



## **METACOMENTARIO NARRATOLÓGICO. PROSA (NOVELA)**

**FERNANDO ARAMBURU: *PATRIA* (2016)**

*Biblioteca LITTERA*, 19/04/2022

**CLARA I. MARTÍNEZ CANTÓN**

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

### **Explicación previa**

Existen muchas maneras de enfrentarse a un comentario de un texto literario. En este caso vamos a realizarlo desde la perspectiva de la Narratología. Entendemos la Narratología como el estudio del relato, con sus características específicas y autónomas de otro tipo de géneros. Este enfoque, además, puede aplicarse no solo a las narraciones literarias, sino al análisis de gran parte de las realizaciones culturales de nuestra cultura, que también se estructuran como relatos (cine, videojuegos, cuentos infantiles, teatro, espectáculos de circo, etc.).

Un comentario de texto debe hacerse con apoyo de materiales bibliográficos: primarios (el texto o textos que se comenta) y secundarios (estudios sobre ese texto que sirven de apoyo a la argumentación propia). Cuando se tiene acceso a estos materiales, es obligatorio referirse a la bibliografía usada, reconociendo las fuentes de que se toman las ideas de apoyo y las citas; no hacer esto se considera plagio, lo que es inaceptable para el estudio filológico y es, además, un delito. Aquí se hace un comentario con una bibliografía muy básica, propia de actividades de evaluación continua y no de una investigación. En concreto, para proceder de una manera sencilla y práctica partiremos del siguiente manual: Pozuelo Yvancos, J. M. (2019). *La teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra. Págs. 235-276. (pp. 226-268 en la 1.ª edición de 1988).

El fragmento propuesto, igual que cualquier texto, puede realizarse con más detalle o con menos. Es posible que tengamos alguna limitación de espacio dado por un ejercicio, o el formato (una reseña de una revista), o limitaciones de tiempo (un examen, por ejemplo). Lo importante, en cualquiera de los casos es tocar los puntos más relevantes teniendo en cuenta el tipo de comentario que vamos a realizar. En nuestro caso, vamos a realizar un comentario centrado en las características narratológicas, por lo que no debemos dejar de analizar estos puntos.

Será menos importante, en este tipo de análisis, la contextualización histórica y del autor del fragmento, aunque siempre es conveniente tenerla en cuenta, ya que nos aportará mucha información sobre el estilo utilizado, las influencias que puede haber recibido el autor o la corriente artística que sigue.

Ya que partimos de un manual en concreto podremos incluso hacer un esquema de puntos que debemos tratar.

1. Historia y Discurso
2. Forma del pacto narrativo
3. El narrador: (a) Aspecto o focalización; (b) Voz o registro; (c) Modo o tipo de discurso y (d) Relaciones de tiempo historia-discurso

Este es el esquema de puntos que debemos tocar con más o menos detalle, siguiendo el manual consignado, para realizar el análisis. Así, aunque el comentario se ha propuesto de manera abierta, conseguimos cerrar algunos puntos y nos será más sencillo.



## Texto

Ahí va la pobre, a romperse en él. Lo mismo que se rompe una ola en las rocas. Un poco de espuma y adiós. ¿No ve que ni siquiera se toma la molestia de abrirle la puerta? Sometida, más que sometida.

Y esos zapatos de tacón y esos labios rojos a sus cuarenta y cinco años, ¿para qué? Con tu categoría, hija, con tu posición y tus estudios, ¿qué te lleva a comportarte como una adolescente? Si el aita levantara la cabeza...

En el momento de subir al coche, Nerea dirigió la vista hacia la ventana tras cuyo visillo supuso que su madre, como de costumbre, estaría observándola. Y sí, aunque ella no pudiese verla desde la calle, Bittori la estaba mirando con pena y con el entrecejo arrugado, y hablaba a solas y susurró diciendo ahí va la pobre, de adorno de ese vanidoso a quien nunca se le ha pasado por la cabeza hacer feliz a nadie. ¿No se da cuenta de que una mujer ha de estar muy desesperada para tratar de seducir a su marido después de doce años de matrimonio? En el fondo es mejor que no hayan tenido descendencia.

Nerea agitó brevemente la mano en señal de despedida antes de meterse dentro del taxi. Su madre, en el tercer piso, oculta tras el visillo, desvió la mirada. Se veía una amplia franja de mar por encima de los tejados, el faro de la isla de Santa Clara, nubes tenues a lo lejos. La mujer del tiempo había anunciado sol. Y ella, ay, qué vieja me estoy haciendo, volvió a mirar la calla y el taxi ya se había perdido de vista.

Buscó a continuación, más allá de los tejados, más allá de la isla y de la línea azul del horizonte, y más allá de las nubes remotas y aún más allá, en el pasado perdido para siempre, escenas de la boda de su hija.

Fernando Aramburu, *Patria* (2016)

Comentario de texto	Metacomentarios
<p>Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) <b>Explicación 1</b> es hoy en día uno de los novelistas con mayor éxito de ventas y más conocido del panorama español. Ha recibido por su novela <i>Patria</i> numerosos premios entre los que destacan el Premio de la Crítica (2017) o el Premio Nacional de Narrativa (2017).</p> <p>La novela desarrolla la historia de dos familias vascas desde unos años después de la dictadura franquista hasta el cese definitivo de la violencia de ETA, en 2011. <b>Explicación 2</b> Una de las familias es la del Txato (solo se le nombra por el apodo) y Bittori y sus hijos Xabier y Nerea. La otra es la formada por los padres Miren y Joxian y sus hijos Arantxa, Joxe Mari y Gorka. Las relaciones entre las dos familias irán cambiando salpicadas por la violencia terrorista que les afecta directamente.</p> <p>La novela se publica en 2016, unos años después del cese de la violencia de ETA, si bien el novelista había tratado el</p>	<p><b>Explicación 1.</b> Aunque este comentario será narratológico siempre es conveniente empezar presentando el texto que se va a tratar, aportando algunos datos contextuales. Las primeras líneas pueden contextualizar al autor y su época para pasar luego a presentar la obra de la que se va a tratar, argumento, repercusión en su momento.</p> <p><b>Explicación 2.</b> Si se conoce el contexto narrativo, es decir, el argumento de la obra, se puede contextualizar el fragmento que se va a comentar.</p>



mismo tema en su libro de relatos *Los peces de la amargura* (2006).

El fragmento que vamos a analizar es el que abre el libro, por lo que cabe esperar una especial atención a su forma y contenido.

Lo analizaremos centrándonos en las categorías narratológicas del manual de Pozuelo Yvancos (2019).

Explicación 3.

### 1. Historia y discurso Explicación 4

Se ha optado por analizar siguiendo las siguientes categorías simplificadas del modelo de Chatman de narración como signo (Seymour Chatman *apud*. Pozuelo Yvancos, 2019: 241) Explicación 5:

Narración	Historia (contenido)	Eventos	Acciones
			Acontecimientos
	Existentes		Personajes
			Ambientes
		Estructura de la transmisión narrativa	Localización, modalidad, tiempo, etc.
	Discurso	Manifestación material	
			Cinematográfica
			Coreográfica

La historia, entendida como trama o conjunto de acontecimientos narrados en la novela se ha resumido brevemente en el apartado anterior. En este breve fragmento se nos presenta, únicamente, la despedida entre una hija y una madre. La madre desde la ventana y la hija metiéndose en el coche acompañada por su marido, dejándonos ver que entre ellos hay conflicto Explicación 6.

Se nos presenta, entonces, como acontecimiento, únicamente una despedida. Como personajes dos principales: la madre, Bittori, y la hija, Nerea, y dos personajes masculinos de los que se habla, el marido de Nerea, y el padre de Nerea y marido de Bittori.

El ambiente se deja entrever: un piso con vistas al mar, al mar de San Sebastián por la referencia a la Isla de Santa Clara, y una calle cualquiera.

Todo esto compondría la historia. El ámbito del discurso, sin embargo, es mucho más rico, como diseccionaremos en las siguientes páginas, tratando la focalización, la voz, la modalidad y el tiempo. Todo ello se manifiesta en un formato textual verbal, si bien esta novela ha tenido adaptaciones a serie de televisión (2020, producida por Alea Media para HBO España) y novela gráfica (2020, Toni Fejzula, Fernando Aramburu).

Explicación 3. Este comentario se ha realizado siguiendo un manual concreto, en vez de un compendio de fuentes bibliográficas. Esto se suele hacer en el caso de ejercicios universitarios en los que se sigue un manual. En otro caso habría que revisar las posibles metodologías que se pueden aplicar y explicar cuál se escoge y por qué. Una vez que se dice qué manual se va a seguir se puede incluso sacar la estructura de análisis que este manual propone y seguirla, tal y como se hace en este comentario.

Explicación 4. Aunque se trata de un comentario abierto, siempre se puede estructurar en diferentes apartados que ayudan a ordenar el comentario y a tratar todos los puntos que interesan.

Explicación 5. Conviene explicar qué marco teórico se va a seguir, como en este caso. Se va a diseccionar la historia y el discurso siguiendo el modelo de Chatman.

Explicación 6. Se tratan todos los puntos tocados por el manual según el modelo de Chatman y aplicado al fragmento concreto que hay que analizar. No tendría sentido aplicarlo a toda la novela, porque no es lo que se busca. Hay que centrar bien el comentario en el fragmento.



## 2. Forma del pacto narrativo

La obra de Aramburu se adhiere sin fisuras al pacto narrativo clásico de la ficción novelesca, en la que lo que se presenta es un mundo de ficción **Explicación 7**. El autor presenta el texto ficción y narra algo, y el lector acepta fingir que cree lo que se le cuenta. El lector suspende la credibilidad, es decir, no se plantea la veracidad en el mundo real de la narración. Sí puede hacerlo sobre la verosimilitud (su congruencia dentro del propio mundo de ficción).

En esta novela se juega en ocasiones con este pacto, ya que se centra en la existencia de un grupo terrorista real, ETA, cuyos atentados se reflejan de forma históricamente precisa, si bien desde la subjetividad de los personajes. Se mezcla lo sucedido en el mundo real con lo sucedido en el mundo de ficción. Esto no es una novedad específica de esta novela, puesto que multitud de novelas lo hacen (todo el género de la novela histórica, por ejemplo) si bien conviene señalarlo.

No se percibe que haya un autor implícito representado ni no representado, igual que no se juega con la presencia de un lector implícito.

Sí es de especial relevancia, tanto en el fragmento escogido, como en la novela en su conjunto, el narrador.

## 3. El narrador

### a. Aspecto o focalización

¿Desde qué perspectiva se enfocan los hechos? **Explicación 8**. Hemos visto que la historia narrada en el fragmento escogido es muy breve, una despedida después de una visita de la hija a la casa de su madre. Narrar implica siempre tomar una perspectiva, un determinado ángulo de visión, un tono (irónico, despectivo, afectivo), una actitud (condena, comprensión) y una apreciación o evaluación de la situación.

Existen distintas clasificaciones para hablar de la focalización del narrador, si bien vamos a ceñirnos a la de Todorov (1974) y Genette (1974), que comparten muchos puntos en común. Ambas se centran en la comparación entre lo que conoce y puede focalizar un personaje en comparación con el narrador. Así distingue Todorov entre focalización omnisciente o "visión por detrás" (focalización cero en Genette), a "visión con" (que sería la focalización interna de Genette, con más precisiones, puesto que distingue entre fija, variable o estereoscópica) y "visión por afuera" (focalización externa de Genette).

Los dos primeros párrafos parecen estar claramente enfocados desde la perspectiva de la madre, Bittori. Esto se objetiva incluso en el uso del estilo libre indirecto del que luego hablaremos. El tono, afectivo pero de reproche ("Con tu categoría, hija, con tu posición y tus estudios, ¿qué te lleva a comportarte como una adolescente?") **Explicación 9**, demuestran también esta focalización.

**Explicación 7**. Aunque el fragmento citado siga las convenciones generales más frecuentes conviene explicitarlo en nuestro comentario y ver si hay algo reseñable.

Se debe no intentar caer en la subjetividad, es decir, aunque hay siempre un grado importante de subjetividad hay que fundamentar todo.

**Explicación 8**. Cada apartado se introduce explicando qué se va a tratar, a qué nos referimos con "focalización" o con "voz" narrativa.

**Explicación 9**. Para fundamentar un comentario es necesario poner ejemplos concretos del texto y explicarlos.



Los párrafos tercero y cuarto mezclan la focalización cero u omnisciente de nuevo con la focalización interna de Bittori.

El quinto se ciñe a la focalización cero u omnisciente **Explicación 10**.

Así, vemos cómo en un breve fragmento se pasa de una focalización interna (fija, siempre en Bittori) a una focalización cero en múltiples ocasiones, lo que le otorga fuerza narrativa.

### b. Voz o registro

Si bien siempre que se habla de este aspecto de la narración se hace alusión a las personas gramaticales utilizadas porque es un recurso fácil, hay que entender que la voz narrativa es algo más complicado que esto.

Se puede entender muy bien, precisamente, en este relato. Mayoritariamente en tercera persona, aunque también tiene partes en segunda "¿qué te lleva a comportarte como una adolescente?" y en primera "ay, qué vieja me estoy haciendo".

La presencia de una focalización omnisciente en algunos párrafos, como hemos visto en el apartado anterior justifica el pensar en un relato heterodiegético, en el que el narrador no forma parte de la narración **Explicación 11**, aunque se esconde detrás y toma la voz de algunos personajes. La narración se produce de forma ulterior, si bien cuando se focaliza en uno de los personajes, como en el párrafo primero y segundo del fragmento la sensación es de narración simultánea (se narra lo que sucede en ese mismo momento).

### c. Modalidad

El modo de la narración implica la pregunta ¿cómo se presenta el relato, con qué formas verbales? Esto tiene implicaciones en múltiples aspectos. Antes ya decíamos que la perspectiva o focalización se representaba por recursos verbales, por lo que podríamos entender que esa focalización depende en gran parte de la modalidad **Explicación 12**.

El fragmento escogido para su comentario es muy rico en este aspecto, puesto que presenta distintos tipos de narración en un discurso muy breve. La llamada *polifonía* de Bajtin, entendida como la pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles dentro de una novela **Explicación 13** se deja ver en esos "Sometida, más que sometida" o "Si el aita levantara la cabeza...", que refleja variantes diatópicas, diafásicas y diastráticas de la lengua. Esta es una de las características más destacadas de la obra y de este fragmento, cómo refleja distintas voces. Se refleja la variedad vasca del español en esa inclusión de vasquismos como *aita*, y la desaprobación como variante diafásica coloquial en ese "sometida, más que sometida" **Explicación 14**, construcción lingüística ligada a un lenguaje familiar, de uso corriente.

**Explicación 10.** Hay que ceñirse únicamente al fragmento citado, no a toda la obra.

**Explicación 11.** Explicar aunque sea brevemente los conceptos teóricos, como en este caso "narrador heterodiegético".

**Explicación 12.** Es conveniente articular bien las ideas y relacionarlas entre sí. Aquí se relaciona modalidad y perspectiva para dejar ver la implicación que tiene una en la otra. No se debe quedar en la teoría, luego se ponen ejemplos y se debe fundamentar lo que se ha dicho.

**Explicación 13.** No se debe usar el comentario de texto para desarrollar una teoría, pero sí se deben explicar brevemente los conceptos principales utilizados, como aquí en el caso de *polifonía*.

**Explicación 14.** El comentario de un texto literario está ligado a la lingüística. Relacionar conocimientos de otras materias es siempre conveniente. Para explicar a qué nos referimos con variantes diatópicas, diafásicas y diastráticas deberíamos usar bibliografía académica de tipo lingüístico, cosa que no es posible porque alargaría y difuminaría el foco de este análisis que es narratológico. En todo caso, hay que apoyar siempre lo dicho con ejemplos y explicaciones.



El hablar del narrador y el hablar de los personajes (en este caso de Bittori) se mezclan sin solución de continuidad. Estamos ante el llamado "estilo indirecto libre". Es este una técnica de presentación de la voz de un personaje parcialmente mediada por la voz del autor (Stevenson, 1992), o, viéndolo desde otro punto de vista, podríamos pensar que es el personaje el que habla a través de la voz del narrador con las voces fusionadas. Permite integrar en la voz del narrador la subjetividad de los personajes.

Para conseguir esto se recurre a los siguientes mecanismos lingüísticos en el fragmento **Explicación 15**:

- Ausencia de una expresión introductoria como "él dijo" o "ella pensó". Es como si la cláusula subordinada que lleva el contenido del discurso indirecto saliera de la cláusula principal que la contiene, convirtiéndose en la propia cláusula principal. Por ejemplo, en "Y ella, ay, qué vieja me estoy haciendo, volvió a mirar la calla y el taxi ya se había perdido de vista".
- Se transmiten las palabras del personaje de forma más directa que en el estilo indirecto normal. Uso frecuentísimo de interjecciones y expresiones subjetivas como preguntas retóricas o locuciones propias de los personajes e informalidades. Ejemplos: "Sometida, más que sometida", o "¿qué te lleva a comportarte como una adolescente?"
- Pronombres deícticos y adverbiales referidos a las coordenadas del personaje como emisor, no del narrador. Ejemplo: "Ahí va la pobre".
- Presencia anómala, dentro de una narración en tercera persona y en tiempo pasado, de rasgos lingüísticos que indican la perspectiva y la voz de un personaje en presente: "Con tu categoría, hija, con tu posición y tus estudios, ¿qué te lleva a comportarte como una adolescente?"

Abrir el relato, precisamente con esta modalidad, resulta un recurso de gran ingenio y logra un efecto de llamada de atención, de gancho para el lector, funciona como recurso de desautomatización **Explicación 16**. Los dos primeros párrafos hacen pensar que la narración será enunciada completamente en primera persona, focalizada internamente desde Bittori. El tercero ya cambia y hace ver una focalización cero, que parece cercana a la del narrador omnisciente.

Aunque en este fragmento la acción no avanza mucho no podemos decir que sea descriptivo, a excepción de "Y esos zapatos de tacón y esos labios rojos a sus cuarenta y cinco años", que parecen más valorar que describir. También la frase "Se veía una amplia franja de mar por encima de los tejados, el faro de la isla de Santa Clara, nubes tenues a lo lejos" permite situar la localización del personaje de Bittori que mira desde

**Explicación 15.** El comentario debe estar estructurado. No es necesario hacer puntos concretos, puede tener un estilo más ensayístico, pero deben quedar claras las ideas. Si ayuda separar en puntos concretos la argumentación, como se ha hecho aquí, es correcto hacerlo.

**Explicación 16.** Es conveniente decir qué efecto expresivo tienen los recursos utilizados. Una estructura del texto especial, o una perspectiva sorprendente o, como aquí, un mecanismo de narración concreto, tienen un efecto estético. Si bien es difícil objetivar este hecho, conviene comentarlo.



una ventana alta de un piso, desde el que se ven otros tejados y el mar.

#### d. Relaciones de tiempo historia-discurso

Las relaciones de tiempo historia-discurso en este brevísimo fragmento no se prestan demasiado al comentario **Explicación 17**, ya que se sigue el mismo orden temporal en la historia aquí narrada que en el discurso, no hay alteraciones.

La duración del discurso, sin embargo, sí es reseñable, ya que un acontecimiento relativamente breve, como puede ser el momento en el que la hija se mete en el coche y dice adiós a su madre hacia la ventana se alarga mucho más al narrarnos verbalmente los pensamientos, la valoración y actitud de uno de los personajes, Bittori. Podríamos pensar que estamos ante una duración de escena, que busca poner ante nuestros ojos con suficiente pausa un acontecimiento.

#### 4. Conclusiones **Explicación 18**

Los párrafos que abren la novela dan muestra de la elaboración del discurso y de su lenguaje literario. Hemos realizado un análisis únicamente narratológico, que ha revelado cómo la modalidad del discurso es una de sus claves principales. El estilo indirecto libre es lo que resulta más llamativo de este fragmento, pues introduce dudas sobre el narrador.

No se abandona el modo extradiegético, pero se introduce una focalización interna por momentos muy clara, que permite *escuchar* el habla de los personajes.

La polifonía del relato y su juego con el narrador logran un efecto estético inmediato.

**Explicación 17.** Dado que estamos realizando un comentario siguiendo un método concreto (las categorías consignadas por Pozuelo Yvancos, 2019), conviene tocar todos los puntos que entran en su método, incluso si para nuestro comentario no son muy relevantes, como en este caso. A veces el no incidir sobre un aspecto es también parte de un estilo. Además, al obligarse a comentar todo a veces se encuentran puntos interesantes que no se habrían tratado de otro modo.

**Explicación 18.** No se debe terminar un comentario de forma abrupta. Conviene terminar un comentario con una conclusión que resuma los aspectos más importantes de nuestro análisis. No es el momento de introducir ideas nuevas, pero no es simplemente un resumen. Se debe orientar este final hacia unas conclusiones, es decir, pensar qué es lo principal de todo este análisis que hemos llevado a cabo y por qué. En este caso destacaremos la modalidad como rasgo narratológico más característico de este fragmento.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ARAMBURU, F. (2016). *Patria*. Tusquets: Barcelona.
- GENETTE, G. (1974). Fronteras del relato. En AA. VV., *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- POZUELO YVANCOS, J. M. (2019). *La teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- STEVENSON, R. (1992). *Ficción modernista*. Lexington: Universidad de Kentucky.
- TODOROV, T. (1974). Las categorías del relato literario. En AA. VV., *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.