que interpela

a otro personaje secundario, como en *A donde el corazón te lleve* de Susanna Tamaro. O puede ser una segunda persona que sólo narre y entonces estamos frente a un narrador heterodiegético. Como podemos ver, estos aspectos repercuten en la manera como vamos conociendo la historia.

Y un último aspecto que abordamos del narrador tiene que ver con la focalización y la perspectiva. Un narrador puede o no depender de los personajes para ir conociendo el relato. El conocimiento que pueda tener un narrador de la historia depende justamente de cómo esté focalizado el relato, esto es, puede o no tener acceso a la parte cognitiva, afectiva, ideológica de los personajes o la parte espaciotemporal. Cualquier restricción a cualquiera de estos aspectos implicaría un tipo de focalización y dependencia hacia los personajes. Un narrador independiente estaría, por tanto, en lo que Genette llamó focalización cero. En otras palabras, no tendría ninguna restricción. Estaríamos frente a lo que conocemos como narrador heterodiegético omnisciente. Ya vimos que un narrador en primera persona no puede acceder a la conciencia de otros personajes, porque narra desde su yo —si bien también hay casos que rompen con este principio. Entonces un narrador homodiegético —sea autodiegético o testigo— tiene mayores restricciones y, por tanto, el punto focal estaría en un personaje o en los personajes. A través de ellos vamos conociendo esas partes que para el narrador están restringidas. Estaría cediendo la voz para que por medio de ellos conociéramos esa parte. A eso Genette llamó focalización interna, que se diferencia de la focalización externa, en que el narrador no tiene acceso a la conciencia de los personajes.

La perspectiva fue el último punto que abordamos. En ella podemos ver básicamente si el narrador tiene un punto de vista de la historia, personajes y espaciotemporal que narra o ese punto de vista es dado por los personajes; o hay diferentes puntos de vista ideológicos en el relato. Hay relatos en los que el narrador no siempre está de acuerdo con el personaje principal o con alguno de los personajes, ni el personaje con el narrador. Incluso a veces el personaje puede desconfiar de la manera como aquél está narrando. Teme que no sea fiel a sus aventuras o acontecimientos.

Referencias

- AUSTER, P. (2012). *Diario de invierno*. Anagrama.
- BAL, M. (1990). *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología* (3a. ed.). Cátedra.
- BALZAC, H. de (2014). *La obra maestra desconocida*. Libros del Zorzal. <https://elibro-net.bidi-uacm.remotexs.co/es/ereader/uacm/79016?page=15>
- BENEDETTI, M. (1989). *La tregua*. Nueva Imagen.
- BORGES, J. L. (1993). *Artificios*. Alianza Cien/Conaculta.
- BRUNER, J. (1998). *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Gedisa.
- CALVINO, I. (1999). *Si una noche de invierno un viajero*. Siruela.
- CARPENTIER, A. (1993). *Guerra del tiempo*. Alianza Cien/Conaculta.
- CELORIO, G. (1994). *El viaje sedentario: varia invención*. Tusquets editores.
- COLOMBO AIROLDI, F. (2019). Soler Arechalde, M., Campos Guardado, M., eds., *Introducción al análisis lingüístico I*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- CORTÁZAR, J. (1997). *Cuentos completos. Tomo 2 1969-1982*. Alfaguara.
- CORTÁZAR, J. (1999). *Cuentos completos. Tomo 1 1945-1966*. Alfaguara.
- FADANELLI, G. (2004). *Compraré un rifle*. Anagrama.
- FAULKNER, W. (2001). *Mientras agonizo*. Cátedra.
- FEYERABEND, P. K (1996). *Adiós a la razón*. Tecnos

- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2004). *Crónica de una muerte anunciada*. Diana.
- GARCÍA PONCE, J. (2001). *Después de la cita y otros cuentos* (1{487}). Punto de lectura.
- GRAVES, R. (1997). *Yo Claudio: a partir de la autobiografía de Claudio emperador de los romanos nacido en el año 10 a. C. y asesinado y deificado el 54 d. C.* Alianza.
- IBARGÜENGOITIA, J. (1994). *La mujer que no*. Alianza Cien/Conaculta
- KUNDERA, M. (2002). *La insoportable levedad del ser*. Tusquets Editores
- ONETTI, J. C. (1994). *Cuentos completos*. Alfaguara.
- PADILLA, I. (2000). *Amphitryon*. Espasa-Calpe.
- PAREDES, A. (1987). *Las voces del relato*. Universidad Veracruzana/Dirección de Literatura INBA.
- PEREIRA, A. (1996). *Amanecer en el desierto. Relatos*. Era.
- PIMENTEL, L. A. (2002). *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa* (2a ed.). Siglo XXI.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (s. a.). *Diccionario panhispánico de dudas (DPD)* [en línea], <https://www.rae.es/dpd/usted>, 2.ª edición (versión provisional). [Consulta: 27/10/2023].
- RULFO, J. (2005). *El llano en llamas*. Editorial RM y Fundación Juan Rulfo.
- SÉPÚLVEDA, L. (1997). *Desencuentros*. Tusquets.
- SERNA, E. (2003). *El seductor de la Patria*. Joaquín Mortiz.
- STEINER, G. (1995). Una lectura bien hecha. *Vuelta* 6–12.
- TAMARO, S. (1996). *Donde el corazón te lleve*. Océano de México-Atlántida.
- YOURCENAR, M (1997). *Memorias de Adriano*. Hermes.

Índice

Introducción	9
1. Los dos criterios sobre el estudio del narrador	13
Primer criterio: lo pronominal	14
La primera persona	15
La segunda persona	20
La tercera persona	25
¿Existe un narrador en plural?	27
El narrador como principio de organización	28
Ejercicio 1: el narrador pronominal	32
Segundo criterio: el narrador en el mundo de lo narrado	36
El narrador personaje	37
El narrador ausente	43
Ejercicio 2: el narrador en la diégesis	47
2. La unidad vocal en la narración	51
3. El principio de incertidumbre de la voz	55
4. La focalización narrativa y la perspectiva del narrador	59
Ejercicio 3: la focalización	73
Hoja de respuestas	77
Conclusiones	83
Bibliografía	87

El narrador visto desde la gramática y la narratología
se terminó de imprimir en agosto de 2026,
en los talleres de impresión de la
Universidad Autónoma de la Ciudad de México,
San Lorenzo, 290, col. Del Valle,
alcaldía Benito Juárez, c.p. 03100, CDMX
El tiraje fue de 500 ejemplares.
Corrección de estilo: Nancy Sanciprián
Cuidado de edición: Ángeles Godínez y Betzabe Cano
Diseño editorial: Sergio Javier Cortés Becerril

David Clemente Zamora, Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas y la Maestría en Letras con la orientación en Literatura Comparada por la UNAM. En esa misma casa de estudios hizo la licenciatura en Derecho y la especialidad en Derecho Notarial y Registral. Fue becario del Instituto Camões en la Universidade Nova de Lisboa.

Ha participado en diversos eventos académicos como ponente y organizador. Fue ponente en el XIII Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea en 2008 en la Universidad de Texas en El Paso; así como en el Coloquio Neuro-Humanidades, dentro de la Cátedra José Saramago en el año 2009, en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), por mencionar algunos.

Participante en el documental *Disperssoa*, basado en los estudios del poeta portugués Fernando Pessoa en México, documental presentado en el Coloquio Neuro-Humanidades. Organizador de las Jornadas Portuguesas: la lengua portuguesa un océano de culturas en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Desde el año 2005 es profesor investigador de tiempo completo en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Sus líneas de interés han sido la ecdótica de autores contemporáneos y la semiótica.

Con el presente libro procuramos subsanar algunas lagunas en torno a la identificación de la voz narrativa, además de aportar elementos para la construcción de esta figura en la creación de textos narrativos o en la realización de análisis más complejos de los mismos. Hemos procurado explicar todos los términos relacionados con el narrador, evitando con ello dar por supuestos conocimientos previos. Asimismo, hemos puesto ejemplos para facilitar el aprendizaje autodidacta. Finalmente hemos desarrollado algunos ejercicios al final de los apartados con el fin de posibilitar al lector evaluar su propio aprendizaje. Se trata de una obra de consulta y apoyo para los estudiantes que cursan principalmente las licenciaturas de Arte y Patrimonio y Creación Literaria, así como las materias de Lenguaje y Pensamiento I o el Taller de Expresión Oral y Escrita.

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

Biblioteca
BE
del
Estudiante

ISBN: 978-968-9759-25-6

