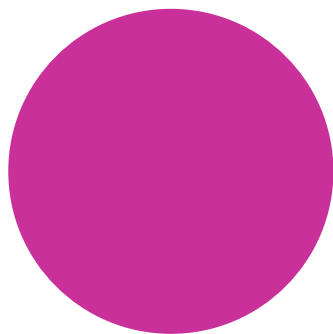


Primera lliçó sobre l'anàlisi de la narrativa

VICENT SIMBOR ROIG



Vicent Simbor Roig

PRIMERA LLIÇÓ
SOBRE L'ANÀLISI DE LA NARRATIVA

Publicacions de l'Abadia de Montserrat
Càtedra Màrius Torres de la Universitat de Lleida
2025

Consell d'edició:

Josep Camps (Universitat Oberta de Catalunya),
Francesc Foguet (Universitat Autònoma de Barcelona),
Carme Gregori (Universitat de València),
Magí Sunyer (Universitat Rovira i Virgili),
Caterina Valriu (Universitat de les Illes Balears)
Joan Ramon Veny (Universitat de Lleida), director

Comitè científic:

Helena Buffery (University College Cork)
Roger Friedlein (Ruhr-Universität Bochum)
Enric Gallén (Universitat Pompeu Fabra)
Alfons Gregori (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
Josep Murgades (Universitat de Barcelona)
Veronica Orazi (Università di Torino)
Patrizio Rigobon (Università Ca' Foscari Venezia)
Pere Rosselló (Universitat de les Illes Balears)
Albert Rossich (Universitat de Girona)
Biel Sansano (Universitat d'Alacant)

Amb el suport de



Primera edició, març de 2025

© Vicent Simbor Roig, 2025

La propietat d'aquesta edició és de

Publicacions de l'Abadia de Montserrat

Ausiàs Marc, 92-98 - 08013 Barcelona

ISBN: 978-84-9191-362-7

Dipòsit legal: B. 1327-2025

Impressió a Gráficas 94

Disseny de la col·lecció: Jordi Avia

Sumari

| | |
|---|-----|
| I. DE NARRATIVA I NARRATOLOGIA | 9 |
| II. EL TEXT NARRATIU FICCIONAL: CARACTERÍSTIQUES I COMPONENTS..... | 13 |
| III. LA NARRACIÓ O ACTE NARRATIU..... | 17 |
| 1. Narrador o veu narrativa | 17 |
| 1.1. Nivells narratius i narradors | 17 |
| 1.2. Funcions del narrador | 23 |
| 1.3. Funcions dels relats metadiegètics | 28 |
| 1.4. Algunes singularitats | 30 |
| 2. Narratari..... | 38 |
| 3. Temps | 42 |
| IV. EL RELAT O DISCURS NARRATIU | 43 |
| 1. Mode | 43 |
| 1.1. Focalització | 43 |
| 1.2. Distància | 58 |
| 2. Temps | 97 |
| 2.1. Ordre..... | 98 |
| 2.2. Durada o velocitat..... | 108 |
| 2.3. Freqüència..... | 113 |
| V. LA HISTÒRIA | 115 |
| 1. Temps | 115 |
| 2. Espai..... | 119 |
| 2.1. Inserció de la descripció..... | 120 |
| 2.2. Funcionament intern de la descripció..... | 121 |
| 2.3. Funcions | 125 |
| VI. PERSONATGES..... | 129 |
| 1. Els personatges segons el relat o discurs | 130 |

| | |
|--|-----|
| 2. Els personatges en la història. | 131 |
| 2.1. Personatges plans i rodons. | 132 |
| 2.2. Actants, actors i papers temàtics | 133 |
| 2.3. El model semiològic de Philippe Hamon | 137 |
| 3. El model semiopragmàtic | 141 |
| VII. PER UNA ANÀLISI INTEGRAL | 149 |
| BIBLIOGRAFIA | 153 |
| ÍNDIX DE TERMES | 167 |

I. De narrativa i narratologia

Oportú serà que comencem per definir què és un text per a tot seguit endinsar-nos dins l'àmbit del text narratiu i de la ciència encarregada del seu estudi. El terme *text* procedeix del participi passat llatí *textus*, del verb *texere* ('teixir'). Un text, doncs, ve a ser com una mena de teixit de paraules. Un cos de paraules entreteixides, lligades, amb una finalitat comunicativa. O com el defineix Mieke Bal (1985: 13): «Un tot finit i estructurat que es compon de signes lingüístics» (1985: 13). I que pot ser tant oral com escrit.

Ara bé, dins l'ampli ventall de materialitzacions del text a nosaltres ens interessa una classe molt particular: el text narratiu. Un poema líric, una obra teatral o una descripció no constitueixen un relat, no pertanyen al text narratiu. En efecte, el text narratiu és el fruit d'un acte narratiu, de la narració d'un seguit d'esdeveniments.

He introduït el terme *narració* i açò ens obliga a definir-nos en un concepte bàsic per a nosaltres: la narrativa. Terme polisèmic que pot referir-se bé a un dels tres modes de l'esquema ternari tradicional gènere líric, dramàtic i narratiu o narració, bé a l'acte de narrar, bé al resultat d'aquest acte (novel·les, contes, poemes narratius o èpics...). Si entenem, doncs, d'acord amb la segona accepció, que la narrativa engloba tota mena de textos produïts en un acte narratiu hem d'acceptar que la narrativa, en una concepció genèrica, integra des de la novel·la fins a una pel·lícula, un còmic o un ballet. A nosaltres, però, ens interessa acotar aquest camp tan ampli. Cal tenir en compte, en primer lloc, el procés comunicatiu d'un missatge per un emissor (narrador) a un receptor (narratari), de tal manera que els enunciats essencials són els enunciats regits per *fer*, a diferència dels enunciats basats en *ser* de la descripció; i, en segon lloc, el mitjà verbal utilitzat,

que ens permet diferenciar-lo, per exemple, de la narrativa fílmica o pantomímica. Però sobretot interessa distingir el text narratiu dels altres textos literaris. Recordem que exigeix un narrador que elabora un relat verbal d'una sèrie d'esdeveniments acomplerts per uns personatges en un temps i un espai adreçat a un narratori, que l'ha d'interpretar.

La narratologia, terme proposat per Tzvetan Todorov l'any 1969 al seu llibre *Grammaire du Décameron*, s'ha imposat com a terme definidor d'aquest nou camp d'investigació sobre la narrativa. De fet, l'explosió de la narratologia és recent i va lligada a l'anomenat «formalisme rus», distribuït en dos cercles: el Cercle Lingüístic de Moscou, sorgit l'any 1915, i l'*Opoiaz* (Societat per a l'Estudi del Llenguatge Poètic), nascut l'any següent a Sant Petersburg. Tots dos treballaren conjuntament per assolir l'estudi immanent i científic, és a dir, alliberat de subjectivismes, de l'obra literària fins que en els anys trenta els atacs patits des de les esferes governamentals els obligaren al silenci fins a la nova etapa encetada a la mort de Stalin (1953). El Primer Congrés dels Escriptors Soviètics celebrat a Moscou l'any 1934 imposà una norma literària i un objectiu a tota obra literària (i artística): la formació ideològica dels lectors en «l'esperit del socialisme». Aquesta norma literària, batejada amb l'epígraf de realisme socialista, proposat, pel que sembla, per Stalin mateix, era essencialment teleològica i no podia veure amb gaire entusiasme el treball d'uns estudiosos que proposaven disseccionar els components de l'obra literària i explicar-ne el funcionament de cada peça de la seua estructura. L'obra literària era contemplada com un artefacte artístic autònom dotat dels mecanismes necessaris per a assolir un determinat efecte estètic en el lector. Per això esmerçaran també un gran esforç a explicar què és i què caracteritza la llengua literària, la *literarietat*. Entre els integrants podem recordar, entre al-

tres, Roman Jakobson, Boris Eichenbaum, Víktor Xklovski, Boris Tomaixevski, Vladímir Propp, Iuri Tiniànov, etc.

Tot seguit, cap a la meitat dels anys vint, naix el Cercle Lingüístic de Praga, actiu fins a la Segona Guerra Mundial, que compta amb investigadors de la llengua i la literatura com ara Bohuslav Havránek, Nikolai Trubetzkoy, Jan Mukařoský o el rus Roman Jakobson, que s'hi integra. Entre les aportacions més destacades al camp dels estudis literaris cal recordar el concepte de *norma*, concebut per Mukařoský (1936), entès com el conjunt de convencions i regles que en un període històric determinat emmarquen el gust estètic del lector o espectador i amb el qual o contra el qual ha d'escriure un autor.

Precisament en aquest nucli de Praga podem descobrir els fonaments de l'estructuralisme que es desenvoluparà a França sobretot en els anys seixanta i setanta del segle passat, les aportacions del qual canviaran per sempre la concepció i l'anàlisi de l'obra literària, en especial de la narrativa. Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas, Tzvetan Todorov, Claude Bremond, Gérard Genette, entre altres, són els noms a recordar.

Alguns d'ells passen al llarg dels anys de l'estructuralisme inicial a la semiòtica, el nou corrent analític que a partir dels anys vuitanta dominarà els nous estudis literaris a França (Julia Kristeva, Philippe Hamon) i a gran part d'Europa, com, per exemple, a Itàlia amb Cesare Segre i Umberto Eco, entre molts altres. Són diverses les escoles teòriques actuals, com ara l'estètica de la recepció, amb els iniciadors Hans R. Jauss i Wolfgang Iser, i moltes les individualitats, que han marcat l'evolució de la narratologia, com ara Mikhaïl Bakh-tín, Wayne C. Booth, Lubomír Doležel, Dorrit Cohn, Norman Friedman, Susan R. Suleiman, Julia Kristeva, Vincent Jouve, Seymour Chatman...

II. El text narratiu ficcional: característiques i components

És el moment d'acabar de concretar la tipologia del text narratiu que ací ens interessa, car sota aquest epígraf podem trobar el relat oral de les vacances passades a Eivissa, una carta escrita per a contar les aventures personals del cap de setmana, una autobiografia, un reportatge periodístic... El text narratiu per antonomàsia és, però, el text narratiu ficcional. Aquell en què els fets són presentats com a ficticials, fruit de la inventiva de l'autor, i no referencials, no pertanyents a la realitat envoltant, i que inclou la novel·la, la *novvelle* o novel·la curta, el conte, i les diverses mostres de l'anomenada «narrativa oral» (originada i transmesa inicialment per tradició oral), com ara el poema èpic o narratiu, la faula, el mite, l'exemple, la llegenda, la rondalla, la facècia o acudit i el cas o succeït.

Gràcies a la colossal empenta dels estudis teòrics sobre la narrativa, que acabem de veure, ara com ara disposem d'una àmplia i eficaç bateria de recursos analítics que ens permet endinsar-nos amb garanties en l'estudi de tots els components de qualsevol d'aquests textos narratius ficticials. Per al nostre recorregut, que encetarem al capítol següent, és important detenir-nos en una de les aportacions innovadores degudes precisament als formalistes russos Xklovski i To-maïxevski. Ells van ser els primers que van proposar de dividir el text narratiu en dos àmbits o nivells: *faula* i *sjuzet*. Una divisió binària que va fer fortuna i va ser recollida per estudiosos posteriors. Per exemple, Edward M. Forster en el món anglosaxó al seu llibre *Aspects of the novel* (1927) també adoptava la divisió binària amb els termes *story* i *plot*, equivalents en línies generals, encara que amb diferències entre tots tres autors. Per fi Gérard Genette, l'any 1972, va

formular una triple divisió, que amb els seus termes o amb adaptacions personals, s'ha consolidat i que nosaltres adoptarem en les pàgines següents: «història», «relat» o «discurs» i «narració» o «acte narratiu» (1972: 71-76; 1983: 10-15).

La *història* és «el significat o contingut narratiu (fins i tot si aquest contingut resulta que és, en aquesta circumstància, d'una feble intensitat dramàtica o contingut d'esdeveniments)»¹ (1972: 72), és a dir, «el conjunt dels esdeveniments contats» (1983: 10). El *relat* o *discurs* és «el significat, enunciat, discurs narratiu o text narratiu mateix» (1972: 72), és a dir, «el discurs, oral o escrit, que els [els esdeveniments] conta» (1983: 10). I *narració* o *acte narratiu* és «l'acte narratiu productor i, per extensió, el conjunt de la situació real o fictícia en què té lloc» (1972: 72), és a dir, «l'acte real o fictici que produeix aquest discurs, o siga el fet mateix de contar» (1983: 10). Al *Nouveau discours du récit* té bona cura de remarcar que la *diegesi* (*diégèse*, diferent de *diégésis* amb el significat de contar, narrar) no s'ha de confondre amb la *història*, sinó que és «l'univers on aquesta transcorre» (1983: 13).

Genette, però, dels tres nivells descrits només veu factible la possibilitat d'estudiar el *relat* o *discurs*, ja que «és l'únic que s'ofereix directament a l'anàlisi textual» (1972: 73). A la fi proposa organitzar l'anàlisi del discurs narratiu d'acord amb les categories manllevades de la gramàtica del verb: el *temps* (del relat) estudiarà les relacions temporals entre relat i història; els *modes* se centraran en l'estudi de les

1. Al llarg de tot el llibre, les traduccions al català de les citacions de textos teòrics publicats en altres llengües són meues, com també les dels textos de creació que no han estat traduïts al català o que demanaven una traducció literal.

modalitats (formes i graus) de la «representació» narrativa; i la *narració* atindrà els dos protagonistes de la instància narrativa: el narrador i el narratari (1972: 75-76).

Al capdavant, doncs, Genette deixa fora del seu programa analític l'estudi detallat dels elements de la *història*, de tal manera que el temps i l'espai de la *història*, així com els personatges resten desatesos. Jo propose que nosaltres, en sintonia amb l'opinió d'algunes ressenyes crítiques a la proposta genettiana, considerem imprescindible l'estudi d'aquest tercer nivell i dedicarem sengles capítols reservats a la *història* i als personatges, element extremadament complex, que té una pota en el *relat* o *discurs* i una altra en la *història*.

III. La narració o acte narratiu

En aquest apartat adoptaré la proposta de Genette (1972, 1983), per la seua claredat i eficàcia i perquè s'ha consolidat actualment entre els estudiosos de la narrativa.

I. NARRADOR O VEU NARRATIVA

La veu narrativa o narrador és la funció encarregada de contar un relat a un narratari, que pot ser explícit o implícit. Cal advertir d'entrada que la proposta genettiana té com a finalitat substituir una nomenclatura tradicional (narrador en primera persona, en segona persona i en tercera persona) per una de nova per dos motius: per la inexactitud de la tradicional i per la major claredat i eficàcia de la nova. En efecte, agafem l'inici més famós d'una novel·la, el del *Quixot*: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre [yo] no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero...». Ningú no dirà que ens trobem amb un narrador en primera persona, sinó en tercera, però, com acabem de llegir, hi ha un narrador que conta una història en primera persona, és clar. Tothom parla o conta en «primera» persona. Allò que en realitat volem dir quan parlem de narrador en tercera persona és que aquest narrador no participa com a personatge, ni principal ni secundari, en la història contada. De seguida comprovarem que els termes defensats per Genette aporten un gran avantatge descriptiu.

1.1. Nivells narratius i narradors

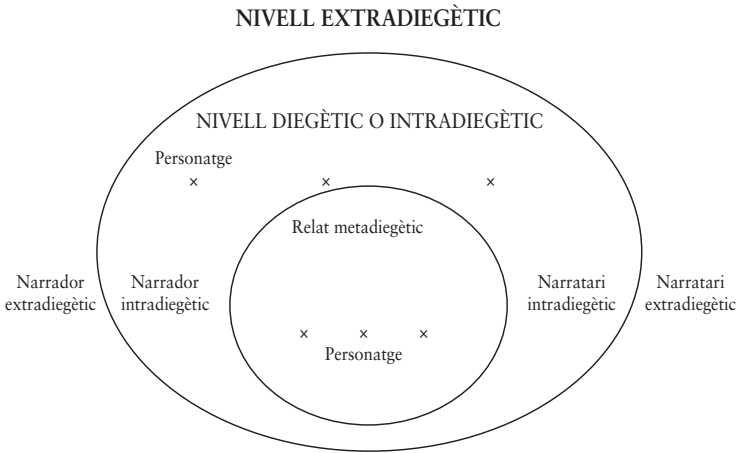
La definició dels narradors descansa en un concepte clau: el nivell narratiu. Genette distingeix entre un nivell extradiegètic i un nivell segon intradiegètic o diegètic. El primer és el

resultat del primer acte narratiu: el del narrador primer —el que no depèn de cap altre narrador per dalt seu— considerat en la seua funció de veu narrativa (independentment de la seua participació o no com a personatge). El segon és l'originat dins el nivell diegètic o intradiegètic bé per un personatge que conta uns esdeveniments bé per una carta o qualsevol altre tipus d'escrit descobert, per exemple, a un calaix.

Un narrador extradiegètic és el narrador primer de *Solitud*, de Víctor Català (aquell tradicionalment anomenat en tercera persona) i un narrador intradiegètic és Gaietà, el personatge del pastor d'aquesta mateixa novel·la. A *Bearn o la sala de les nines*, de Llorenç Villalonga, el narrador extradiegètic o primer és don Joan, un personatge de la història contada, mentre que el narrador intradiegètic o segon és don Toni, autor de les *Memòries*. Tots dos són personatges, però això ara no importa, el que importa és qui assumeix la funció de crear el món ficcional en funció de veu narrativa primera o fundacional (don Joan) i qui conta des de dins de la història creada (don Toni). Aquest relat produït per un narrador intradiegètic serà anomenat «relat metadiegètic» o «metarelat» (de segon grau). I cal advertir que un relat metadiegètic pot al seu torn contenir un altre narrador de tercer nivell que assumeix un relat metadiegètic intern, que també anomenarem «metadiegètic», i així successivament. El nivell intradiegètic, doncs, pot ser segon, tercer, quart, etc. En resum: narrador primer o extradiegètic i narrador segon (o tercer o quart, etc.) o intradiegètic.

Uns altres teòrics han plantejat algun terme substitutori als utilitzats per Genette i crec que serà útil recordar-los perquè també els podem trobar usats per alguns estudiosos. Mike Bal (1977: 24, 35 i seg.) prefereix «hiporelat» a «metarelat» i Shlomith Rimmon-Kenan (1990: 92) «hipodiegètic» a «metadiegètic».

El quadre següent crec que pot facilitar la comprensió dels diferents nivells i narradors apuntats:



La definició dels narradors d'acord amb el nivell narratiu es complementa tenint en compte un altre factor: la relació del narrador amb la història, és a dir, si participa o no participa en qualitat de personatge, tant en el nivell extradiegètic com en l'intradiegètic. Si el narrador no forma part dels personatges de la història, serà heterodiegètic («altre», no inclòs en la diegesi); si el narrador és també un dels personatges, aleshores serà homodiegètic («el mateix», inclòs en la diegesi). En el cas de l'homodiegètic, Genette proposa diferenciar entre narrador-personatge principal i narrador-personatge secundari o testimoni: autodiegètic i homodiegètic, respectivament. L'autodiegètic és, doncs, una mena concreta d'homodiegètic, la del narrador-protagonista. Cal tenir en compte que el modern narrador anomenat en «segona persona» («tu» o «vós» / «vostè»), on hi ha identitat entre

protagonista i narratori, és també narrador heterodiegètic. El narrador homodiegètic exigeix que *ego* (un «jo» o un «nosaltres») participe com a personatge.

El resultat de combinar els dos factors —nivell i relació— ens permet agrupar tota la classe de narradors en quatre tipus: narrador extradiegètic-heterodiegètic, narrador extradiegètic-homodiegètic/autodiegètic, narrador intradiegètic-heterodiegètic i narrador intradiegètic-homodiegètic/autodiegètic. En el quadre de la pàgina següent podem recordar diversos exemples que ens permetran veure amb més precisió aquesta tipologia del narrador:

Vegem un parell d'exemples, un de narrador heterodiegètic i l'altre de narrador homodiegètic, tots dos extradiegètics. El primer és l'*incipit* o inici del conte «Cop de lluna», de Mercè Rodoreda (1979: 86). Com correspon a un narrador heterodiegètic (o aliè, com a personatge, de la història que conta), actua com una mena de càmera que ens transmet accions, parlaments i sentiments d'uns personatges amb els quals no manté cap relació personal, car es troba fora de la diegesi:

Feia mitja hora que havien deixat la carretera i anaven per un camí vorejat d'herbes altes i de flors morades que s'esmunyia entre els camps de fenc. El sol ja era fort i l'aire tebi palpitava. De tant en tant, un ocell alçava el vol xisclant, descrivia un cercle, davallava fins a fregar amb el pit els fencs ajaguts pel vent i desapareixia camps enllà. Pel camí venia un home amb bicicleta. Quan fou prop d'ells el gendarme li va preguntar si el mas del pare Michel era gaire lluny.

—Darrera d'aquells arbres.

Mentre travessaven el bosquet van sentir una veu que cridava: «Marcel! Marcel!» Per entre els arbres baixava corrent un gos ronyós: quan el tingueren al costat es posà a lladrar tot reculant. Un home corbat pels anys però amb la

VEU NARRATIVA

| NARRADOR SEGONS EL NIVELL DEL RELAT | |
|---|--|
| Narrador de primer nivell | Narrador de segon nivell |
| | Extradiegètic |
| | Intradiegètic |
| | El personatge de Gaïetà, el pastor de <i>Solitud</i> , quan es transforma en narrador de les rondalles |
| | UN PERSONATGE CONTA UN RELAT ON NO PARTICIPA COM A PERSONATGE |
| | Mumli Spícer, el personatge secundari d' <i>Els afers del senyor Juli Cèsar</i> , de Bertold Brecht: homodiegètic. |
| | Don Toni de Bearn, personatge de <i>Bearn o la sala de les nines</i> : autodiegètic |
| NARRADOR EN RELACIÓ AMB LA HISTÒRIA | |
| Heterodiegètic (no és personatge de la història) | Narrador de <i>Solitud</i> , de Víctor Català UNA VEU CONTA EL PRIMER RELAT I NO PARTICIPA COM A PERSONATGE |
| Homodiegètic/ Autodiegètic (personatge de la història: - protagonista autodiegètic - no protagonista: homodiegètic o narrador testimoni) | Joan Mayol, personatge i narrador de <i>Bearn o la sala de les nines</i> , de Llorenç Villalonga (on el protagonista és don Toni de Bearn): homodiegètic Marcel, protagonista i narrador d' <i>A la recerca del temps perdut</i> , de Marcel Proust: autodiegètic |

mirada viva, espellifat i brut, sortí de darrera d'unes mates tot lligant-se les calces amb un cordill. El gendarme, que amb el gos s'havia espantat una mica, preguntà al vell si la masia del pare Michel era aquell casalot que hi havia enllà dels arbres, a mig pendís. El vell se'l va mirar amb una certa desconfiança, cridà el gos, l'amoixà amb una mà seca com un cep, i va dir tot alçant el cap amb vivacitat...

Ara introduiré l'*incipit* del conte «Coses aparentment intranscendents», de Pere Calders (1979: 177), amb un narrador autodiegètic (narrador-protagonista). A diferència de l'anterior, ara descobrim un narrador inserit dins l'univers diegètic com un actor o personatge més, que interactua amb la resta. La càmera ara és subjectiva: els lectors hi veiem a través dels ulls d'aquest personatge que assumeix la veu narrativa:

Durant molt de temps vaig viure en una dispesa de prop del port. La família que la regentava va arribar a tenir-me molta estimació, i quan els vaig dir que me n'havia d'anar a Bratislava per raons de policia la senyora de la casa em digué.

—Deixeu-nos un retrat vostre. El posarem damunt el piano i així us podrem enyorar més de gust.

Jo li vaig dir que no en tenia cap, que mai no havia estat partidari de fer-me retratar, però la dama insistí.

—Feu-vos-en fer un. Encara que no tingui cap importància. Una cosa senzilleta, sabeu? Només per conservar la fesomia.

Realment era tan simple complaure-la i jo li devia tantes coses que no es poden contar, que aquella tarda em trobava fent antesala a casa d'un fotògraf de barriada.

I ara podrem llegir un exemple de narrador intradiegètic o segon, en aquest cas heterodiegètic, extret de *Solitud*, de Víctor Català (1979: 49-50). Es tracta de l'*incipit* de la ron-

dalla del *Torrent de Mala-Sang*, que conta Gaietà a Mila, amb aquests dos personatges assumint els papers de narrador i narratari intradiegètics:

—Tanmateix l'ermità mereix una estirada d'oreies: vos ha pas fet confegir les beceroles de la muntanya... Per això voleu pas atrapar res bonic. S'han de dire les fetes que hi han passades a les bandes perquè s'hi posi voluntat. Altrament, sapigueu que per anys hi havia sobre la vila, de l'altra banda del Roquí, un casteiàs de moros, amb el rei i tot, que tenia per seues aquestes muntanyes i no hi deixavi transitar ningú, llevat que fossin noies de quinze a vint anys, que aleshores se les feia dur al castei i si li queien a l'ui se les quedavi i, si no, les hi feia llevar el cap en rodó i gitar-les al torrent de Mala-Sang, que d'això li ve el nom i el dur les aigües vermeies. I cada any, per Nadal...

1.2. *Funcions del narrador*

El narrador té una funció òbvia, ineludible: la funció narrativa o de contador d'una història mitjançant un relat. Però a més a més el narrador pot, encara que no n'està obligat, assumir quatre funcions més extranarratives: la funció ideològica o interpretativa, la funció de control o d'organització, la funció comunicativa i la funció testimonial.

Genette definia la funció ideològica o interpretativa com una mena de discurs explicatiu i justificatiu: «les intervencions, directes o indirectes del narrador respecte a la història poden també prendre la forma més didàctica d'un comentari autoritzat de l'acció» (1972: 262-263). Susan Rubin Suleiman modifica aquesta proposta, suggerint un canvi de nom («interpretativa»), que Genette mateix acceptà (1983: 90 n. 1), i definint-la en el mateix sentit com qualsevol «comentari interpretatiu formulat pel narrador a propòsit dels per-

sonatges, del context o dels esdeveniments» (1983: 197). Naturalment, a més del narrador, també qualsevol personatge pot emetre aquests judicis, però a diferència del narrador, ell, com qualsevol persona real, té dret a jutjar i comentar. Cal distingir aquesta funció de la digressió reflexiva del narrador, quan el narrador “discurseja”, detenint l'acció i congelant el relat, sobre art, religió, moral, costums... amb una visió general i no referida directament, exclusivament, als fets del relat. Aquesta digressió reflexiva, com més avall comprovarem, afecta la concepció del temps del relat.

Veurem un parell d'exemples d'aquesta funció ideològica o interpretativa. A *Nostra Senyora de París*, de Víctor Hugo, el narrador extradiegètic-heterodiegètic no dubta a utilitzar la funció ideològica o interpretativa, com en aquest fragment en què pren partit declarat per Esmeralda i alhora jutja severament la conducta dels altres: «Pobra mosca que no hauria pogut remoure la més petita d'aquelles pedres!» (1981: 259), «La providència i la societat havien estat igualment injustes; no era necessari un tan gran luxe de maldat i de tortura per a doblegar una criatura tan fràgil» (ibíd.)² En *Tom Jones*, de Henry Fielding, hi ha diverses intervencions del narrador prenent partit per uns determinats personatges: «Tom, aquest *pobre* noi (sense culpa per part seva) comença a perdre punts en l'afecte d'ell a mesura que els guanyava en el d'ella»³ (1984: 102, la cursiva és meua), «Tanmateix Mr. Allworthy li féu manifestar el seu penediment per la rancú-

2. «Pauvre mouche qui n'eût pu remuer le moindre de ses moellons!» (1969: 407).

«Certes, la providence et la société avaient été également injustes, un tel luxe de malheur et de torture n'était nécessaire pour briser une si frêle créature» (ibíd.).

3. «Tom, than that poor youth (however innocent) began to sink in his affections as he rose in hers» (1996: 121).

nia contra Twackum, i en acabat, el *bon* home, després d'una sana admonició, li donà permís per a continuar, i ell ho féu així»⁴ (íd.: 103, la cursiva és meua).

La funció de control o d'organització és en realitat una funció metanarrativa. El narrador l'usa per a referir-se al text narratiu amb un discurs metanarratiu amb l'objectiu de destacar-ne algun aspecte de l'organització interna. El narrador creat per Fielding n'és un usuari contumaç: «El lector es dignarà recordar que al començament del segon llibre d'aquesta història li vam donar indicis de la nostra intenció de passar per alt diversos llargs períodes de temps, en els quals no passa res digne de ser recordat en una crònica d'aquesta mena» (1984: 83).⁵ També en el segle xx escriptors com Thomas Mann i Llorenç Villalonga hi recorren, amb *El doctor Faustus* i *Bearn o la sala a de les nines*, respectivament: «També el capítol que acabo de tancar és, per al meu gust, massa “inflat” i em sembla que faré bé de preguntar-me fins a quin punt no poso a prova la paciència del lector» (Mann 1992: 40);⁶ «Sis anys després d'aquell fet ha ocorregut la catàstrofe d'ara. No avancem, però, els esdeveniments», «Més tard arribarem a això. Per ara he de seguir el fil de la meva narració» (Villalonga 1980: 120, 165).

4. «He was, however, brought by Mr. Allworthy to express a concern for his resentment against Thackum; and then the good man, after some wholesome admonition, permitted him to proceed, which he did as follows» (1996: 123). En la versió anglesa «Thackum» porta una hac.

5. «The reader will be pleased to remember that, at the beginning of the secon book of this history, we gave him a hint of our intention to pass over several large periods of time, in which nothing happened worthy of being recorded in a chronicle of this kind» (1996: 101).

6. «Auch der eben geschlossene Abschnitt ist für meinen Geschmack viel zu sehr angeschwollen, und nur zu ratsam will es mir scheinen, mich nach der ausharrenden Geduld des Lesers zu fragen» (<https://archive.org/details/doktorfaustusdas00mann/page/n7/mode/2up>).

La funció comunicativa fa referència a la situació narrativa: relació entre el narrador i el narratari (present o absent). És especialment emprada en les novel·les epistolars, per raons òbvies. El narrador de *Bearn o la sala de les nines*, escrita en forma d'una enorme lletra de don Joan Mayol al seu amic don Miquel Gilabert, hi recorre sovint: «T'escric des del mateix saló rectangular que comunica a la dreta amb la cambra del senyor i a l'esquerra amb la de dona Maria Antònia. [...] Necessit recordar-te, Miquel, l'escena on s'ha descabdellat el final de la història» (1980: 208). Però també la trobem fora del model epistolar: «Em va semblar —el lector té tot el dret a riure però no pot dubtar de la meva paraula—, em va semblar, deia, experimentar una sensació no del tot física, però gairebé sí» (Hawthorne 1986: 57).⁷ Aquest «lector» és, naturalment, el narratari, com de seguida comprovarem.

La funció testimonial descriu la relació del narrador envers ell mateix, és a dir, la relació que el narrador, com a tal, manté amb la història que conta, la relació afectiva, moral o intel·lectual i pot adoptar la forma d'un simple testimoni (indicació de la font informativa), el grau de precisió dels seus records o l'emoció que li origina un determinat episodi. És una funció íntimament unida a la funció comunicativa i és especialment explotada pel narrador homodiegètic i també per l'anomenat «narrador historiador» (el narrador es presenta com una mena d'historiador d'uns esdeveniments passats). El narrador de *La lletra escarlata*, bon exemple d'aquest narrador historiador, ens facilitarà el primer exemple (1986: 249-250):

7. «It seemed to me, —the reader may smile, but must not doubt my word—, it seemed to me, then, that I experienced a sensation not altogether physical, yet almost so» (1878:33).

L'autoritat que nosaltres hem seguit puntualment —un manuscrit antic, elaborat a partir del testimoniatge d'individus, alguns dels quals conegueren Hester Prynne, mentre d'altres havien sentit la història de testimonis contemporanis— confirma plenament el punt de vista exposat en les pàgines precedents. Entre les moltes moralitats que ens corren de la miserable experiència del pobre clergue, només ho recollirem en una sentència: «Sigueu sincers! Sigueu sincers! Mostreu-vos lliurement al món, si no pitjor per vosaltres, encara que el pitjor es pugui inferir en algun aspecte!».⁸

El narrador de *Bearn o la sala de les nines* és també un magnífic exemple de la relació peculiar del narrador homodiegètic amb la història que conta, i de l'estreta relació amb la funció comunicativa (el pronom personal *et*, que he marcat amb cursiva), com en aquest fragment en què el narrador don Joan confessa el mitjà que li permet conèixer i, per tant, contar-nos uns fets en principi impossibles de saber (1980: 75):

Poques setmanes després de vendre la casa de Ciutat em trobava aquí amb permís dels meus superiors quan succeïren els fets que *et* contaré. Abans, però, he d'explicar el meu vici d'escoltar darrera les portes. Era en part un costum contagi del senyor, però existien tanmateix altres causes. Jo tenia devuit anys i la ignorància de certs misteris m'havia fet curiós. A aquest impuls natural se n'afegien d'altres que eren

8. «The authority which we have chiefly followed, —a manuscript of old date, drawn up from the verbal testimony of individuals, some of whom had known Hester Prynne, while others had heard the tale from contemporary witnesses, —fully confirms the view taken in the foregoing pages. Among many morals which press upon us from the poor minister's miserable experience, we put only this into a sentence: —Be true! Be true! Be true! Show freely to the world, if not your worst, yet some trait whereby the worst may be inferred» (1878: 317).

Bibliografia

Textos narratius citats

Amat-Piniella, Joaquim

2001 *K. L. Reich*, Barcelona, Edicions 62 [Primera edició, incompleta, Barcelona, Club Editor, 1963].

Bartra, Agustí

1974 *Crist de 200.000 braços*, Barcelona, Proa [Primera edició amb el títol *Xabola*, Mèxic, Biblioteca Catalana, 1943].

Brecht, Bertolt

1995 *Els afers del senyor Juli Cèsar*, traducció d'Artur Quintana, Barcelona, Edicions 62, MOLU/Segle XX, 103 [*Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar*, Berlín, Aufbau-Verlag/Gebrüder Weiss Verlag, 1957].

Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar: <https://archive.org/details/diegeschaftelesh0000bert/page/n7/mode/2up>.

Cabré, Jaume

2017 *Quan arriba la penombra*, Barcelona, Proa.

Calders, Pere

1979 *Cròniques de la veritat oculta*, Edicions 62 i "la Caixa", MOLC, 9 [Primera edició; Barcelona, Selecta, 1955].

Català, Víctor

1979 *Solitud*, Edicions 62 i "la Caixa", MOLC, 27 [Primera edició 1904-1905 per lliuraments a la revista *Juventut* i en llibre a Barcelona, Joventut, 1905].

Cremades i Arlandis, Ferran

1987 *Hotel Àfrica*, Barcelona, Edicions 62.

Fielding, Henry

1984 *Tom Jones*, vol. I, traducció de Joaquim Mallafrè, Barcelona, Edicions 62 i "la Caixa", MOLU, 33 [*The History*

of *Tom Jones, a Foundling*, Londres, Andrew Millar, 1749).

1996 *Tom Jones*, Oxford & Nova York, Oxford University Press, e-book.

Flaubert, Gustave

1910 *Madame Bovary*, París, Louis Conard.

1989 *Madame Bovary*, traducció de Ramon Xuriguera, Barcelona, Proa [*Madame Bovary. Moeurs de province*, a la revista *Revue de Paris*, 1956 i en forma de llibre París, Michel Lévy frères, 1957].

García Márquez, Gabriel

2004 *Crónica de una muerte anunciada*, Barcelona, Grupo Editorial Random House Mondadori & RBA Coleccionables [Primera edició, Barcelona, Bruguera, 1981].

Hammett, Dashiell

1981 *La clau de vidre*, traducció de Rafael Tasis, Barcelona, Edicions 62 [*The Glass Key*, Nova York, Alfred A. Knopf, 1931].

2024 *The Glass Key*, Nova York, Vintage Crime/Black Lizard, e-book.

Hawthorne, Nathaniel

1878 *The Scarlet Letter*, Boston, James R. Osgood and Company.

1986 *La lletra escarlata*, traducció d'Antoni Rovira i Virgili, Barcelona, Edicions 62 i "la Caixa", MOLU, 49 [*The Scarlet Letter*, Boston, Ticknor, Reed and Fields, 1850].

Hemmerechts, Kristien

2015 *The Woman Who Fed the Dogs*, traducció de Paul Vincent, World Editions, London, e-book. [*De vrouw die de honden eten gaf*, 2014, Breda, De Geus]

Índex de termes

- abast 32, 100, 117
- actant 134, 136, 137, 139
- acte narratiu 9, 14, 17, 18, 29
- actor 19, 22, 41, 42, 51, 115, 119, 129, 133, 134, 135, 136, 138, 139
- Adjuvant 135, 136, 140, 141
- amplitud 100
- anacronia 98, 99
- analepsi 99, 100, 102, 103
- analepsi completa 102
- analepsi externa 101, 102, 103, 149
- analepsi externa mixta 103
- analepsi externa parcial 103
- analepsi externa completa 102, 103
- analepsi interna 101, 102, 104, 149
- analepsi interna completa 102
- analepsi interna parcial 102
- analepsi interna heterodiegètica 104
- analepsi interna homodiegètica 104, 105
- analepsi interna homodiegètica completiva completa isodiegètica 105
- analepsi interna homodiegètica completiva 105
- analepsi interna homodiegètica repetitiva 106
- analepsi isodiegètica 100
- analepsi metadiegètica 101
- analepsi mixta 102
- analepsi parcial 102
- autor implicat 39, 41
- autor implícit 39, 41
- autor real 39
- barreja d'enunciats 73, 74, 76
- codi afectiu 143, 144, 151
- codi cultural 143, 144, 151
- codi narratiu 143, 144, 151
- corrent de consciència 86, 87
- cronòtop 115, 117
- descripció 9, 50, 109, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 127
- descripció ambulatòria 122, 123
- descripció cinètica 122, 123
- descripció macroestructural 120
- descripció microestructural 120
- Destinador 135, 136, 140
- Destinatari 135, 136
- diegesi 14, 19, 20, 101, 109, 144
- digressió reflexiva 24, 109
- discurs 14, 15
- discurs citat 59, 68
- discurs directe 59, 68, 86, 110
- discurs directe lliure 73

- discurs directe narrativitzat 73, 74
- discurs indirecte 59, 61, 62, 63, 77, 81
- discurs indirecte lliure 65, 82
- discurs narrativitzat 59, 60, 61, 77
- discurs quasi indirecte 59, 62, 63, 77
- doble narrador 30, 31
- durada 97, 98, 108
- efecte-persona 141, 142, 143, 145
- efecte-personal 141, 142, 145
- efecte-personatge 141
- efecte-pretext 141, 142, 145
- eix semàntic 139
- el·lipsi 102, 109, 111, 125
- el·lipsi determinada 111
- el·lipsi determinada explícita 112
- el·lipsi explícita 111
- el·lipsi hipotètica 112
- el·lipsi implícita 108, 111, 112
- el·lipsi indeterminada 111
- el·lipsi indeterminada explícita 112
- escena 109, 110, 142, 145
- espai 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 125, 126, 129
- espai latent 125
- espai originat per la fantasia 125
- espai referencial 125
- espai versemblant 125
- estil directe 66, 68, 69, 70, 71, 73, 110
- estil indirecte 62, 63,
- estil indirecte lliure 66, 67, 81
- flux de consciència 86, 87, 95
- freqüència 97, 108, 113
- focalització 43, 44, 45, 56, 58, 149, 150
- focalització zero 45, 46, 48, 52, 56
- focalització interna 45, 48, 49, 51, 126, 143
- focalització interna fixa 49, 51, 57, 58, 94, 148, 151
- focalització interna múltiple 49, 53
- focalització interna variable 49, 52
- focalització externa 45, 53, 55, 57, 58, 130
- focalitzador 44
- focalitzant 44
- focalitzat 44, 45
- freqüència 97, 108, 113
- funció accional 28, 29
- funció comunicativa 23, 26, 27, 46, 48
- funció de control o organitzativa 23, 25, 46
- funció distractiva 29
- funció estètica 127
- funció explicativa 28

- funció ideològica 23, 24, 46, 48
 funció interpretativa 23, 24, 46
 funció mathèsica 125
 funció mimèsica o mimètica 125
 funció narrativa del narrador 23, 131
 funció narrativa de la descripció 126
 funció obstructiva 29
 funció persuasiva 29
 funció predictiva 28
 funció semiòsica 125
 funció temàtica pura 29, 37
 funció testimonial 23, 26, 46
 funcionament de la descripció 120, 121
 funcions de la descripció 120
 hipodiegètic 18
 hiporelat 18
 història 14, 15, 115
 inserció de la descripció 120, 121,
 lector crític 40
 lector implicat 39, 41
 lector implícit 39, 40, 41
 lector ingenu 40
 lector model 40, 41, 42
 lector semàntic 40, 41
 metalepsi narrativa 30, 32, 33, 34
 metarelat 18
mise en abîme 30
mise en abyme 30, 37, 38
 mode 43, 44, 150, 151
 monòleg autobiogràfic 95, 96, 150
 monòleg autònom 93, 94, 95, 96, 130
 monòleg autoreflexiu 97
 monòleg dramàtic 72
 monòleg interior 35, 38, 77, 87, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 130, 143, 147, 149
 monòleg interior citat 77, 78, 83, 86, 88, 89, 146
 monòleg interior joycià 91, 94
 monòleg narrat 64, 65, 77, 81, 82, 83, 84, 85, 88, 146, 147, 149
 monòleg rememoratiu 35, 37, 96
 narració 9, 14, 15, 17
 narració anterior 42
 narració intercalada 42
 narració simultània 42
 narració ulterior 42
 narrador 9, 17
 narrador autodiegètic 19, 21, 22, 39, 49, 59, 61, 77, 85, 89, 94, 130, 143, 151
 narrador coordinat 30, 35
 narrador en primera persona 17
 narrador en segona persona 97
 narrador en tercera persona 17
 narrador extradiegètic 18, 20, 21, 30, 38, 94

- narrador extradiegètic-autodiegètic 20, 21, 30
- narrador extradiegètic-heterodiegètic 20, 21, 24, 35, 46
- narrador extradiegètic-homodiegètic 20, 21, 30, 149
- narrador heterodiegètic 19, 20, 21, 22, 37, 46, 49, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 68, 70, 76, 77, 82, 90, 130
- narrador homodiegètic 19, 21, 39, 49, 59, 77, 85, 89
- narrador intradiegètic 18, 21, 22, 30, 31, 32, 35, 38, 101, 132
- narrador intradiegètic-autodiegètic 20, 21
- narrador intradiegètic-heterodiegètic 20, 21, 32
- narrador intradiegètic-homodiegètic 20, 21, 32
- narratori 9, 10, 15, 17, 20, 26, 29, 30, 31, 38, 39, 41, 42
- narratori extradiegètic 34, 38
- narratori intradiegètic 23, 38
- Narrated Monologue* 65, 77
- nivell diegètic 18, 19, 32
- nivell extradiegètic 19, 21
- nivell intradiegètic 18, 19, 21
- nivell narratiu 17, 19, 101
- Objecte 135, 136
- Oposant 135, 136
- oratio quasi obliqua* 62, 67
- ordre 28, 95, 97, 98, 99, 108, 118, 149
- paper temàtic 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 143
- paralepsi 56, 57, 58
- paralipsi 56, 57
- pausa descriptiva 109
- personatge anàfora 138
- personatge connector 137
- personatge latent 132
- personatge referencial 137
- personatges 129
- personatge en la història 131
- personatge lliurat 146, 147
- personatge pla 132
- personatge retingut 146
- personatge rodó 132
- personatge segons el relat 130
- prolepsi 28, 98, 99, 100, 101, 107, 118
- prolepsi externa 107
- prolepsi interna homodiegètica completiva parcial isodiegètica 107
- prolepsi parcial 107
- programa narratiu 135, 136, 137, 138, 140
- psiconarració 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 88, 146, 147, 148, 149
- Psycho-Narration* 77
- Quoted Monologue* 77
- reducció temporal 117
- relat 9, 10, 13, 14, 43

- relat autobiogràfic 95
 relat autodiegètic 59, 65, 76,
 82, 85
 relat homodiegètic 59, 65, 76,
 82, 85, 105
 relat en primera persona 59,
 65, 76, 82, 83, 85, 90, 105,
 144
 relat en segona persona 38
 relat en tercera persona 59, 65,
 76, 90
 relat heterodiegètic 65, 76
 relat iteratiu 108, 113, 114
 relat metadiegètic 18, 29, 37
 relat metadiegètic reduït 30, 32
 relat pseudodiegètic 37
 relat rememoratiu 96
 relat singulatiu 113
 relat temporal primer 101,
 102, 103, 104
 ruptura de la linealitat 116,
 117
 soliloqui 87, 88, 95
Self-Quoted Monologue 77
Self-Narrated Monologue 65,
 77
Self-Narration 77
 sistema de simpatia 143, 144
 Subjecte 135, 136, 140
 sumari 109, 110, 111
stream of consciousness 86
 temps del relat 24, 43, 97, 108,
 109, 111
 temps de la història 43, 97,
 109, 110, 111, 115
 temps de la narració 42
 temps reduït 116, 117, 118
 temps reduït lineal 118
 temps reduït rememoratiu 118
 temps reduït simultaneista 118
timelessness 116
 ucronia 116
 velocitat 97, 108, 109, 110,
 111
 veu narrativa 17, 18, 21, 22,
 32, 35, 78, 80, 94, 149,
 150, 151



Primera lliçó sobre l'anàlisi de la narrativa és una aproximació a la metodologia d'estudi d'aquelles obres literàries que englobem sota la denominació de narrativa. L'objectiu és proposar unes eines aptes per a poder analitzar cada component de l'obra i poder obtenir una lectura al més satisfactòria possible, i alhora entendre els recursos tècnics que l'han feta realitat: des de la tipologia de la veu narrativa fins a la caracterització dels personatges.

Vicent Simbor Roig (Alginet, 1951), anteriorment catedràtic, en l'actualitat és professor emèrit del Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València. S'ha dedicat preferentment a la docència i a la investigació de la literatura catalana contemporània, especialment la narrativa, a la qual ha dedicat diversos llibres.