

# APUNTES SOBRE EL AUTOR Y EL NARRADOR

**Francisco Juan Quevedo García**  
*(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)*

## RESUMEN

Este artículo pretende ser un acercamiento a dos conceptos fundamentales en la creación literaria: el autor y el narrador, sobre la base que nos ofrecen los ejemplos literarios. Esta pretensión parte de la necesidad de conocer los aspectos teóricos de la Literatura para poder desarrollar el posterior análisis crítico.

## ABSTRACT

This paper intends an approach to two basic ideas on literary creation: the writer and the narrator, through literary examples. This aim stems from the necessity to understand the theoretical aspects of Literature which allow later development of critical analysis.

En la idea de establecer unos criterios teóricos básicos para un posterior análisis crítico de una obra literaria, se hace necesario esclarecer una dualidad que se aprecia en la creación narrativa: el autor y el narrador. Es muy frecuente, tanto en la lectura como en la investigación, encontramos con el concepto del narrador equivalente al autor. En relación a esta pretendida igualdad, es normal que un alumno identifique, por ejemplo, a Cervantes con el narrador de *El Quijote*. Esta postura es equivocada, quizás por no reparar en un aspecto principal de la Literatura: su carácter ficticio.

En *La tía Julia y el escribidor* Mario Vargas Llosa escribe lo siguiente:

“EL MATRIMONIO con la tía Julia fue realmente un éxito y duró bastante más de lo que todos los parientes, y hasta ella misma, habían temido, deseado o pronosticado: ocho años. En ese tiempo, gracias a mi obstinación y a su ayuda y entusiasmo, combinados con una dosis de buena suerte, otros pronósticos (sueños, apetitos) se hicieron realidad. Habíamos llegado a vivir en la famosa buhardilla de París y yo, mal que mal, me había hecho un escritor y publicado algunos libros.” (1)

Esta novela de clara influencia flaubertiana posee un narrador que se llama Mario Vargas, vive en Lima, y desea, sobre todo, llegar a ser un escritor. Hemos elegido esta cita porque puede representar un ejemplo significativo, ya que las coincidencias entre el autor y el narrador son grandes: el nombre, el espacio que habita, sus ambiciones literarias, y también la portentosa casualidad de que, al igual que hay dos personajes femeninos que se casan con “Varguitas”, la tía Julia y la prima Patricia, existen dos mujeres con las que se ha casado el escritor Mario Vargas Llosa: su tía Julia y su prima Patricia.

La cuestión, creemos, que no tiene otra salvedad sino la de considerar que *La tía Julia y el escribidor*, aunque presenta numerosas relaciones con la realidad, se sitúa en otro plano. Desde el momento en que se considera literatura, aun con referencias autobiográficas, y no una obra histórica o una biografía plenamente, se ubica en el plano de la ficción, no de lo inverosímil. Precisamente, en la biografía que sobre Mario Vargas Llosa ha escrito J.J. Armas Marcelo, *Vargas Llosa: El vicio de escribir*, leemos:

“Mario Vargas Llosa insistió una vez más en ese criterio transformado por él en una constante práctica: que todas las novelas que escribe tienen un fondo de realidad, han surgido de esa realidad que marca la novela realista, aunque en el proceso de creación literaria intervienen *siempre* factores irracionales que no sólo enmascaran sino que *matan* a los personajes reales, de los que ha sido sacado el retrato del personaje de la novela, en personajes de

ficción, inventados por el novelista que cobran una dimensión distinta y autónoma, solamente literaria.” (2)

En esta “dimensión distinta y autónoma, solamente literaria” estaría el narrador, el cual nos va a introducir en la historia de la narración, mientras que el autor estaría en el plano de la realidad. ¿El autor, entonces, no participa de la creación literaria? Por supuesto que sí. Hasta tal punto que es su creador, y que de aquí ha partido un número amplio de composiciones literarias que tienen como objetivo el plantear la figura omnipotente, cuasi divina, del escritor. Así lo vemos en *El amigo Manso* de Pérez Galdós, o en *Niebla* de Unamuno. Pero el autor es tan creador, pongamos por caso, de la Fermina Daza o del doctor Juvenal Urbino de *El amor en los tiempos del cólera*, como también lo es del narrador que cuenta esta extraordinaria historia caribeña de amor perdurable.

Del propio Gabriel García Márquez, concretamente de *Crónica de una muerte anunciada*, recogemos el siguiente texto:

“Siempre soñaba con árboles”, me dijo Plácida Linero, su madre, evocando 27 años después los pormenores de aquel lunes ingrato. “La semana anterior había soñado que iba solo en un avión de papel de estaño que volaba sin tropezar por entre los almendros”, me dijo.” (3)

Como ocurría con *La tía Julia y el escribidor*, aunque no de forma tan explícita, se advierte el juego literario de establecer una relación directa entre el autor y el narrador. Este último, el cual reconstruye la vida y, sobre todo, la muerte de una persona conocida -Santiago Nasar-, presenta relaciones de identidad con García Márquez. Sin embargo no es un artículo periodístico, es una novela que tiene una estructura conformada sobre un fin estético, la cual, en definitiva, es fruto de la capacidad ficticia del escritor.

De las ideas que sobre la Literatura esgrime Jean-Paul Sartre en *¿Qué es la Literatura?* entresacamos lo siguiente:

“(…) a través de algunos objetos que produce o reproduce, el acto creador persigue una reproducción total del mundo. Cada cuadro y cada libro es una recuperación de la totalidad del ser; cada obra de arte presenta esta totalidad a la libertad del espectador. Porque tal es el objetivo final del arte: recuperar este mundo mostrándolo tal cual es, pero como si tuviera su fuente en la libertad humana. Sin embargo, como lo que el autor crea no adquiere realidad objetiva más que a los ojos del espectador, la recuperación queda consagrada por la ceremonia del espectáculo y singularmente de la lectura.” (4)

En este texto de Sartre se pueden ver dos aspectos que creemos relevantes: por una parte, la consideración de la obra de arte como creación y, por otra parte, la idea de que ésta “persigue una reproducción total del mundo”. De nuevo parece esgrimirse la idea de los dos planos que intervienen en la literatura; aquél del cual parte: la realidad, y aquél en que se convierte: la ficción. Además, hay otra precisión en el texto citado de Sartre que nos parece importante: el concepto de arte que vive cuando lo permite un lector o un espectador. Aquí se ofrece una visión de lo eterno del arte pero también de lo necesario de la complicidad de ese lector o espectador para que esa ficción se convierta, mientras la contemplamos, en realidad, sin dejar de ser una creación.

Volvamos a los ejemplos literarios con una obra básica para entender los mecanismos de la narración:

“En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín falco y galgo corredor (...) Frisaba la edad de nuestro hidalgo en los cincuenta años: era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quejada. Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que la narración dél no se salga un punto de la verdad.” (5)

Sabemos que uno de los pilares de *El Quijote* es el que se cimenta sobre la base de la realidad y de la ficción. Además, la reiteración al carácter verdadero de la historia -“por conjeturas verosímiles”, “no se salga un punto de la verdad”- parece que posee la connotación de sembrar la duda, de hacernos dudar a nosotros, lectores, de lo que es real y de lo que es fantástico. Y en relación a este particular, otro medio literario que impulsa esta duda es el procedimiento del narrador y del autor dentro de la obra. Leemos en la cita anterior “(...) esto importa poco a nuestro cuento: basta que la narración dél (...)”. A partir de estas palabras podemos considerar perfectamente que ese personaje con el que se da comienzo a la obra tiene la misión de narrar, y también observamos que se encuentra en el plano de la ficción literaria, por tanto es el narrador. En *El Quijote* esta concepción del juego del narrador y del autor se complica porque Cervantes introduce, a través de un proceso metanovelesco, a un personaje que funciona como autor dentro de su creación: Cide Hamete Benengeli, e, incluso, a un transcriptor que podía ser -traduttore, traditore- el “verdadero” autor:

“Cuando yo oí decir Dulcinea del Toboso, quedé atónito y suspenso, porque luego se me representó que aquellos cartapacios contenían la historia de D. Quijote. Con esta imaginación le di prisa que leyese el principio, y haciéndolo así, volviendo de improviso el arábigo en castellano, dijo que decía: “Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo”. Mucha discreción fue menester para disimular el contento que recibí cuando llegó a mis oídos el título del libro, y salteándoselo al sedero, compré al muchacho todos los papeles y cartapacios por medio real (...) Apartéme luego con el morisco por el claustro de la iglesia mayor, roguéle me devolviese aquellos cartapacios, todos los que trataban de D. Quijote, en lengua castellana, sin quitarles si añadirles nada ofreciéndole la paga que él quisiese.” (6)

En líneas generales, se identifica el autor y el narrador, amén de los casos ejemplificados en los que hay una palpable relación biográfica, cuando la narración se realiza en tercera persona, y máxime cuando el narrador en relación a los otros personajes tiene la posición de omnisciente. Se pretende ver en las intervenciones del narrador las ideas filosóficas, políticas, de toda índole, que posee el autor. Esta última consideración potenciada en novelas de tesis, donde se plantean efectivamente un posicionamiento ideológico, no carece de cierta razón. Por ejemplo, negar que en *Doña Perfecta* no existe una fuerte crítica al conservadurismo, propia del pensamiento político de Galdós es negar lo evidente. Pero esa crítica se da tanto a través de las opiniones del narrador como en la dualidad que instaura el novelista a través de Doña Perfecta, defensora de la corriente conservadora, y de Pepe Rey, joven ingeniero de inquietudes liberales. Estos tres elementos -el narrador, Doña Perfecta y Pepe Rey- son ficciones que están funcionalizadas en la obra para presentar una serie de ideas políticas y sociales preconcebidas por Galdós.

Mieke Bal en su trabajo de Teoría literaria, *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, clarifica la cuestión del autor y del narrador en estos términos:

“Un texto narrativo es aquel en el que un agente narrativo cuenta una historia (...) La primera cuestión que surge es la identidad y el rango del agente narrativo. Antes de poder empezar a discutirlo es, sin embargo, necesario situar este concepto en conexión con otros que le están relacionados. Cuando, en este capítulo, hable del agente narrativo, o *narrador*, querré decir que ese agente no es el autor (biográfico) de la narración. El narrador de *Emma* no es Jane Austen. La personalidad histórica de Jane Austen no care-

ce, por supuesto, de importancia para la historia de la literatura, pero las circunstancias de su vida no tienen repercusión en la disciplina específica de la narratología.” (7)

Precisamos, al respecto, que en muchas ocasiones, para una completa crítica literaria, es necesario conocer los pensamientos ideológicos del autor, por lo cual es imprescindible contar con la Historia de la Literatura -piénsese, por ejemplo, en *El Extranjero*, de Camus-. Aunque es obvio también que el objeto primordial del estudioso de la Literatura es la obra literaria, y que esta disciplina, la Literatura, no debe ser un amplio abanico de referencias biográficas de autores y de los nombres de sus libros. Éstos, las ficciones, necesitan del plano de la realidad para ser entendidos e interpretados, pero son, en suma, los auténticos protagonistas del arte literario.

Hemos observado textos en los que aparecía un narrador que podría identificarse con el autor, dadas las posibles relaciones autobiográficas. Veamos ahora unos fragmentos en los que estas identidades no existen. Hemos seleccionado al respecto *Cinco horas con Mario*, de Delibes; *El manuscrito carmesí*, de Antonio Gala; y *Sin noticias de Gurb*, de Eduardo Mendoza:

“*Casa y hacienda, herencia son de los padres, pero una mujer prudente es don de Yavé* y en lo que a ti concierne, cariño, supongo que estarás satisfecho, que motivos no te faltan, que aquí, inter nos, la vida no te ha tratado tan mal, tú dirás, una mujer sólo para tí, de no mal ver, que con cuatro pesetas ha hecho milagros, no se encuentra a la vuelta de la esquina, desengáñate. Y ahora que empiezan las complicaciones, zas, adiós, muy buenas, como la primera noche, ¿recuerdas?, te vas y me dejas sola tirando del carro.” (8)

“**ESCRIBO EN LOS ULTIMOS** papeles carmesíes de cuantos saqué de la cancillería de la Alhambra. Quizás sea un buen motivo para no escribir más. No estoy seguro -no lo estoy ya de nada, pero creo que hoy cumplo sesenta y cuatro años. Desde que llegué a Fez mi vida ha transcurrido como un único día largo y soñoliento.” (9)

“07.00 Cumpliendo órdenes (mías) Gurb se prepara para tomar contacto con las formas de vida (reales y potenciales) de la zona. Como viajamos bajo forma acorpórea (inteligencia pura - factor analítico 4800), dispongo que adopte cuerpo análogo al de los habitantes de la zona. Objetivo: no llamar la atención de la fauna

autóctona (real y potencial). Consultado el Catálogo Astral Terrestre Indicativo de Formas Asimilables (CATIFA) elijo para Gurb la apariencia del ser humano denominado Marta Sánchez.” (10)

En estas tres narraciones se pone de manifiesto que el narrador no tiene identidad biográfica con el autor. Ni en el caso de la Menchu de Delibes, ni en el Boabdil de Gala, ni mucho menos en el extraterrestre creado por Mendoza, se nos ocurriría hablar de una relación de igualdad. ¿Por qué en estos casos no se nos ocurre y en otros casos sí?, ¿por los aspectos biográficos o porque presenta unas ideas coincidentes con las del autor? Hemos visto que esto ocurre en la Literatura, pero debemos reiterar entonces la coexistencia de dos planos en el proceso creativo: el plano de la realidad, donde estaría el autor, y el plano de la ficción, en donde se encuadraría el narrador. El autor no podrá ser nunca un ente de ficción, al menos de una ficción literaria.

#### NOTAS.

- (1) **Vargas Llosa, M.** (1984), *La tía Julia y el escribidor*, Barcelona, Seix-Barral, p. 429.
- (2) **Armas Marcelo, J.J.** (1991). *Vargas Llosa: El vicio de escribir*. Madrid, Ediciones Temas de Hoy, p. 334.
- (3) **García Márquez, G.** (1981). *Crónica de una muerte anunciada*. Barcelona, Bruguera, p. 9.
- (4) **Sartre, J.P.** (1981). *¿Qué es la Literatura?*. Buenos Aires, Losada, pp. 81-82.
- (5) **Cervantes Saavedra, M. de** (1980). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Tomo I. Barcelona, Dalmau Socías, p. 29.
- (6) *Ibidem*, p. 74.
- (7) **Bal, M.** (1985). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid, Cátedra, p. 125.
- (8) **Delibes, M.** (1981). *Cinco horas con Mario*. Barcelona, Destino, p. 39.
- (9) **Gala, A.** (1990). *El manuscrito carmesí*. Barcelona, Planeta, p. 10.
- (10) **Mendoza, E.** (1991). *Sin noticias de Gurb*. Barcelona, Seix-Barral, p. 5.