



**DETLI**

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales  
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo  
ISBN 978-950-585-116-4



UNION  
ACADEMIQUE  
INTERNATIONALE

## Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

**narrativa/o.** adj. (ing. *narrative*, fr. *récit*, it. *narrazione*, al. *erzählend*). En realidad, este término no es equivalente a ninguno de los señalados como traducción, salvo en determinados contextos y situaciones.

*Atinente a la narración.* Género literario (*novela, cuento, etc.*) conjunto de narraciones (la *narrativa de Cervantes*) habilidad para contar (*eficacia narrativa*), etc.

Narrativo alude tanto al proceso como al producto de la articulación en un texto de una serie de signos sometidos a una sucesión de transformaciones que posibilitan la aparición de lo discontinuo en lo que hasta entonces tendía a la permanencia, y dinamizan en mayor o menor medida la acción. Desde una perspectiva antropológica, la pertinencia o verosimilitud de esas operaciones implica el recurso a una serie latencias sostenidas por arquetipos de validez universal, reconocibles tanto para el emisor como para el receptor; además, requiere una determinada competencia tanto en la codificación del texto como en su decodificación, competencia en la que también influyen coordenadas históricas y/o sociológicas. En cualquier caso, el término se refiere al acto de contar una historia, lo cual atañe tanto al contenido de esta como al proceso de narrar, o enunciación.

La cualidad diferencial de los textos –tanto literarios como no literarios– a los que se les puede adjudicar este calificativo es la *narratividad\**, cuyas diferentes definiciones repiten siempre dos rasgos fundamentales: la sucesión de hechos o estados de cosas y la transformación de las relaciones entre los personajes implicados. Algunos teóricos franceses (Greimas y Courtès, 1979:259; Todorov, 1971:225, 240) otorgan a dicha cualidad el protagonismo en la organización del discurso y en la producción de sentido y los esquemas de filiación estructuralista de

Propp, Greimas o Bremond insisten en la transformación como rasgo propio de la narratividad, mientras que Paul Ricoeur (1985, II: 142-178) subraya el vínculo entre narratividad y temporalidad, por considerar la narración como muestra de las diferentes maneras de sentir y organizar el tiempo

Los rasgos dominantes del modo narrativo son los personajes, el tiempo, la acción y la perspectiva. Tales dominantes atraerán sistemas de signos que deberán ser validados por las convenciones del momento histórico correspondiente. Semejante afluencia de sistemas hace imposible la reducción de lo narrativo a un código único; muy al contrario, lo que lo identifica es la pluralidad y la heterogeneidad de aportes (no necesariamente literarios) que requieren del receptor una competencia tan abarcadora como exija la comunicación narrativa que se le presenta.

El ejercicio de la competencia narrativa necesita un distanciamiento de dimensiones variables entre el autor y el material narrativo para favorecer la transmisión de la información de una forma estructurada. Esta exteriorización es la que permite la creación de un universo autónomo, cuya verosimilitud también garantiza. La historia se convierte en discurso gracias a la distancia mediante la cual el autor vehicula una voz para dar vida a otras. Surge así la figura del narrador, ente ficticio, distinto al autor empírico, que ofrece un modelo de mundo posible a un destinatario.

La enunciación narrativa se organiza, aunque no de manera exclusiva, sobre el concepto de ficción, que alude al modelado de un universo de posibilidades verosímiles para un destinatario que accede a suspender su incredulidad en virtud del conocimiento que su competencia narrativa le otorga y del horizonte de expectativas latentes en el texto narrativo que tiene ante sí. En cualquier caso, la verosimilitud de los entes que habitan

ese mundo de ficción no se ha de buscar fuera de sus dominios, pues tan solo el texto puede sostenerla, por ser la referencia textual más amplia que la del mundo real, a la cual puede dejar en suspenso (Ricoeur, 2002: 107). Tal suspensión de la referencia a la realidad no implica que a la ficción le falte sentido o utilidad hermenéutica: surgirán en el acto de lectura, cuando se fundan los horizontes del lector y el del texto.

Revisada ya la perspectiva antropológica que respalda al calificativo “narrativo”, conviene ahora considerar el proceso y el producto a los cuales se puede aplicar, y para comenzar por la producción narrativa, es necesario revisar el concepto de autor, recordando la necesidad de distanciamiento del emisor con respecto al material que ha de organizar en una serie de transformaciones propias del modo narrativo; esa distancia permite la aparición de instancias yuxtapuestas al autor real y el lector real que se analizarán más adelante y que organizan un entramado discursivo delator de una ideología implícita atribuible al último responsable de la producción textual, sea consciente o no de ello, como sostienen algunas estrategias psicológicas de acercamiento al hecho literario (Paraíso, 1995: 75).

El narrador es el vicario del autor empírico en el relato; su presencia es imprescindible, y puede asumir distancias variables en relación con el discurso que enuncia, siempre ponderado por su intervención directa o indirecta (Genette: 1972, 308-312). La técnica denominada *showing* tiende a borrar las señales de la presencia del responsable de la enunciación textual, y la llamada *telling* demuestra cercanía del narrador con respecto al discurso, haciéndose él cargo de lo que ha de ser dicho con variable ostensión de su omnisciencia. En relación con estas dos posibilidades de representación, podrá hablarse de narrador autodiegético cuando adopte una posición central dentro del universo narrativo del que forma parte; el heterodiegético es el que narra una historia en la que no participa como

personaje, y el homodiegético sí lo hace, pero no es su personaje protagonista, sino un testigo o un personaje secundario. Asimismo, en relación con la calidad dialógica y polifónica de la novela, conviene hablar de nivel narrativo, en alusión a la posición que ocupa la enunciación de un narrador con respecto a la de otros posibles; el nivel extradiegético es el más abarcador, y en él sería posible insertar un nivel intradiegético, que podría incluir uno o varios niveles hipodiegéticos. Todas estas particularidades demuestran la importancia de la figura del narrador a la hora de canalizar el material narrativo en sus diferentes modos de articulación discursiva y, en este orden de cosas, hay que diferenciar entre historia y trama; el primer concepto se refiere a la sucesión de acontecimientos a los que remite el texto narrativo de acuerdo con la lógica y la cronología convencionales, y el segundo a cada una de sus diferentes posibilidades de organización. La historia se encuentra en el punto de partida, y solo el acto de lectura permite reconstruir sus materiales (Segre: 1976, 34-35), materiales que podrían ser plasmados en diferentes soportes (cine, cómic, novela...) sin que su esencia se alterase. Los signos propios de la historia son el espacio, los personajes y la acción; los de la trama son el tiempo (analepsis, prolepsis, pausa, elipsis, escena, sumario) y la focalización (relato no focalizado, focalización externa y focalización interna).

El espacio es un signo fundamental de la historia tanto para albergar los caracteres físicos que soportan las transformaciones narrativas y el devenir de los personajes como para ostentar marcas históricas y peculiaridades psicológicas tras un desplazamiento metonímico que puede dotarlo de la virtualidad dramática propia de un personaje. En cuanto a su asociación con el tiempo, signo propio del discurso, este puede quedar amortiguado por una densidad espacial que difumine sus límites,

cuestionando así una de las características básicas de lo narrativo: la transformación de entes y acciones en el tiempo. Esta suerte de simbiosis espacio-temporal consigue que se haga más presente el espacio a la vez que el tiempo se solidifica; a esta definición corresponde el término cronotopo (Bajtin, 1989: 237-238).

En cuanto al personaje, además del espacio como signo adherido, existen otros elementos esenciales para configurar su caracterización, tales como su descripción física y psicológica y su discurso, además de los de otros personajes. Todos estos aspectos influyen a la hora de diseñar entes ficcionales con diferente profundidad y relieve, que respondan a directrices rígidas que restringen su libertad más allá de su función narrativa, o que evolucionen a lo largo de la acción y parezcan trascender su función. En cualquier caso, el personaje es el gozne en torno al cual gira la acción y también el receptáculo que mejor acoge los aportes del campo del referencia externa al texto en el que habita, esto es así porque, además de las dominantes del periodo artístico y del género, también responde a los sistemas de valores imperantes en la sociedad a la que pertenece (Garrido Domínguez, 1993: 103).

La acción es el tercer signo de los pertenecientes al dominio de la historia, quizás el más genuino de ellos, por la facilidad con que una sucesión de peripecias puede sostener por sí misma lo narrativo sin necesidad de profundizar en los personajes implicados ni en el espacio que la localiza. Por otra parte, el significado de este signo es el que más frontalmente se opone al de descripción en sentido estricto, por ser este último una señal de suspensión temporal, de estatismo, fácilmente reconocible en medio del dinamismo y de las mutaciones propias de lo narrativo. Tales mutaciones están dispuestas en una cierta sucesión, tendente a la resolución de los problemas que dichas transformaciones

plantean, lo cual se aprecia con mayor claridad en la narrativa tradicional, basada en la superación de dificultades de diversa índole.

En el ámbito del discurso narrativo, es necesario considerar el signo del tiempo desde dos perspectivas diferentes: la de la historia y la del discurso, susceptible este de codificación según el orden, la velocidad y la frecuencia. En el primer caso, se hablará de analepsis y de prolepsis cuando se observen retrocesos o avances en una sucesión no lineal del tiempo; atendiendo a la velocidad, la elipsis marca el grado máximo de rapidez, seguida del sumario, la escena y la pausa, y en cuanto a la frecuencia, el relato singulativo reproduce el evento de la historia tantas veces en el discurso como haya ocurrido, el iterativo reproduce una sola vez los acontecimientos que se han repetido varias veces, y el repetitivo reproduce varias veces lo que solo ha ocurrido una.

Para terminar con los signos del discurso narrativo, hay que hablar de los propios de la representación; en el caso del relato no focalizado, la representación narrativa no sufre ninguna restricción para dar cuenta del objeto de su atención, por tanto disfruta de las ventajas de la omnisciencia en mayor o menor medida. El relato focalizado externamente es la modalidad con mayor restricción con respecto al saber del narrador, pues solo puede informar de lo que cualquier humano podría captar a través de los sentidos. Por fin, el relato focalizado internamente representa solo lo que accede a la conciencia de determinado personaje o personajes.

Revisados ya los aspectos generales de la producción del modo narrativo, ahora procede hacer lo mismo con el ámbito de la recepción, comenzando por la lectura, proceso que completa el sentido del texto e implica la participación de un lector dinámico que contenga su incredulidad ante el mundo ficcional que le sugiere el relato. Esta dinámica genera

algunas instancias ubicadas en el espacio que media entre el lector real y el autor real; en medio de ellos y en virtud del proceso de lectura, surge la correspondencia biunívoca entre narrador y narratario, emisor y destinatario internos del texto. No tiene esta misma reciprocidad la relación del autor implícito con el real, pues el primero no siempre es consciente de la imagen que proyecta, y lo mismo ocurre con la que mantienen lector implícito y autor implícito, entre quienes pueden surgir desencuentros que anulen el pacto narrativo; dicho pacto es resultado de una estrategia diseñada en función de la imagen del lector implícito que maneja el autor, quien creará un lector modelo (Eco, 1981: 55) capaz de interpretar con la misma fluidez con que fue concebido aquel mensaje que se le destina.

Además de estas instancias que aseguran el acuerdo entre autor y lector, son necesarias la cohesión y la coherencia textual. En el plano pragmático, la coherencia es resultado del ya mencionado acuerdo entre el discurso narrativo y el conocimiento que requiere del receptor para poder dotarlo de sentido completo. Además, la coherencia requiere cohesión léxica, unidad referencial dentro y fuera del texto y también cierta redundancia, que permitirá al receptor sobrellevar los imprevistos surgidos por las transformaciones propias del modo narrativo; ello justifica el concepto de isotopía (reiteración sintagmática de significados similares) en alusión a los signos de lo narrativo mencionados más arriba: caracterización de personajes y espacios, diseño del tiempo, deícticos relativos al responsable de la enunciación, etc. Todos estos factores reafirman la voluntaria suspensión de la incredulidad exigida al lector en el pacto ficcional para que coopere en la reconstrucción del sentido durante el proceso de lectura.

Signo, acción, arquetipo, competencia, codificación, código, personaje, tiempo, perspectiva, historia, trama, narrador, narratividad,



mundo posible, ficción, horizonte de expectativas, diégesis, showing, telling, representación, narrador autodiegético, narrador heterodiegético, narrador homodiegético, protagonista, personaje secundario, nivel, espacio, analepsis, prolepsis, pausa, elipsis, escena, focalización, cronotopo, caracterización, descripción, peripecia, omnisciencia, lectura, narratario, lector implícito, autor implícito, lector modelo, cohesión, coherencia, redundancia, isotopía.

## BIBLIOGRAFÍA

Bajtin, M. (1975): *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989; Eco, U. (1979): *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1981; Garrido Domínguez, A. (1993): *El texto narrativo*, Madrid Ed. Síntesis; Genette, G. (1972): *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989; Greimas, A. J. y Courtès, J. (1979): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos, 1991; Todorov, T. (1966): *Literatura y significación*. Barcelona, Planeta, 1971; Paraíso, I. (1995): *Literatura y psicología*, Madrid Ed. Síntesis; Reis, C. y Lopes, A.C. (1996): *Diccionario de Narratología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España; Ricoeur, P. (1986), *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, México: FCE, 2002, (1983-1985): *Tiempo y narración I y II*, Madrid: Cristiandad, 1987; Segre, C. (1976): *Las estructuras y el tiempo*, Barcelona, Planeta.

Luis DAVID ÁLVAREZ