



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



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

omnisciencia. Del latín *omnis*, todo, y *scientia*, ciencia: conocimiento de todas las cosas reales y posibles, atributo exclusivo de Dios. También, conocimiento de muchas ciencias o materias. (ing. *omniscience*, fr. *omniscience*, al. *Allwissenheit*).

En la narración, cualidad de la instancia narradora poseedora de un conocimiento ilimitado, capaz de desplazarse sin trabas en el espacio y el tiempo, penetrar en la psicología de los personajes y comentar la acción que narra.

En esta visión se ha considerado que la omnisciencia se presenta de forma total cuando afecta a los tres planos de espacio, tiempo y psicología del personaje, aunque se han establecido gradaciones en función de las propiedades y del alcance de la omnisciencia que presenta el narrador.

La noción de omnisciencia está vinculada a las formulaciones narratológicas de Gérard Genette. Con su distinción entre quién ve y quién relata, estableció las categorías de modo y voz, separando así la percepción de la locución. El concepto de *focalización* se encuentra estrechamente relacionado con el de omnisciencia al presentar tres posibilidades para la *focalización*: *cero*, *externa* e *interna*. En la *focalización cero*, o la no focalización, hay una ausencia de limitación de la perspectiva y es característica de las narraciones tradicionales. La *focalización cero* se corresponde con la del narrador omnisciente de los relatos con una instancia narrativa heterodiegética, con conocimiento absoluto, y sin limitaciones. El narrador en la *focalización externa*, en la cual narra hechos que percibe por sí mismo o mediante fuentes ajenas como documentos, cartas o testimonios, no tiene acceso a la interioridad de los personajes y, aunque es un registrador de la realidad, puede apreciarse grados de omnisciencia por su uso de estas fuentes en la construcción del relato. El

relato focalizado internamente tiene un narrador dentro de la historia narrando desde de la percepción de alguno de los personajes. Se pueden distinguir rasgos de omnisciencia en la alternancia de la presentación de la interioridad de los personajes y la presentación del mundo exterior.

Otra formulación destacada es la que Norman Friedman realizó al respecto del punto de vista, tomando como referente la omnisciencia. La *omnisciencia editorial* según Friedman se caracteriza principalmente por presentar un narrador que se inmiscuye en la historia, el cual tiene plena capacidad para realizar reflexiones y comentarios. En la *omnisciencia neutra* no se da focalización y el narrador se muestra de un modo impersonal, invisible, no realiza intromisiones en la narración y tiene capacidad para modificar el punto de vista. La *omnisciencia multiselectiva* presenta un narrador que no realiza un acto de presencia evidente pero dispone de una gran cantidad de información al focalizar la narración a través de diferentes personajes, alternando sus puntos de vista. En la *omnisciencia selectiva* el punto de vista es el de un único personaje donde y, al igual que en la omnisciencia multiselectiva, la capacidad del narrador de penetrar dentro de la conciencia de los personajes excede la noción pura de focalización. Fuera de la omnisciencia se situarían las categorías restantes de *yo testigo*, *yo protagonista*, *modo dramático*, y *modo cámara*.

Las características de la omnisciencia no son fijas y es un concepto que ofrece una tipología variable que se modifica con el tiempo y con la aparición de nuevos recursos en la narrativa. Ni su definición ni su tipología están cerradas, como demuestran las recientes aportaciones de Jonathan Culler y Meir Sternberg. Si bien la omnisciencia por antonomasia es la tradicionalmente asociada a la novela realista, rasgos y posibilidades de omnisciencia se pueden manifestar en una gran variedad de modos.

El concepto de omnisciencia está vinculado con el conocimiento completo, una cualidad tradicionalmente característica y exclusiva de la divinidad. La narratología ha empleado esta noción para crear una analogía con la figura y las funciones del narrador, asociando comúnmente la omnisciencia con una instancia narradora omnisciente heterodiegética poseedora de un conocimiento ilimitado, facultada de la posibilidad de romper restricciones y poder comentar la acción que está narrando, dirigirse al lector, entrar dentro de la consciencia de los personajes y moverse sin restricciones dentro del espacio y el tiempo del universo creado por la narración. En este sentido se ha considerado que la omnisciencia es completa cuando aúna los tres planos de espacio, tiempo y psicología del personaje (Uspenski: 1973, 57-117).

La omnisciencia es, por tanto, una facultad estrechamente asociada a la figura del narrador y las funciones del mismo, cuyas características se han vinculado, en primer lugar, con la información de que es depositario, la persona gramatical en la que se apoya y su posición en el relato. También se han establecido gradaciones en función de las propiedades y del alcance de la omnisciencia que presenta el narrador. Igualmente la omnisciencia se encuentra muy estrechamente vinculada con las formulaciones de los conceptos de *voz* y *focalización*, definidos por Gérard Genette (Genette: 1989, 241-251).

Tradicionalmente se ha tendido a dividir a los narradores según la persona gramatical a través de la que se expresan -primera, segunda o tercera persona- y correlacionándolos con su emplazamiento dentro o fuera de la narración y el grado de conocimiento que poseen. Dentro de esta visión la omnisciencia se ha relacionado con la presencia de un narrador en

tercera persona. Casos hay, con todo, en los que se emplea la primera persona donde el narrador goza de una visión sin límites: es muy ilustrativo el caso del *Quijote*.

Uno de los trabajos más relevantes dentro de la narratología fue el realizado por Gérard Genette quien, tras su distinción entre quién ve y quién relata, estableció las categorías de modo y voz, separando así la percepción de la locución y eliminando la posibilidad de confundir ambos planos. Genette (Genette: 1989, 245-252, 298-301) introdujo el concepto de focalización, presentando tres posibilidades para la *focalización*: *ceroexterna e interna*.

La primera y denominada *focalización cero*, o la no focalización, supone una ausencia de limitación de la perspectiva y es característica de las narraciones tradicionales. El teórico francés censura parcialmente el término de omnisciencia dado sería una característica del lector a partir de la información recibida y prefiere incluir lo que tradicionalmente se conoce como omnisciencia dentro del abanico de posibilidades que presenta la focalización. Sin embargo, siempre que el narrador dispone de un grado de información mayor que el de los personajes puede hablarse de omnisciencia, si el conocimiento es completo. En la concepción de Genette la *focalización cero* se corresponde con la del narrador omnisciente de los relatos con una instancia narrativa heterodiegética, con conocimiento absoluto, y sin limitaciones en el manejo de esta información. En esta focalización, la visión de la narración no está condicionada por la de ningún personaje o por la propia posición de la instancia narradora, y el narrador no hace delegación de funciones.

En el sentido estricto el *relato focalizado externamente* sólo debería proporcionar la información que la instancia narradora percibe por sí

misma o mediante fuentes ajenas como documentos, cartas o testimonios, sin poder acceder a la interioridad de los personajes. En esta modalidad, el narrador se limita a registrar lo que percibe desde fuera aunque ello puede implicar ciertos grados de omnisciencia, como sucede en aquellos relatos en los que el narrador es presentado como un transcriptor o editor de documentos, (por ejemplo, *La familia de Pascual Duarte* (1942), de Camilo José Cela).

El *relato focalizado internamente* presenta a la instancia narradora dentro de la historia, mostrando la narración a través de la percepción de alguno de los personajes. Dentro de esta modalidad también se pueden distinguir rasgos de omnisciencia en la alternancia de la presentación de la interioridad de los personajes y la presentación del mundo exterior. Las rupturas de focalización que denoten cierto grado de omnisciencia pueden manifestarse igualmente de forma más momentánea a través de *paralepsis*. En ciertas obras el punto de vista o focalización se desplaza de un personaje a otro, una técnica con rasgos de omnisciencia como se muestra en la novela *La hojarasca* (1955) de Gabriel García Márquez. La capacidad de penetración es propia de la omnisciencia e incluso en relatos autobiográficos, en los cuales es habitual la presencia de una evidente manipulación temporal, es posible hablar de omnisciencia (Genette: 1989, 305-306).

Si bien Gérard Genette establece la necesaria distinción entre percepción y locución y apunta además características de omnisciencia en las diferentes focalizaciones, la presencia de omnisciencia y el grado en el que se presenta es un efecto de la focalización. El teórico Norman Friedman realizó una taxonomía en relación al punto de vista, la cual permite caracterizar con mayor concreción las diferentes formas de omnisciencia que se pueden presentar. Dentro de su división de los

diferentes puntos de vista, Friedman establece su clasificación tomando principalmente como referente la omnisciencia (Friedman: 1975, 144-155).

La *omnisciencia editorial* -también denominada por otros críticos con diferentes términos y variantes como *visión por detrás* por J. Pouillon, *situación narrativa autorial* por F. K. Stanzel, o *sobrevuelo panorámico* por P. Lubbock- se caracteriza principalmente por presentar un narrador que se inmiscuye en la historia, el cual tiene plena capacidad para realizar reflexiones y comentarios. La *omnisciencia editorial* o *autorial*, término que prefiere Darío Villanueva, correspondería a *focalización cero* de Genette. Esta modalidad de omnisciencia no está limitada al uso de una tercera persona gramatical y la presencia de marcas de un *yo* narrador, de una primera persona gramatical, es habitual en multitud de narraciones, como es frecuente ver en novelas decimonónicas, como también es usual el uso de posesivos como se aprecian en obras de Benito Pérez Galdós. La *omnisciencia editorial* en primera persona está presente en una gran variedad de obras, como por ejemplo en la novela *El callejón de los milagros* (1947), de Naguib Mahfuz, o en el mismo *Don Quijote de la Mancha* (1605-1615).

En la *omnisciencia neutral* o *neutra* no se da focalización y, dentro de los relatos donde se emplea esta omnisciencia, el narrador se muestra de un modo impersonal, sin realizar actos de intrusismo directo dentro de la narración y dotando al relato de una apariencia de objetividad. Sin intromisiones discursivas subjetivas, este narrador invisible tiene capacidad para modificar el punto de vista, siendo habitual su presencia en novelas del naturalismo. El uso de esta omnisciencia se aprecia claramente en muchos de los fragmentos de *Madam Bovary* (1856) de Gustave Flaubert, en *Manhattan Transfer* (1925) de John Dos Passos o en la muestra del denominado nuevo periodismo *A sangre fría* (1965), de Truman Capote.

omnisciente

La *omnisciencia multiselectiva* presenta una instancia narradora con una presencia directa en el relato disminuida, sin realizar un acto de presencia evidente. Dispone, sin embargo, de una gran cantidad de información a la que un narrador sin rasgos de omnisciencia no podría tener acceso, ya que este narrador focaliza la narración a través de diferentes personajes, alternando sus puntos de vista. La instancia narradora puede superar incluso los límites estrictos del concepto de focalización dado que puede poseer la capacidad de no sólo introducirse dentro de los pensamientos de los personajes sino hacer que la historia llegue directamente a través de la conciencia de estos personajes. Ejemplos de este tipo de omnisciencia se pueden encontrar por ejemplo en diversas modalidades de la novela epistolar y en otras como *El ruido y la furia* (1929), de William Faulkner, y en *La señora Dalloway* (1925), de Virginia Woolf.

Derivada de la anterior, en la variante de *omnisciencia selectiva* el punto de vista se centra en un único personaje, una sola conciencia a través de la cual se filtra toda la narración donde la instancia narradora muestra una capacidad de penetración psicológica característica de la omnisciencia. El uso del estilo indirecto libre o del monólogo interior son habituales dentro de este tipo de omnisciencia en la cual, y al igual que es característico en la *omnisciencia multiselectiva*, la capacidad de la instancia narradora de penetrar dentro de la conciencia de los personajes excede la noción pura de focalización. Ello se aprecia, por ejemplo, en *Retrato de un artista adolescente* (1916), de James Joyce, o en *La voluntad* (1902), de Azorín.

Fuera de la omnisciencia y según la clasificación de Friedman se situarían el *yo testigo*, donde un personaje narrador apenas conoce los pensamientos de los demás personajes, el *yo protagonista*, quien está

limitado en conocimiento a sus propios pensamientos, el *modo dramático*, donde la voz de una instancia narradora es sustituida por el puro dialogismo entre personajes y finalmente el punto de vista a *modo cámara*, una focalización externa donde se muestra la historia con la frialdad de una cámara fotográfica.

La definición, taxonomía y propiedades de la concepción de la omnisciencia no está exenta de modificaciones, diferencias de matices en la clasificación e incluso controversia, un debate que se revitalizó recientemente, a principios del siglo XXI. Ejemplo de ello es la posición del teórico Jonathan Culler quien, en 2004, criticó la utilidad del concepto de omnisciencia dentro de la narratología por aunar confusamente diferentes factores. Culler llega incluso a cuestionar el hecho de que un texto literario pueda realmente ser calificado de omnisciente y de la realidad de la propia categoría de omnisciencia en el ámbito literario. Culler alude a cuatro "fenómenos" que producen un efecto semejante al de la omnisciencia: las declaraciones de una autoridad performativa que crea el mundo que describe, la narración de pensamientos íntimos inaccesibles a un observador externo, la narración autorial donde el narrador se asemeja a la figura de un dios y, finalmente, la narración impersonal sinóptica de la tradición realista (Culler: 2004, 22-35).

Una de las respuestas más relevantes y representativas a la crítica del concepto de omnisciencia de Culler es la realizada por Meir Sternberg, quien defiende la presencia de omnisciencia en diferentes posibilidades. Partiendo de la noción de focalización de Genette, Sternberg considera al autor como una figura omnisciente y el narrador como su principal delegado dentro del relato. Sternberg (Sternberg: 2007, 683-794) considera que la idea de omnisciencia de Genette como *focalización cero* es errónea, ya que se dan características de omnisciencia en las categorías de

focalización interna, variable, múltiple y externa. Siguiendo el planteamiento de Sternberg, todos los narradores heterodiegéticos son omniscientes dentro de un rango de posibilidades donde el trasvase de información en el juego autor-narrador-lector se presenta entre los extremos de las polaridades de la omnicomunicación y la libre supresión.

Las características del concepto de omnisciencia no son por tanto fijas, sino que ofrece una tipología variable que, además, ha sido modificada con el tiempo y con la aparición de nuevos recursos en la narrativa. La omnisciencia tradicional por antonomasia es la asociada a la novela realista aunque, sobre todo a lo largo del siglo XX, la omnisciencia ofrece una gran variedad de modos, posibilidades y gradaciones en su presentación, en función de la construcción de la instancia narradora. En multitud de ocasiones y bajo apariencias de objetividad e incluso de subjetividad, se aprecian rasgos en el narrador propios de la omnisciencia divina, ya sea en todos o en uno solo de los tres planos de espacio, tiempo y psicología de los personajes.

BIBLIOGRAFÍA

Bobes Naves, M^a del Carmen, *Teoría general de la novela. Semiología de "La Regenta"*, Madrid, Gredos, 1985; Culler, Jonathan, "Omniscience", *Narrative*, 12, 2004, pp.22-35; Friedman, Norman, "Point of View in Fiction: Development of a Critical Concept", *PLMA*, 70, 1955; Friedman, Norman, *Form and Meaning in Fiction*, Atenas, University of Georgia Press, 1975; Garrido Domínguez, *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 2007; Genette, Gérard, *Figures III*, París, Senil, 1972 (trad. esp., *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989); Lubbock, Percy, *The Craft of Fiction*, Nueva York, Cape, 1921; Pouillon, Jean, *Temps et roman*, París, Gallimard, 1946 (trad. esp. *Tiempo y novela*, Buenos Aires, Paidós, 1970); Sternberg, Meir,

Jofre Casanova Riera

"Omniscience in Narrative Construction", *Poetics Today*, 28, 2007, pp. 683-794; Tacca, Óscar, *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1973; Uspenski, Boris, *A Poetics of Composition*, Berkeley, University of California Press, 1973; Villanueva, Darío, *El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón, Júcar, 1989, Vitoux, Frédéric, "Le jeu de la focalisation", *Poétique*, 51, 1982, pp.259-368.

JOFRE CASANOVA RIERA

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales