

O XÉNERO NARRATIVO.

ÍNDICE DE CONTIDOS

1. **Introdución: os xéneros literarios.**
2. **O xénero narrativo.**
 - 2.1. **Formas breves.**
 - 2.1.1. **A cousa**
 - 2.1.2. **O conto e o relato curto.**
 - 2.2. **Formas extensas: a novela.**
 - 2.3. **Clasificación temática da narrativa actual.**
3. **Elementos da narración.**
 - 3.1. **Argumento e tema.**
 - 3.2. **Estrutura.**
 - 3.3. **Modalización ou punto de vista.**
 - 3.4. **O espazo.**
 - 3.5. **O tempo.**
 - 3.5.1. **A duración.**
 - 3.5.2. **A orde**
 - 3.6. **Os personaxes.**
 - 3.6.1. **Caracterización dos personaxes.**
4. **Modalidades do discurso.**
5. **Guía para o comentario de textos narrativos.**
6. **Modelo de comentario**

1. INTRODUCCIÓN: OS XÉNEROS LITERARIOS

A literatura forma un conxunto de obras moi variadas. A igual que cando acudimos a buscar un disco nunha tenda e estes adoitan estar clasificados por estilos (pop, jazz, indie, heavi...); o autor, cando escribe, ha de elixir unha determinada forma entre as moitas que existen: son os xéneros literarios.

Poñámonos na posición de ser escritores, e como tales, xa temos o tema “o lobo”, agora deberemos construír un texto, pero en prosa?, en verso? Ou talvez teatro? Partindo disto temos os seguintes textos de diferentes autores.

TEXTO A: NARRATIVA

“Moitas veces ouvín que os lobos non atacan ás persoas. E isto non é certo. O segredario de Caldas foi comido por iles cando voltaba da feria de Viana. Algúns dixeron que o mataran por arroubalo, e que despóis o comeran os lobos: mais a dous centos metros de ondía o comeran foi atopado un lobo morto coa gorxa afuraidada por unha bala. Aquiles días viran os pastores unha manada de dez cunha loba con tres lobecos. Era tempo de neve, e baixaban da serra de Moá. Ó parecer, despóis de esgotados os cartuchos, quixo subirse a un albre, mais non puido. Alí estaban a seu carón, o revolver con seis cartuchos valeiros no bombo. Era un bon revolver americano. Ó sentirse feridos algúns lobos, todos se botaron riba dil. Si tivera un bon foco elétrico cecáis se salvara. O lobo se non se lle fire de morte é peor. Eu matéi un con dous tiros de postas. Foi morrer tres cantos máis aló de ondía o asegundara. Atináralle na testa e no fuciño, e iba deixando un regueiro de sangue. Arrincaba cos dentes os cañotos das xestas. Cecáis non se me arrepuxo porque era de día.”

Ánxel Fole, Á lús do candil

Empregando a **narrativa**, Ánxel Fole procurou expresar a súa visión do mundo que o rodeaba, neste caso un ataque dos lobos.

As principais manifestacións da narrativa, expresadas sempre en prosa, son as novelas e os contos.

TEXTO B: LÍRICA

*“Caborcos o xabarín!
Eidos solos
onde ninguén foi nin ha d’ir!*

O lobo! Os ollos o lombo do lobo!

*Baixa o lobo polo bosco
movendo nas faliras dos teixos
ruxindo na folla dos carreiros
en busca da vagoada máis sola e máis medosa
Rastrexa
párase e venta
finca a pouta ergue a testa e oula cara ó ceo
con toda a sombra da noite na boca...”*

Uxío Novoneyra, Os eidos

A través da **lírica**, o poeta intenta expresar os seus sentimentos. No poema de Uxío Novoneyra vemos o medo. Neste xénero cobran especial importancia os elementos de carácter rítmico e as liñas adoitan estar dispostas en versos.

TEXTO C: DRAMÁTICA

*“(...) **Antón.** —Alporizouse o pelexo. ¡Non sei como o sentido non perdín!. Din en correr, fuxindo espavorido, din en correr, cal non corre ninguén... e os ollos da pantasma renegrada, brincando no meo ras, corría tamén. A pucha lle tirei, logo a corozza, a chaqueta, o chaleque...eu non sei; e o notar que o pantasma neles foza que era o lobo, por fin me decatei.*

***Todos** (abraiados). —¡O lobo!...*

***Antón.** —Si. Un lobo esmacelado, mouro, rabisco, grande coma un boi, coa lingua fóra e o vafío desbabado, rilando os dentes, como quen xa roe.*

***Mozo 1º.** —¡Mal raio parta o lobo!*

***Xoana.** —¡San Roque nos protexa!*

(Óese berrar lonxe cun xemido longo e agoniante)

***Voz.** —(Fóra) ¡O looooboooo!... ¡O loooobooo (...)*

A **dramática** é o xénero no que se expresan determinadas situacións a través do diálogo duns personaxes. O obxectivo último do texto é a súa representación ante un público. Para isto existen indicacións no propio texto, entre paréntese, sobre a escenificación ou a acción dos personaxes: son as acotacións. Así o vemos neste fragmento da peza teatral de Armando Cotarelo Valledor.

Ao longo da historia da humanidade, a literatura ten adoptado diversas formas de manifestarse. Fronte a esta multiplicidade de formas, sempre houbo unha necesidade de organizar en grupos e clasificar eses modelos literarios, dando lugar aos xéneros. A primeira organización talvez atendendo a razóns discursivas, temáticas ou formais son a: **ÉPICA**, **LÍRICA** e **DRAMÁTICA**.

Chegamos xa a definición académica, **os xéneros son as formas artísticas ideais que lle serven de modelos aos autores na elaboración de textos literarios.**

Hai dúas maneiras de entender os xéneros:

- xéneros teóricos: válidos e xenéricos para calquera época: ÉPICA, LÍRICA e DRAMÁTICA.
- xéneros históricos: realizacións concretas dos modelos dunha época: cantiga de amigo, autosacramental,...

A orixe dos xéneros está na época Grecolatina, na Arte poética de Aristóteles e tamén na II República de Platón.

XÉNEROS	MÁIS COÑECIDOS COMO	FUNCIÓNS
ÉPICA	NARRATIVA	INTUITIVO
Forma literaria idónea para transmitir acontecementos alleos ao autor, pero vistos desde a súa perspectiva, onde as funcións predominantes da linguaxe son: a representativa ou referencial e a poética.		
LÍRICA	POESÍA	EMOCIONAL
Forma literaria idónea para transmitir os sentimentos dun autor, as súas emocións, onde as funcións predominantes da linguaxe son: a emotiva ou expresiva e a poética.		
DRAMÁTICA	TEATRO	LÓXICO
Forma literaria idónea para a representación directa por parte dos personaxes das súas propias circunstancias e conflitos. As funcións predominantes son: a apelativa ou fática, e a poética.		

2. O XÉNERO NARRATIVO

Segundo os Clásicos os xéneros eran entidades perfectamente distintas, aceptábase como esquema a partición en lírica, épica e dramática que vimos máis arriba. Actualmente esta división rixida non é satisfactoria se ben, non se pode desbotar a distinción de xéneros, pois autor e lector optan voluntaria e conscientemente por un deles respectando (ou rexeitando) as características de xénero máis tradicionais. No entanto na actualidade óptase por formas máis flexibles, cada xénero queda definido por unha serie de elementos que non son exclusivos del nin deben aparecer todos eles nunha obra concreta. Podemos relacionar a aparición destes tres xéneros con formas orais das sociedades primitivas, así na orixe da lírica estarían as cancións feitas con finalidades moi diversas, na épica (narrativa) a narración oral de contos, lendas... e na dramática, a representación de rituais case sempre de índole relixiosa. Os esquemas de xénero son descritivos e serven basicamente para a clasificación de obras literarias.

Dúas son as formas básicas do xénero narrativo: **a epopea** e **a novela**. Ambas caracterízanse por seren narracións dalgún acontecemento co propósito de abarcar unha serie total de sucesos. Pódense considerar estas como formas extensas fronte ás formas simples como o conto, por exemplo. **Epopea**: poema narrativo extenso de ton grandilocuente que relata feitos heroicos realizados por personaxes históricos ou lendarios,

A *Odisea*, A *Ilíada* de Homero son os primeiros exemplos. Na literatura galega un exemplo de poema épico pode ser *Os Eoas* de Eduardo Pondal, ou na portuguesa *Os Lusíadas* de Camões. Das transformacións sufridas por estes poemas épicos xorde a narrativa moderna que abrangue todo tipo de personaxes, temáticas e acontecementos.

Actualmente podemos diferenciar entre formas narrativas extensas: **a novela**; e formas breves: **relato breve, conto, cousa, lenda, fábula**... Describiremos a continuación as máis significativas dentro da nosa literatura dos últimos anos.

2.1. FORMAS BREVES

2.1.1. A COUSA

Constitúe unha fórmula literaria orixinal na literatura galega e característica de Afonso Daniel Rodríguez Castelao. Cada *Cousa* leva unha ilustración que complementa o texto. Este desenvolve asuntos de temática variada, en moitos casos de ambiente labrego ou mariñeiro, comprimidos por un procedemento semellante á técnica do debuxo empregada polo autor rianxeiro.

Tratan a historia ou algún acontecemento de diferentes personaxes, poden ter carácter narrativo ou ser en troques expresión dun delicado pensamento: líricos. Moitas das *cousas* están ateigadas de lirismo e adoitan ser moi sinxelas na forma, chegando a poder ser consideradas poesía e non prosa. Débese interrelacionar o deseño e máis o texto, xa que no caso de non facelo estaríase lapidando unha obra literaria.

O realismo e a simboloxía están totalmente presente nas *Cousas*.

De atopar obxectos como protagonistas ou centro do texto, non son máis que elementos que connotan a realidade, vínculo elemental ao máis transcendental.

As *Cousas* poden ser:

- * Narrativas
- * Narrativas-descriptivas
- * Narrativas-disgresivas
- * Lírico-narrativas

2.1.2. O CONTO E O RELATO BREVE

Case todas as definicións de **conto** inclúen a brevidade e a condensación como características distintivas deste xénero narrativo. Narración breve, de trama sinxela e lineal, caracterizada por unha forte concentración de acción, tempo e espazo, poderíanos servir para definilo. O conto é ante todo argumento e síntese.

Adoitase distinguir entre **conto literario** e **conto popular**, a distinción fundamental entre eles está na oralidade como forma de transmisión e na anonimía do popular fronte ao literario e ademais, por pertencer á tradición e pola transmisión oral, no conto popular pódense orixinar múltiples variantes ata o punto de atopar versións do mesmo conto en diferentes países europeos. Podemos apuntar tamén como trazo deste tipo de relatos a súa finalidade de simple entretemento, de espertar a fantasía, (lúdica) e a do ensino da vida e o coñecemento do patrimonio espiritual, ético-moral e cultural dun pobo (didáctica).

Na vida galega de antano, eminentemente rural, o illamento de lugares e aldeas, ten propiciado o desenvolvemento do conto popular. Tabernas e sobre todo as lareiras foron escenarios de reunión nos que sempre había alguén con especial habilidade que contaba historias reais ou non que ían gañando en detalles e enriquecéndose coa súa transmisión oral. Moitos dos contos literarios galegos teñen raíz na literatura popular, Ánxel Fole dicía que para el “a lareira, en Galicia é un gran laboratorio de contos”. Hai diferentes clasificacións para o conto popular: maravillosos, de animais, de adiviñas, de curas, de xastres, doutros oficios, do trasno, de santos, de burlas ... No século XX comezouse a facer compilación destes contos orais, *Contos de Asieumedre* (1909), pseudónimo de Luguís

Freire; *Contos populares de Galiza* (1968), de Lois Carré Alvarellos, *Contos galegos de antano e hogano* (1920) e *Contos de polavila* (1928), de Manuel Vidal Rodríguez, ou a máis recente, *Antoloxía do conto popular galego* (2006), de Henrique Harguindey e Maruxa Barrio.

Canto ao conto literario galego, moitas veces partindo do conto popular, vén da man, nos anos da preguerra, de autores como Rafael Dieste: *Dos arquivos do trasno* (1926) e Castelao, ou na posguerra: Ánxel Fole, Eduardo Blanco Amor, Álvaro Cunqueiro e Xosé Neira Vilas. Por último, calquera dos escritores e escritoras actuais teñen cultivado na súa obra o conto ou, quizais mellor, o **relato curto** que, dun xeito moi simple, participa máis das características da novela ca do conto pero é menor ca esta en extensión.

Este xénero tivo grande difusión no século XX. Nos últimos anos a produción literaria en xeral, e a do relato curto tamén, proliferou de xeito considerable probablemente debido a factores como:

- O grande pulo que a partir dos anos oitenta se lle quere dar desde as institucións á normalización lingüística do galego.
- A intensa actividade arredor da tarefa educativa e escolar que incrementa a oferta da empresa editorial de títulos en galego
- A proliferación de premios e certames literarios que serven de plataforma a escritores e de “garante” de éxito na difusión e venda de obras, como acontece noutras literaturas.
- A necesidade sentida, nos últimos anos, por críticos e escritores, de chegar ao gran público tentando ofrecer unha literatura de “xénero” (aventuras, terror, erótica, western, ciencia ficción...), a chamada “literatura de quiosque” ou “narrativa de evasión” e que, a día de hoxe, probablemente aínda non callou entre os lectores.

Alguns exemplos de narrativa breve no s. XX: *Nova crónica das indias* (1989), de Aviles de Taramancos; *Desatinos dun maldito* (1991) de Afonso Pexegueiro; *Microtopofonías* (1992) de Xosé María Álvarez Cáccamo, *O soño dirixido* (1982), de Víctor Vaqueiro, *Anel de mel* (1991), de Xulio Valcárcel, *O crepúsculo e as formigas* de X. L. Méndez Ferrín, *Muxicas no espello*, de Paco Martín, *Metarrelatos*, de Claudio Rodríguez Fer, etc. etc.

2.2. FORMAS EXTENSAS: A NOVELA

Nunha definición simple, é un relato en prosa, máis ou menos extenso, que conta unha historia ficticia con visos de verosimilitude. A novela é o reino da liberdade de formas e contidos, pode tomar elementos doutros xéneros, subxectividade (da lírica), diálogos (propio do xénero dramático), pensamento político, filosófico (do ensaio) etc.

ELEMENTOS:

- O novelista trata de crear un mundo tratando de deslindar o seu propio Eu (ás veces non) dese mundo por el creado. (**autor/narrador**)
- A novela escruta na vida secreta dos seres humanos: rostros, hábitos, xestos... creando escenas e aventuras, dando así lugar aos **personaxes** e situacións novelescas.
- O dinamismo da novela vén dado pola **diversidade de feitos e acontecementos** nos que se envolveron os personaxes.
- Presenta un contexto determinado, **lugares, épocas, ambientes**.
- Progresión e **estrutura temporal complexa**.

2.3. CLASIFICACIÓN TEMÁTICA DA NARRATIVA GALEGA ACTUAL.

1. Narrativa de evasión:

▪ **Policial ou novela negra:** *Crime en Compostela* (1984), *O misterio do barco perdido* (1988), *A guerra do tabaco* (1996), de Carlos G. Reigosa; *O crime da rúa da moeda vella* (1989), de Román Raña; *Criminal* (1994), de Xurxo Borrazás, etc. Un grupo de novelas sitúanse entre o realismo e a novela negra, é o que se deu en chamar “realismo suxo”: *Ambulancia* (1990) de Suso de Toro, *Os comedores de patacas* (1990) de Manuel Rivas, *Non hai misericordia* (1990) de Xelís de Toro.

▪ **Do oeste:** *A morte de Frank González* (1975) de Xosé Fernández Ferreiro, *Os outros disparos de Billy* (1991) de Carlos G. Reigosa, *Por unha presa de machacantes* (1997) Isidoro Novo (ton humorístico, parodia dos tópicos do xénero).

▪ **De ficción científica:** Iniciado en 1976 por Lois Diéguez coa novela *Galou Z28* e consolidado especialmente na literatura infantil e xuvenil: *As flores radiactivas* (1990), *O centro do labirinto* (1997), de Agustín Fernández Paz; *Mutacións xenéticas* (1991), de Fina Casalderrey; *Perigo vexetal* (1995), de Ramón Caride; *A sombra cazadora* (1994) de Suso de Toro,...

▪ **Sentimental:** *Un ano e un día* (1980), de X. M. Martínez Oca; *Os soños perdidos de Elvira M.* (1982) e *Aniansi* (1989), de Úrsula Heinz; *Sabor a ti* (1991), de Suárez Abel, son algúns exemplos.

▪ **De terror:** Integran algúns trazos definidores deste xénero, por exemplo, Xosé Miranda en *A neve e a cadeira* (1994); Xesús Valcárcel en *O capitán Lobo Negro* (1995); *Co medo nas mans* (1997) e *O atentado* (1999), de Fernández Ferreiro, ou os relatos de *Cando petan na porta pola noite* de Xabier P. Docampo.

▪ **Humorística:** Algúns dos relatos de *Erros e Tánatos* (1996), de Gonzalo Navaza; *Amálgama de esquecidos* (1992), *As irmás bastardas da ciencia* (1999) e *Medición definitiva do limbo* (2000), de X. L. Martínez Pereiro; *As baleas de Eduardo Reinoso* (1990), *Xente de mala morte* (1993) e *O espírito de Broustenac* (1996), as tres de Afonso Álvarez Cáccamo.

▪ **Erótica:** Aparece en 1990 coas coleccións de relatos *Contos eróticos/Elas* e *Contos eróticos/Eles*, en 1997 *Eu é* de Xurxo Borrazás; *Beatum corpus* (1993), de César Cunqueiro. *Anel de mel* (1991) de Xulio López Valcárcel, talvez sexa o máis claro exemplo deste tipo de literatura.

▪ **De aventuras:** Atopamos algúns exemplos en Xabier Alcalá: *Nos pagos de Huinca Loo* (1982), *Cárcere verde* (1990) ou *Latitude astral* (1991); *A armada invencible* (1996) de Manuel Forcadela. E un exemplo de novela de aventuras clásica *A expedición do Pacífico* (1994), de Marilar Aleixandre. Aventuras de piratas: *A rutina corsaria* (1998), de Santiago Jaureguizar, *Capitán Araña* (2000), de Rafael Lema.

▪ **Narrativa artúrica:** Da herdanza medieval da materia de Bretaña temos exemplos actuais en X. L. Méndez Ferrín *Amor de Artur* (1982); *Galván en Saor* (1989) de Darío Xohán Cabana ou *Confusión e morte de María Balteira* (1996) de Marica Campo.

2. Narrativa realista:

▪ **Novela histórica:** Inaugurada por Víctor Freixanes con *O triángulo inscrito na circunferencia* (1982); outros exemplos son *A nosa cinza* (1980) de Xabier Alcalá, *¡Ouveade, naves de Tarsish!* (1983), de Xoán Bernárdez Vilar; *Xa vai o Griffón no vento* (1984), de Alfredo Conde; *A cidade dos Césares* (1995) V. Freixanes.

▪ **Narrativa relacionada coa Guerra Civil:** *O silencio redimido* (1976), de Silvio Santiago; *Era tempo de apandar* (1980), de Ramón de Valenzuela; *Os mortos daquel verán* (1987) e *Deus sentado nun sillón azul* (1996), de Carlos Casares; *Agosto do 36* (1991), de Fernández Ferreiro; *O lapis do carpinteiro* (1998), de Manuel Rivas...

▪ **Relato sociolóxico:** de diversa índole, *Lobos nas illas* (1996), de Marilar Aleixandre; *Amor de tango* (1992), de María Xosé Queizán; *Grupo abeliano* (1999) de Cid Cabido; *Na maleta* (2000) de Xurxo Borrazás

3. Narrativa infantil e xuvenil.

A orixe desta literatura dedicada aos lectores máis novos quizais haxa que buscala na publicación en 1980 de *A origem certa do farol de Alexandria* de João Guisan Seixas. Durante estes anos aparecen coleccións de literatura infantil e xuvenil como “Árbore” de Galaxia, “Merlín”, “Merliño”, “Xabarín”, “Fóra de xogo”, de Xerais, etc. Estas coleccións veñen a encher o baleiro evidenciado polo ensino da literatura galega nas escolas e institutos. Primeiramente escolléronse textos de autores clásicos da nosas letras como Neira Vilas, Castelao, Ánxel Fole, Álvaro Cunqueiro, Blanco Amor. Despois moitos dos autores actuais fixeron incursións na literatura para os máis cativos: *Das cousas de Ramón Lamote* (1985), de Paco Martín; *Arnoia, Arnoia* (1985), de Méndez Ferrín; *O misterio das badaladas* (1986) Xabier Puente Docampo; *Todo a cen*, de Santiago Jaureguizar; *Anagnórise* de M^a Victoria Moreno; *O dragón de Gondomil* (1989), *Contos de trabecín trabezón* (1993), *Primeiro libro con Malola*, os tres de Xoán Babarro. Outros títulos centrados no mundo dos adolescentes *¿Sobrevives?* e *¡Asústate, Merche!* de Fina Casalderrey; *A banda sen futuro* (1999), de Marilar Aleixandre, *Leonel* (1996) de Antón Cortizas, *En voz baixa* (1998), de Antonio García Teijeiro, e un longo etc. A isto únese a tradución ao galego dos clásicos da literatura infantil universal os dos best-sellers de maior éxito dos últimos anos consagrados, moitos deles, polo cinema (a saga dos *Harry Potter*, *O señor dos aneis*, *o neno do pixama de raías...*)¹

3. ELEMENTOS DA NARRACIÓN

O estudo da novela é complexo e relativamente recente, non pode ficar nunha análise da palabra narrativa do mesmo xeito que pode acontecer noutros xéneros, como a poesía, atendendo aos distintos planos da linguaxe: fónico, léxico, sintáctico e semántico. Unha análise así deixaría fóra un conxunto de elementos que son os que confiren a especificidade do xénero narrativo e que condicionan a linguaxe empregada. A palabra narrada serve fundamentalmente para encher unha estrutura previa, as palabras aquí son máis instrumentais e denotativas do que na poesía. Esa estrutura previa é o mundo creado, inventado, vivido... que o novelista fai lexible a través da linguaxe. Narrar ou contar é, daquela, converter ese mundo inventado: **historia**, en mundo narrado: **discurso**.

Para facer posible este proceso tres elementos son precisos: a **modalización ou punto de vista**, a **temporalización** e a **espacialización**. Unha novela é o discurso dun narrador (punto de vista: visión e voz) dunha historia que relata uns feitos protagonizados por uns personaxes dentro dunhas coordenadas espazo-temporais. Serán estes elementos que estruturan propiamente o discurso os que tentaremos descubrir na análise do texto narrativo. Pero ademais destes veremos tamén outros elementos como a estrutura do relato (organización do discurso), o argumento e tema ou os personaxes.

¹ Para completares esta clasificación, con máis autores e obras, podes consultar: Gómez Sánchez, A. e Queixas Zas, M. *Historia xeral da literatura galega*. Edicións A Nosa Terra. Vigo 2001.

3.1. ARGUMENTO E TEMA.

O argumento dun relato é o conxunto de acontecementos e situacións dunha historia aos que o autor deu forma a través do discurso narrativo. Na construción da trama ten especial importancia o narrador que é quen verdadeiramente organiza, selecciona e transforma en discurso o material da historia.

A estrutura da acción pode seguir a secuencia lineal clásica de introdución, desenvolvemento e desenlace, pero en moitas ocasión o autor introduce alteracións. Pode prescindir da introdución, comezando a narración polo conflito (comezo *in media res*), comezar o relato polo final (*in extrema res*), ou renunciar ao desenlace para que o lector complete o relato segundo a súa interpretación (*final aberto*).

O tema é a idea en torno á que xira todo o contido do texto é o que lle dá unidade e coherencia. Os subtemas detéctanse a través das ideas secundarias. A formulación do tema e subtemas debe ser breve, clara e concisa. Exprésase cunha palabra ou unha frase curta.

3.2. ESTRUCTURA.

Para poñer unha historia en discurso o autor do relato debe seleccionar, organizar e dar forma á narración desa historia. Esa organización do discurso, que se adoita chamar estrutura, refire as relacións existentes entre as distintas partes do texto. Cómpre diferenciar primeiramente: estrutura externa e estrutura interna.

- **Estructura externa:** é aquilo que se ve. Organización e disposición visible do texto en partes diferenciadas: capítulos nunha novela, disposición tipográfica ou parágrafos nun relato, lances ou actos nunha peza teatral etc.
- **Estructura interna:** organización latente, implícita, dos distintos elementos do texto. A estrutura interna pode adoptar moi diversas formas:
 - o **Episódica:** serie de conxuntos autónomos que se encabalgan sucesivamente. *Gente da Barreira* de Carvalho Calero.
 - o **Aberta:** conxunto de elementos sen organización definitiva que esixe a participación activa do lector. O relato “Carta de S.” de *Memorias de Tains* de Gonzalo Rodríguez Mourullo, presenta o mundo desintegrado e equívoco que o lector pode recompoñer coa propia imaxinación.
 - o **Pechada:** conxunto de elementos organizados de maneira definitiva e conclusiva. *O Fidalgo*, de Otero Pedrayo.
 - o **Circular:** disposición na que coincide o principio co final do texto. O poema “Penélope” de Xosé M^a Díaz Castro, comeza e termina coas mesmas palabras que amurallan o resto do poema.
 - o **Enmarcada:** un relato aparece incrustado dentro doutro, o final do primeiro aparece despois de rematado o segundo. “O neno suicida”, *Dos arquivos do trasno*, Rafael Dieste.
 - o **Iterativa:** máis frecuente na poesía, repetición dunha mesma disposición. “Con auga de sede vella” de Álvaro Cunqueiro.
 - o **Contrapuntística:** contraposición de elementos que, frecuentemente, aconteceron nun mesmo lugar pero en distinto tempo ou, nun mesmo lugar en diferentes momentos. O conto de X. L. Méndez Ferrín “Morrer en Laura” alterna a Compostela de 1945 coa de 1977.
 - o **Paralelística:** series de elementos cunha mesma disposición. Por exemplo a peza teatral de Castelao *Os vellos non deben de namorarse*.
 - o **Espiral ou hipodiexética:** series de elementos organizados a modo de caixas xaponesas, indo un texto dentro doutro e así sucesivamente. “O tesouro” de Ánxel Fole.
 - o **Estructura caleidoscópica:** conxunto heteroxéneo de elementos máis ou menos relacionados entre si. Por exemplo as “Cousas” de Castelao, ou algunha novela actual na que se utiliza a chamada narrativa fragmentaria, na que ás veces o fío condutor son os personaxes: *Tic – tac*, Suso de Toro.

3.3. MODALIZACIÓN OU PUNTO DE VISTA.

- **Narración en terceira persoa**, é a forma máis espontánea de narrar. A historia está contada por un narrador “todopoderoso” que non só coñece e presenta con pormenor todos os acontecementos da historia senón que tamén coñece e relata ideas, emocións, sentimentos... dos personaxes que nela interveñen. Falamos nestes casos de **omnisciencia**.

- **Omnisciencia editorial ou autorial**: ese narrador descrito máis arriba para alén de ofrecer a súa visión dos feitos pode, neste caso, amosar a súa voz para exclamar, advertir, orientar, valorar sobre o que está narrando. En moitos casos esta voz supón a presenza dun **autor implícito** que apela a un **lector implícito** para orientalo ou suxerirlle unha forma de lectura, para preguntar sobre aspectos da historia, para apelalo como querido(s), paciente(s) lector(es)... A aparición deste autor implícito pode chegar a facer mudar a terceira persoa gramatical pola primeira.
- **Omnisciencia neutral**: ausencia de autor implícito, a voz predominante é a dun narrador que coñece todo sobre os acontecementos e personaxes.
- **Omnisciencia selectiva ou multiselectiva**: ten máis que ver coa visión que coa voz. A voz que nos chega segue a ser a dun narrador en terceira persoa pero que só pode relatar a través da óptica dun personaxe ou de varios. A forma de discurso máis utilizada é o **estilo indirecto libre**: no que se reproduce en terceira persoa o pensamento dun dos personaxes. Adoita ter como marcas lingüísticas a afectividade expresada con signos de puntuación como interrogacións, exclamacións, reticencias... case non hai verbos introdutorios (pode haber algún do tipo “pensar”), poderíamos mudar a terceira persoa pola primeira obtendo así a voz do propio personaxe.

- **Narración en 2ª persoa**: A primeira persoa relata desdobrándose nun “ti” destinatario que non é outro que o propio “eu”.

- **Narración en 1ª persoa**: A visión e a voz, neste caso, pertencen a un dos personaxes da historia.

- **Eu testemuña**: narra a historia na que só intervéñ coma un observador, non ten por que coñecer todos os pormenores da historia, o pasado, futuro nin o interior dos personaxes.
- **Eu protagonista**: o protagonista da historia é quen a relata. É frecuente atopar nestes casos un **narratario**, destinatario ou receptor do relato, que pode estar presente na historia ou non, ser individual ou múltiple, etc . Aquí entrarían relatos en forma de cartas, historias que un personaxe conta a outro(s) etc.

- **Modo dramático**: toda a narración se confía á voz dos personaxes que se viran alternativamente en narradores e narratarios da historia. A modalidade de discurso de toda a novela sería o diálogo e estaría moi próxima ao xénero dramático.

- **Modo cinematográfico**: rexeita a introspección, predomina o diálogo e a voz do narrador pretende transmitir pura obxectividade (non sempre posible ao cen por cen). Evítase a adxectivación valorativa, evítanse verbos de modalidade do tipo: *temer, xulgar, estimar, supoñer, odiar...* e predomina o uso do modo verbal indicativo.

EXPRESIÓN DA OMNISCENCIA:

A maneira de mellor analizar a modalización omnisciente do discurso na novela é prestar especial atención a como se presentan nel os pensamentos e a consciencia dos personaxes. Algún dos recursos que se empregan son:

- **A psiconarración.** É a maneira en que un narrador omnisciente (neutral o autorial) conta en estilo indirecto o que os personaxes pensan ou pensaron.
- **Monólogo citado:** transcripción en estilo directo dos pensamentos dos personaxes.
- **Monólogo narrado:** é o mesmo que o estilo indirecto libre.
- **Monólogo interior:** presenta o contido mental e os pensamentos dos personaxes tal e como se producen no cerebro humano. Estes xorden ao chou, polo que aparecen a miúdo interrupcións bruscas, cambios de tema, alteracións das normas gramaticais, etc.

3.4. ESPAZO

O discurso narrativo implica necesariamente un ou varios lugares cuxa presenza autentifica e dá veracidade ao relato, sitúa os personaxes e ata pode proporcionar efectos simbólicos ou converterse en protagonista. O espazo narrativo é sempre ficticio aínda que moitas veces teña un referente real. Máis unha vez cómpre diferenciar a historia e o discurso e así, os espazos empregados no discurso narrativo serven só a este, son verbais, metáfora, correspóndanse exactamente ou non cos espazos reais aos que se refiren. O coñecemento que teñamos do espazo a través do discurso narrativo está lóxicamente en función do punto de vista adoptado (modalización).

Espazo e tempo van estreitamente unidos de tal maneira que só localizando o tempo nun espazo chegamos a tomar conciencia del.

O espazo, nunha novela ou relato, é un elemento fundamental no ambiente recreado, podendo abranguer as atmosferas sociais, temos así un **espazo social**, configurado pola presenza de tipos e figurantes que mostran un determinado contexto, as relacións sociais, as dialécticas de poder... Relacionado cos personaxes configúrase o **espazo psicológico**, que indica o microcosmos do personaxe, as atmosferas que se proxectan e inflúen en comportamentos individuais.

As funcións do espazo poden ser tres:

- **Función referencial ou deíctica:** aquel que representa un universo xa coñecido, Ourense en *A esmorga*, ou ficticio creado a través do propio texto, Tagen Ata, en Méndez Ferrín.
- **Función narrativa:** entendido como lugar da acción que xeralmente varía ao longo da narración.
- **Función simbólica:** connotacións semánticas, positivas ou negativas, do espazo. (interiores, pechados, opresores/ exteriores, abertos, libertadores...)

Hai moitas maneiras de clasificar a localización espacial dunha novela, as máis das veces encontráremola de varios tipos.

Espazo físico:

Interior / exterior.
Único/ múltiple.
Real / imaxinario.
Rural / urbano
Concreto / abstracto...

Espazo simbólico:

Simbolización positiva / negativa
Simbolización opositiva, oposición antitética
de diversos espazos.

3.5. O TEMPO

3.5.1. A DURACIÓN

Xa dixemos ao comezo que narrar era converter unha historia en discurso. A coordenada temporal talvez sexa a que máis clara deixa esta distinción. Na novela ou no conto existe un tempo externo que é aquel dos feitos que se narran, e outro interno que é o que unicamente aparece reflectido no discurso. A coincidencia entre ambos é case imposible na maioría dos relatos, aínda que nalgúns novelas se trate de experimentar con esta coincidencia (realismo durativo). Talvez sexa máis doado encontrar esta equivalencia en fragmentos, relatos curtos, nos que a modalidade discursiva empregada é o monólogo dun personaxe sen intervencións do narrador.

- **Tempo da historia:** é a duración temporal na que se desenvolveron os acontecementos narrados no discurso.
- **Tempo de discurso:** son aquelas partes da duración temporal da historia escollidas para elaborar o discurso de maneira que se entenda a historia.

O normal é, lóxicamente, que o tempo da historia sexa máis longo ca o de discurso. No relato escóllense aqueles momentos significativos, pola razón que sexa, que serven para a comprensión total da historia. O equilibrio entre ambos conséguese mediante a combinación das técnicas de:

- **Escena:** ambas dimensións temporais iguálanse, debido sobre todo ao predominio do diálogo. (De aí a procedencia teatral do termo).
- **Resumo:** o narrador decide pasar rapidamente unha etapa da historia contada. Con poucas liñas de discurso abarca un amplo período de tempo na historia. Serve para acelerar o ritmo da narración. Nestas tres liñas do conto de Castelao “Sabela”, transcorren os anos que van entre a adolescencia do protagonista, estudante, bailador, ata a idade adulta.

“Marchéime da vila cangando cun tiduo universitario, e as preocupacións do meu vivir arredáronme das troulas. Perdín a mocidade, fíxenme home; o baile chegou a parecerme cousa de parvos, e fai moitos anos que nin tan siquiera vexo bailar”

- **Elipse:** ausencia total no discurso de partes do tempo da historia. Omítense determinados momentos, máis ou menos amplos, ben por falta de interese, ben para non dificultar a comprensión do que se quere contar. É frecuente encontrar estes saltos temporais entre os capítulos dunha novela. Véxase este exemplo de *Amor de Artur* de X. L. Méndez Ferrín.

I

Rei Artur soupera, pola boca mesturadora de Galván, que Guenebra lle era infidel con Lanzarote. Polo paseo dos grandes feitos, beirado de dalías, avanzaba senlleiro o monarca de corazón mancado. [...]

[...] se non é pra recibir o deshonor de mans de rei Artur que choraba outravolta polo paseo de feitos entrementes berraba por Galván, porque parten cara o mosteiro vello do Dodro no que Guenebra é presa e cecais acadara o arrepentimento.

II

Estaba tacholado de luces o ceo de verán en Dodro. O Can, o Setestrelo, o Carro, alentaban bafo pálido e ardente.

Do final do “capítulo” I ao comezo do “capítulo” II omítese todo o que aconteceu na viaxe a Dodro desde o pazo de Rei Artur (*paseo de fieitos*).

Pausas: consomen discurso pero non historia, é dicir, o tempo detense para o narrador/autor describir (**pausa descriptiva**), opinar, reflexionar sobre algún aspecto da historia (**pausa digresiva**).

Ralentí: tomado da técnica cinematográfica, mediante o cal o tempo do relato pode facerse maior, por amplificación estilística, que o da historia. Obsérvase canto discurso dedica Vicente Risco a unha ollada pola fiestra en *O Porco de pé*.

Despois arredou as cortinas de encaixe da fiestra de medio corpo, e estivo considerando as traseiras das casas vellas, as galerías pintadas de terra roxa, cos vidros partidos substituídos con cartóns e follas de lata; as solainas sobreviventes, os ventanuchos de madeira vella sen pintar, cunha soa vidraza pequeniña no centro; as paredes de pallabarro e de tella, os tellados cubertos de ouricelos; as chemineas feitas de latas de gas; as albacas e os miramelindros medrando en latas de pementos, en cus de olas, en orinois vellos; os tendais de roupa branca esgazada ou remendada; os gatos deitados ó sol, ou camiñando pouco a pouco polo cume dos tellados, cos rabos enfestos e mostrando a peseta; os testos, caixas de cartón, táboas de caixóns, trapos, vasos vellas, abandonados nos tellados; a muller de fermosos brazos que aparece cantando para pechar a fiestra sen dar tempo a verlle a face, que ben se sabe como é; os nenos que andan xogando na solaina máis baixa e dos que chegan aquí os berros... Arredouse da fiestra, botou unha ollada arredor do cuarto, alisou o tapete de crochet que tapaba a cómoda, servindo de mantel ó altar que nela había, e foise para o cuarto de estudio.

Vicente Risco. *O porco de pé.*

A presenza destes elementos que introducen variacións no ritmo da narración, por lentos ou rápidos, non son arbitrarios, teñen a súa razón de ser na relevancia expresiva que se lle queira dar a un episodio, un personaxe, un acontecemento; forman parte do estilo e a literariedade da obra narrativa. Estes momentos relatados poden aparecer nunha orde cronolóxica ou desordenados. Sobradamente coñecidas son as historias que nas novelas ou no cinema comezan polo final e toda a trama argumental consiste en dar explicación de como se chegou ata aí. E este é o outro aspecto importante no tratamento temporal:

3.5.2. A ORDE.

O tempo da historia, aquel ao que se refire o discurso, é necesariamente lineal, os feitos acontecen segundo unha sucesión temporal lóxica. Pero o discurso non necesariamente ten que ser así e, de feito, na novela moderna moitas veces non o é. Sempre que hai unha dislocación temporal temos anacronías:

- **Analepse ou flash-back:** son saltos na liña temporal do relato primario cara atrás.
- **Analepses internas.** O alcance desta volta a atrás no tempo cae dentro do tempo do relato primario, nalgún momento da historia que se nos estaba contando. Estas analepses poden ser **heterodiexéticas**, cando narran sucesos diferentes aos do relato principal; ou **homodiexéticas**, cando os feitos relatados inciden nel para completalo (**completivas**) ou para repetilo (**repetitivas**)
- **Analepses externas:** o alcance da volta a atrás no tempo lévanos a momentos que fican fóra da historia que se conta.
- **Analepses mixtas:** o salto temporal lévanos a un punto externo á historia pero a amplitude da analepse chega ata algún momento do tempo do relato primeiro.

Este tipo de anacronías (flash-back) son moi frecuentes no cinema ou en series televisivas ata o punto de que algunhas delas constrúen o relato enteiro en base a estes saltos atrás no tempo (calquera dos episodios da famosa serie televisiva CSI está construído deste

xeito, comeza cun asasinato e a investigación reconstrúe as circunstancias que fixeron que os feitos chegasen ata aí). O mesmo acontece na literatura.

- **Prolepses ou flash-forward:** saltos na liña temporal do relato cara adiante. Todas as posibilidades descritas nas analepses poden darse nas prolepses pero son moito máis infrecuentes.

Por tanto podemos falar dos seguintes tipos de configuración do tempo narrativo:

- **Temporalidade lineal.** Ausencia de anacronías.
- **Temporalidade retrospectiva ou prospectiva.** Presenza de analepses ou prolepses.
- **Duración íntima.** Sometemento do tempo á perspectiva dun personaxe, propio das novelas psicolóxicas.
- **Duración múltiple ou simultaneidade.** Tempos simultáneos que se presentan de forma sucesiva no discurso. Vai unido sempre ao desdobraemento espacial. Tense intentado reflectir tipograficamente a través da disposición do texto en columnas.

En resumo, se narrar consiste en converter unha historia en discurso, ese proceso constrúese con tres operacións: a modalización (visión e voz), a organización espacial e a temporal.

3.6. OS PERSONAXES

Outro dos elementos importantes para o desenvolvemento dunha historia son os personaxes que serán tamén importantes no proceso de construción do discurso cando nel sexan visión ou voz. Moitas son as clasificacións que se poden facer dos personaxes, aquí trataremos de simplificalas:

- **Segundo a relevancia e intervención na historia:** Principais e secundarios. Como principais destacamos:
 - **protagonista**, carga coa responsabilidade da maior parte da acción, non ten que ser necesariamente individual.
 - **antagonista**, opoñente do protagonista, os obstáculos que este pon e aos que se enfronta o protagonista, fan progresar a acción e constitúen para el un estímulo ou motivación.
- **Pola correspondencia ou non coa realidade:** reais, imaxinarios, mitolóxicos...
- **Pola súa actuación:**
 - **Estáticos**, non varían co transcurso da acción, son tipos, cuxas características físicas, psicolóxicas ou morais están establecidas pola tradición literaria. Podemos encontrar tipos sociais (o fidalgo, o crego, o labrego...) ou tipos estéticos (a muller perversa, o home de negocios, o borracho...)
 - **Dinámicos:** percíbese unha evolución na súa actuación.
- **Pola complexidade psicolóxica:**
 - **Planos:** esquematicamente caracterizados, poucos matices, non evolucionan no relato, estereotipos.
 - **Redondos:** caracterización con moitos matices, evolucionan ou cambian co transcurso da historia. Son complexos e imprevisibles.

3.6.1. Caracterización dos personaxes:

- **Caracterización indirecta:** desenvólvese a través dos outros personaxes.
- **Caracterización a través do narrador:** realizada pola voz que conta a historia mediante etopeas, prosopografías, retratos, caricaturas etc.
- **Autocaracterización:** cando é feita polo propio personaxe. Un fermoso exemplo é o Balbino de Xosé Neira Vilas

Eu son Balbino. Un rapaz de aldea. Coma quen dis, un ninguén. E ademáis, probe. Porque da aldea tamén é Manolito, e non hai quen lle tusa, a pesares do que lle aconteceu por causa miña. No vrao ando descalzo. O pó quente dos camiños faime alancar. Magóanme as areas e nunca falta algunha brocha pra espetáreme nos pés. Érgome con noite pecha, ás dúas ou tres da mañán, pra ir co gando, restrevar ou xuntar monllos. Cando amañece xa me doi o lombo e as pernas. Pero o día comeza. Sede, sol, moxardos. No inverno, frío. Ganas de estar arreo ó pé do lume. Muíños apeados. Faladurías de neves e lobos. Os brazos son coma espeteiras pra encolgar farrapos. Murnas, fridas, dedos sin tentos. ¡Qué saben desto os nenos da vila!....

Memorias dun neno labrego.

4. MODALIDADES DO DISCURSO

Dixemos que a novela, e podemos estendelo ao texto narrativo en xeral, era o reino da liberdade de contidos e formas e, sendo así, podemos encontrar dentro do relato os tres principais modos de discurso.

Narración: narrar, como vimos dicindo, é contar uns sucesos que acontecen a uns personaxes nun tempo e lugar determinados, estes feitos están contados a través da visión e a voz de alguén que os narra (narrador). Esta modalidade discursiva ten que ver pois coa acción, coa sucesión de feitos, co transcorrer do tempo... (elementos vistos anteriormente). A marca lingüística básica da narración é o **uso do verbo**, categoría gramatical que pode expresar tempo (presente, pasado, futuro), modo (real, probable, hipotético...), persoa (primeira, segunda...); expresa contidos que refiren accións, estados ou procesos. Co uso do verbo haberá predominio de estruturas sintácticas predicativas fronte ás atributivas

Descrición: se o discurso narrativo se caracteriza polo transcorrer do tempo da historia, na descrición ese tempo detense, a acción non avanza, o ritmo decelera. Son moi frecuentes as descricións nun relato para caracterizar personaxes, describir escenarios, ambientes, sensacións... Podemos diferenciar modos descritivos diferentes. A primeira distinción é entre **descrición obxectiva**, máis propia de informes, actas, textos científicos, e outros de carácter non literario, e a **descrición subxectiva** máis frecuente na literatura. Para alén disto a descrición, como apuntabamos antes pode servir a distintos fins:

- **A topografía** consiste na descrición de lugares.

Fronte á porta estaba o seu diploma enmarcado, "Ismael Castro García. Xestor administrativo". Ulía a fume vello de tabaco, ós papeis dos archivadores que foran remexidos había poucos días e había outro olor a colonia ou algo así, pensei na loción do afeitado do Castiñeiras. Abrín a porta de cristais do seu despacho. As contras estaban botadas, mais sen o fecho, e polas xuntas deixaban pasar unha pouca claridade. Os andeis estaban baleiros, sen os arquivadores e os cartafollos quecreaban un lugar angosto e algo opresivo. Agora o despacho parecía moito maior, e máis triste e frío. Acendín a luz, un par de neóns, aquela claridade molesta pareceu aumentar o frío naquel cuarto que levaba xa quince días sen habitar. Iso é o que sucede cando un morre, que as cousas e os lugares permanecen aínda que ti non esteas. O vello calendario de coiro repuxado co escudo da cidade ó que se lle cambia cada ano o taco de follas que xa non fora do meu avó, Leonardo, unha das poucas cousas que o meu pai conservara da vella oficina. Ademais da mesa de despacho do meu pai, claro "Ismael Castro Estévez, fillo e neto xestores" un dos chistes do meu pai. A mesade despacho de Óscar, o empregado do meu pai, tiña encima unha máquina de escribir e algúns cartafollos vellos e luxados, papeis inservíbles seguramente. Serían os papeis vellos que non levara o imbécil de Castiñeiras para a súa xestoría.

E alí estaba o ardenador nunha mesiña móbil ó lado da mesa de despacho do meu pai. E de súpeto reparei no zunido que emitía, estaba acendido. Cantos días levaría así, para queimarse. Debeulles quedar acendido ós que viñeron recoller os arquivos e documentos para a outra xestoría.

Suso de Toro. Conta saldada.

- **A prosopografía**, descrición externa, dos trazos físicos, dunha persoa:

Hoxe quero falar de Nando [...] De primeiras non me impresionou nada. Xa o coñecía do Instituto, porque vai ó mesmo ca min, e nunca me chamara a atención. Ten a miña idade, mesmo algúns meses máis, pero eu boteille algo menos, dezasete todo o máis. Quere deixar barba e o único que lle sae son uns peliños bastante lamentables. Mellor faría afeitándoos. Non é alto, eu debo sacarlle un dedo e sen tacóns. Ten uns dentes bastante feos, uns por riba dos outros. O mellor son os ollos, claros, que cambian de cor segundo lles dea a luz: nos interiores, coas luces de neon dos bares, un marrón clariño; á luz do sol son verdosos. Algunha vez debeu ser rubio, agora aínda non é moreno, ten o pelo marrón máis claro ca escuro. Levaba melena e unha pinta así medio heavy, roupa vaqueira, botas como militares, chupa de coiro, unha camisa negra cun estampado de The Cure. Tamén levaba brinco nunha orella, pero nada moi chamativo. Ou sexa, que así, a ollo, un tipo corrente, de non chamar moito a atención.

Miguel Vázquez Freire. *Diario de Anxos.*

- **A etopea**, descrición de trazos psicolóxicos, de carácter, maneira de ser... dunha persoa.
- **O retrato**, combinación das dúas anteriores.

Había na vila unha rapaza do meu tempo, xeitosa de corpo, feitaña de cara, leda de xenio, traballadora de condición, pescantina de oficio e limpa de conducta, pero picante nos decires. As súas verbas tiñan o labio salgado dos mariscos. Os decires escintilaban contentamento, e nos seus arredores non podía medrala tristura. A risa facíalle goios de amor nas fazulas, poñíalle pintiñas de malicia nos ollos e brillo de nacra nos dentes. Os andares, arfados e velaíños, facían no aire ronseles de gracia. Andaba descalza, e os engados da súa carne non tiñan segredo para os ollos de ninguén. Os pés lenes, as pernas brancas, os brazos redondíños. O corpo era un gran corazón prisado. Cantaba como un xílgaro e bailaba como un argadelo.

Era a rapaza máis fermosa da vila, e dábase conta do seu poderío. Escarolábase, bulrona, cando os señoritos forasteiros lle facían a rosca e revíase, compasiva, cando os mozos do seu igoal criaban o pasmo.

Ela gustaba de contar na ribeira os perigos en que se metía, e as pescas estordegábanse de risa cos ditos da rapaza, que descubría, de miúdo, tódalas súas enchoiadas amorosas. Ela gustaba de alcender fogueiras e logo apagalas, e nos seus feitizos de serea morrían os fumes dos señoritos e as olladas dos mozos mariñeiros. Era dona de sí e viveu sempre ceibe de marmuracións.

Nos días de festa parecía outra. A saia longa, a chombra de froles, o pano de oito puntas. Unha lazada verde na trenza do pelo. A cara con certo remilgo de señoritinga. Os andares coutados, por mor dos zapatos... Deica bailar tres veces non xurdía na súa face a risa escachada dos días soltos. No retorno da festa entraba na casa cunha cantiga nos beizos e cos zapatos na man.

Afonso D. Rodríguez Castelao. *Sabela.*

- **Autorretrato**, descrición que unha persoa fai de si mesma. Serve o exemplo do Balbino de Neira Vilas.
- **A caricatura** é un retrato deformado, esaxerando, con trazos sinxelos, as características físicas ou morais dun personaxe, do mesmo xeito que acontece no debuxo.

Don Celidonio é gordo artrítico. O carrolo sáelle para fóra; na calva ten unha que outra serda; ten as fazulas hipertrofiadas, da cor do magro do xamón, e tan lustrosas, que semella que botan unto derretido; as nádegas e o bandullo vánselle un pouco para baixo.

O lardo rezúmalle por todo o corpo, e no verán súao en regueiros aceitosos e en pingotas bastas, coma as que deitan os chourizos cando están no fumeiro.

Así como é graxento o corpo, tamén o é o miolo de D. Celidonio. Se lle escachasen a testa, que tiña que ser con pau-ferro e picaraña, en lugar dunha sesada habían atopar un unto. Corpo e alma, tanto ten, todo é graxa e manteiga. Don Celidnio é igual por dentro que por fóra: carne e espírito son a mesma zorza, misturada e revolta, co mesmo adubo de ourego e pemento.

Vicente Risco. *O porco de pé.*

Os trazos lingüísticos que adoitan aparecer nunha descrición son:

- Predominio da categoría nominal e de adxectivos con maior ou menor significación valorativa.
- Uso de construcións atributivas.
- Adverbios (nocións temporais, modais, locativas...) e frases preposicionais.
- Procedementos léxicos de cohesión como sinonimia, antonimia, derivación, hiperonimia...

Diálogo: É o modo de discurso que recolle a conversa entre dúas ou máis persoas. Como en calquera acto de comunicación interveñen un emisor e un receptor, polo menos. A través desta técnica é como chega a nós, nun relato, a voz dos personaxes e ás veces o seu punto de vista. Cando non hai presenza dun receptor falamos de **monólogo**, que xa vimos, nesta unidade as diferentes maneiras de representalo no discurso.

As marcas lingüísticas propias do texto dialogado son:

- Abundancia de pronomes persoais tónicos e átonos para sinalar os interlocutores.
- Oracións curtas ou mesmo incompletas.
- Uso de onomatopeas.
- Apelacións ao interlocutor : *entendes? Oíches?*
- Interrogacións, exclamacións, interxeccións.
- Posibilidade de aparición de rexistros de lingua coloquiais ou xergas, imitando a oralidade, ou como caracterización dos personaxes: vulgarismos, castelanismos, dialectalismos, palabras malsoantes...

A introdución da voz dos personaxes a través do diálogo pódese facer de forma directa ou indirecta. No primeiro caso a intervención de cada interlocutor márcase cun trazo ao comezo da liña ou reproducense as súas palabras textuais entre comiñas, no segundo, nállase o que o personaxe di introducido con “dixo que ... , afirmou que ... etc”

5. GUÍA PARA O COMENTARIO DUN TEXTO NARRATIVO

1 Lectura e información	Convén facer unha lectura pausada e comprensiva, ou varias. Buscar o significado de palabras que non se entenden e anotar ideas.			
2 Localización e clasificación	Sítualo no seu momento histórico, contorno cultural, xénero literario, relación co autor e o resto da súa obra, características da corrente literaria...			
3 Análise da historia	Argumento	Resumo, coas nosas palabras, dos sucesos relatados (historia)		
	Tema	Idea central a redor da que xira a narración. Debe ser claro, breve e preciso. Pode haber un tema principal e outros secundarios.		
	Estrutura	Circular, enmarcada, episódica, aberta, pechada ...		
	Os personaxes	Principais e secundarios, redondos, planos, caricaturas, estereotipos etc. Caracterización. Función dentro do relato.		
4 Análise do discurso	Punto de vista	Narrador/autor, narratario, autor implícito... Omnisciencia (monólogo interior, estilo indirecto libre... Visión (narración, descrición) e voces (diálogos,monólogos).		
	Espazo	Unico, múltiple, físico, real, simbólico, interior... Función no relato.		
	Tempo	Da historia	Época, datas, duración...	
		Do discurso	Orde	Lineal ou anacrónico (analepses, prolepses)
			Ritmo	Lento: descrición, pausa Rápido: resumo, elipses
5 Valoración global e crítica	Tíranse as conclusión de todo o comentado, exprésase unha impresión persoal razoada e a valoración crítica do relato.			

Aspectos a ter en conta:

- Non se trata de usar o texto como pretexto para exposicións teóricas que non veñen ao caso. Da época, autor, corrente literaria etc destacaremos o que sexa pertinente ao texto ou relato comentado.
- Todo o detallado no comentario debe estar perfectamente xustificado textualmente, nuns casos, ou extratextualmente, a través de argumentos e coñecementos teóricos, noutros.
- O comentario é o resultado dunha fase previa de análise exhaustiva de todos os elementos indicados no guión anterior. Posteriormente comentarase só aquilo que sexa distintivo e pertinente. Non todos os elementos teñen a mesma importancia nun texto.
- Se é relevante pódense tratar no comentario outros aspectos como: a linguaxe (rexistros de lingua, variedade lingüística, léxico...), a estrutura externa (distribución tipográfica, capítulos, parágrafos), a estrutura interna (circular, lineal, enmarcada...) etc

6. MODELO DE COMENTARIO

O neno suicida

Cando o taberneiro rematou de ler aquela nova inqueda —un neno suicidárase pegándose un tiro na sen dereita— falou o vagamundo descoñecido que acababa de xantar moi pobremente nun curruncho da tasca mariñeira, e dixo:

—Eu sei a historia dese neno.

Pronunciou a palabra neno dun xeito moi particular. Así foi que os catro bebedores de augardente, os cinco de albariño e o taberneiro calaron e escoitaron con xesto inquiridor e atento.

—Eu xa sei a historia dese neno— repetiu o vagamundo. E, tras duna solerte e ben medida pausa, encomenzou:

—Alá polo mil oitocentos trinta, unha beata que despois morreu de medo, viu saír do camposanto florido e recendente da súa aldea a un vello moi vello en coiro. Aquel vello era un recém nacido. Antes de saír do ventre da terra nai escollera el mesmo ese xeito de nacencia. “¡Canto mellor ir de vello para mozo que de mozo para vello!”, pensou sendo espírito puro. A Noso Señor chocoulle a idea. ¿Por qué non face-la proba? Así foi que, co seu consentimento, formouse no seo da terra un esqueleto. E despois, con carne de verme, fíxose a carne do home. E na carne do home aformigou a caloriña do sangue. E como todo estaba listo, a terra-nai pariu. Pariu un vello en coiro.

De cómo despois o vello topou roupa e mantenza é cousa de moita risa. Chegou ás portas da cidade e como aínda non sabía falar, os ministros, despois de lle botaren unha capa enriba, levárono a diante do xuíz coma se tivesen sido testemuñas: “Aquí lle traemos a este pobre vello que perdeu a fala coa tunda que lle deron uns ladróns mal entrañados. Nin roupa lle deixaron”.

O xuíz deu ordes e o vello foi levado a un hospital. Cando saíu, xa ben vestido e mantido, diciánlle as monxiñas: “Vai feito un mozo. Ata parece que perdeu anos”.

Daquela xa aprendera a falar algo e fíxose esmoleiro. Así andou moitas terras. Alá en Lourdes estivo dúas veces, da segunda tan amozado que, os que o coñeceran da primeira, coidaron que fora miragre da Virxe.

Cando adquiriu experiencia de abondo pensou que o mellor era manter secreta aquela extraña condición que o facía máis mozo cantos máis anos corresen. Así, non o sabendo ninguén —non sendo un ou dous amigos fieis— podería vivir mellor a súa verdadeira vida.

Traballou de vello e fíxose rico para folgar de mozo. Dos cincuenta ós quince anos a súa vida foi a máis feliz que se pode imaxinar. Cada día gustaba máis ás mozas e andou enliado con moitas e coas máis bonitas. E ata disque unha princesa... Pero diso non estou certo.

Cando chegou a neno encomenzou a vida a se lle ensarillar. Dáballe medo a sorpresa con que o vían entrar tan ceibe nas tendas a mercar lambetadas e xoguetes. Algún rateiro de viseira calada teno seguido ó longo de moitas rúas tortas. E algunha vez ten comido as súas lambetadas a tremar de anguria, coas bágoas nos ollos e o almibre nos beizos. A derradeira vez que o topei —tiña el oito anos— andaba moi triste. ¡Pesaban, ademais, tanto no seu espírito de neno os recordos da súa vellice!

Logo encomenzou a lle escarabellar día e noite unha obsesión tremenda. Cando pasasen algúns anos recolleríano en calquera calexa extraviada. Quizais algunha señora rica e sen fillos. Despois... ¡Quen sabe o que pasaría despois! A lactancia, os paseos nun carriño, cunha sonalla de axóuxeres na manciña tenra. E ó remate... ¡Ou! O remate poñía espanto. Cumpri-lo seu sino de home que vive ó revés e refuxiarse no seo da señora rica —poida que cando ela durmisse— para ir alí devecendo ata se trocar primeiro nunha sambesuga e despois en arumia e logo en pequenísima semente...

O vagamundo ergueuse moi pensabundo, coas mans nos petos, e deu algúns paseños todo amargurado. Ó cabo dixo:

—Explicóme, si, explicóme que se chimpase un tiro na sen o pobre rapaz.

Os catro bebedores de augardente, crían. Os cinco de albariño, sorrían e dubidaban. O taberneiro negaba. Cando todos desortían máis enfervoadamente, o taberneiro ergueuse de súpeto nas puntas dos pés e púxose a mirar todo arredor cos ollos moi abertos. O vagamundo desaparecera sen pagar.

“O neno suicida” en *Dos arquivos do trasno* de Rafael Dieste.

COMENTARIO:

Rafael Dieste (Rianxo 1899 – Santiago 1981), foi un dos escritores que loitou de maneira decisiva pola introdución da vangarda en Galicia. Neste sentido é fundamental a súa relación con outro rianxeiro: Manuel Antonio. É, sen dúbida, o principal prosista da xeración do 25 no período anterior á Guerra Civil.

Dos arquivos do trasno comprende na súa primeira edición de 1926, oito relatos publicados previamente nos xornais *Galicia* e *El Pueblo Gallego*. Na segunda edición (Vigo, 1962), engádense doce relatos máis. Esta obra supuxo un fito importante na historia da literatura galega, introduce modernas innovacións na prosa narrativa, ambientando os contos cun elemento común que é a fantasía, o marabilloso que ás veces dificulta deslindar o mundo real do fantástico. Esta presenza do fantástico está xa recollida no título da obra: “Arquivos do trasno”. A técnica narrativa empregada é definida polo propio autor no LIMIAR, onde defende o mantemento da tensión ao longo do relato para desembocar nun final sorprendente que dá sentido a esa tensión e emoción contida ata o final. Dáse nos seus relatos unha sabia mistura do popular e do culto. Emprega numerosos recursos propios do relato oral popular: apelacións ao auditorio, xustificacións do narrador, referencias temporais e espaciais reais e máis ou menos precisas, historias encaixadas postas en boca dun personaxe que a relata oralmente (como no caso do relato que nos ocupa)... Son elementos que Dieste reelabora de maneira culta (rupturas na orde temporal, lirismo, comezos in media res, finais abertos etc) dando lugar aos relatos de *Dos arquivos do trasno*. Trata temas de carácter universal como a morte, a emigración, a pobreza, sufrimento, marxinação...

O NENO SUICIDA.

Nunha taberna, o tarberneiro le no xornal a nova de que un neno se suicidou cun tiro na sen. Un vagamundo descoñecido «*que acababa de xantar moi pobremente*», toma a palabra para dicir que el coñece a historia dese neno. A continuación relata para un auditorio de dez persoas, taberneiro incluído, a historia dun home que naceu «*vello moi vello*» do «*ventre da terra nai*» coa licenza de «*Noso Señor*». De vello foi para novo, someteuse primeiramente ao xuízo terrenal, ministros e xuíz, e logo recollido pola caridade das monxas, comeza a vivir a vida cara atrás. Transcorre o tempo e de vello pasa a mozo, e de mozo a neno... Á altura dos oito anos de idade, última vez da que o vagamundo pode dar testemuño do neno, este decide suicidarse perante o medo e desacougo que lle produce a idea da morte volvendo ao ventre materno para non ser máis ca unha pequena semente. Ante o pasmo do auditorio, incrédulos uns, dubitativos outros, o pobre vagamundo sae da taberna sen pagar ao taberneiro.

No relato atopamos dous temas que se corresponden coas dúas historias contadas. Unha delas enmarca a outra, unha está contada por un narrador e a outra por un dos personaxes. Na historia do vagamundo que marcha sen pagar aparece o tema da pobreza. Situación na que vivían moitas persoas e que, coma neste caso, tíñanse que valer da astucia, ou do engano para poder levar un «*pobre xantar*» á boca. O outro tema, o do relato incrustado nesta historia é o da morte. A inseguridade e temor do ser humano por un final que non se sabe cando vai chegar. O paso do tempo deteriora o corpo e as facultades, é difícil vivir na incerteza dunha morte segura. No conto do neno suicida fórmase a alternativa: vivir ao revés, o tempo non deteriora e o fin da vida, o momento exacto, é coñecido desde o momento de nacer. Esta certeza, segundo se propón no desenlace da historia, é máis difícil de sobrelevar ca o descoñecemento do momento no que a vida remata «*O remate poñía espanto[...] para ir alí devecendo ata se trocar primeiro nunha sambesuga e despois en arumia e logo en pequenísima semente...*». O neno non espera a morrer, suicídase, saber o que lle espera, e cando vai acontecer, é algo insoportable. Trátase dunha irremediable conta atrás, e a saída que el encontra e facilmente comprensible «*Explícome, sí, explícome que se chimpase un tiro na sen o pobre rapaz*» Probablemente o tema principal do relato sexa o da morte, pois o relato contado polo vagamundo é o que serve de título á toda a historia. A taberna, o taberneiro e o

auditorio son o recurso narrativo que xustifican a historia, ademais de achegala ao conto popular.

A estrutura do conto é claramente enmarcada, o encontro dos personaxes na taberna e a historia do engano son o marco do relato do «nenosuicida». A escolla desta forma de enmarcar o relato introduce nun conto literario os trazos propios da narración popular oral. Deste xeito a xente congregada na taberna convértese en auditorio (narratorio) do vagamundo que relata para eles (e para nós) o conto do «nenosuicida». O encontro de xente nas tabernas ou na lareira, a carón do lume, eran os lugares máis propicios para que xurdisen este tipo de historias que circulaban de boca en boca. O marco do relato é pois a xustificación da súa narración.

Comeza a historia da cantina e o vagamundo contada por un narrador en terceira persoa. Este límitase a introducir, ou dar paso á voz do vagamundo. O discurso empregado por este narrador é mínimo. Presenta a situación: o tabernairo le unha nova «inquietante» no xornal, localiza o espazo no que se relata a historia «a tasca mariñeira», presenta ao auditorio, nove homes e mais el e o personaxe narrador: «o vagamundo descoñecido». Nesta pequena introdución aparece xa a voz do personaxe, en primeira persoa, en estilo directo «Eu sei a historia dese neno». Ata as últimas liñas do conto non encontraremos outra vez este narrador, alí pecha a historia, introduce de novo, en estilo directo, a voz do personaxe «ó cabo dixo: explícome, si, explícome que se chimpase un tiro na cabeza», para finalmente volver aos homes que están na tasca (dubidosos do que acaban de oír) e ao taberneiro, que foi enganado. O conto do neno suicida queda así perfectamente enmarcado, observándose unha perfecta simetría entre o comezo e o final do conto.

O personaxe que conta convértese en narrador e o auditorio para o que fala, presente na historia, en narratorio. O seu relato está feito tamén en terceira persoa, aínda que nalguna ocasión introduce o «eu» converténdose en «testemuña» do que conta, tratando de dar veracidade á historia e, ao mesmo tempo, captando a atención do auditorio; elementos propios do conto popular, «E ata disque unha princesa... Pero diso non estou certo» «A derradeira vez que o topei –tiña el oito anos – andaba moi triste». Trátase dun narrador omnisciente «¡Canto mellor ir de vello para mozo que de mozo para vello!, pensou o espírito puro», «A Noso Señor chocoulle a idea... co seu consentimento...», «...pensou que o mellor era manter secreta aquela extraña condición».

O relato do vagamundo comeza cunha localización temporal, lonxana, pero exacta «alá polo mil oitocentos trinta» (mostra de veracidade), segue co nacemento dun vello que vai para mozo. Introduce outros personaxes que representan a xustiza da Terra, que tratan de encontrar unha explicación racional a un feito extraordinario. Algo que fora feito «co consentimento de Deus», para eles é froito do ataque duns ladróns «...este pobre vello que perdeu a fala coa tunda que lle deron uns ladróns mal entrañados». A continuación continúa o relato e cada parágrafo vai introducido, ou leva dentro, algunha referencia temporal, facendo así transcorrer a vida do protagonista dunha maneira áxil e rápida que desembocará decontado no traxico final: «...foi levado a un hospital. Cando saíu...», «Cando adquiriu experiencia de abaondo...», «Dos cincuenta ós quince anos...», «Cando chegou a neno», «A derradeira vez que o topei –tiña el oito anos- ...»; «E ó remate... ¡Ou! O remate poñía espanto». Articúlase toda a historia do neno en torno a estas referencias temporais que recollen episodios significativos da súa vida, resumíndoa breve e axilmente. Máis unha vez os trazos do conto popular: ritmo áxil, condensación, brevidade, renuncia ao que resulta superfluo. Claramente o tempo da historia (toda a vida do vello/neno) aparece moi resumido no discurso. Porén o tempo da outra historia, a da «tasca mariñeira», non está tan resumido pois só dura o tempo que ao vagamundo lle leva contar o conto. No remate do relato estamos no mesmo escenario, cos mesmos personaxes e case no mesmo momento ca ó comezo: «os bebedores na taberna».

Hai un espazo único, interior no que se sitúan os personaxes que escoitan o relato do vagamundo, e mais el mesmo. Na historia do neno o escenario vai variando á par ca o tempo. Nace no cemiterio, nunha aldea, vai á cidade, recólleno nun hospital, andou moitas terras (Lourdes, lugar milagreiro) e xa non se dan máis referencias espaciais exactas, o espazo é impreciso, indeterminado. Loxicamente é máis esencial no relato o transcorrer do tempo.

Canto aos personaxes o principal é o vagamundo a quen o primeiro narrador dá voz e o converte tamén en narrador. Este, á súa vez, dá voz na súa historia aos ministros, ao xuíz, as monxiñas, aínda que a entidade destes personaxes é mínima, serven ao relato case como figurantes e, sobre todo, como testemuñas da existencia do «nenro suicida». Dan tamén, por tanto, nocións de veracidade. Mais, se estes non teñen entidade, os máis rechamantes son aqueles que están na tasca, apenas debuxados, caracterizados metonimicamente polo que adoitan beber «*catro bebedores de augardente, cinco de albariño*» e o taberneiro. Mesmo quen conta o conto non está excesivamente debuxado, só sabemos del que é un vagamundo pobre, e que se ten que valer do engano para poder comer. Este pode enganar ao taberneiro porque é «*descoñecido*» o que fai pensar que os outros non o son e de aí a maneira de presentalos como «*bebedores de augardente e albariño*», habituais na tasca.

Merecen tamén ser destacadas as referencias relixiosas que aparecen no texto. Trátase dun feito sobrenatural e a explicación máis «racional», ou a máis crible, para os que escoitan o conto, sería a relixiosa. Por iso quen encontra o vello é unha «*beata que despois morreu co medo*», foi Noso Señor que aínda que lle chocou a idea de vivir ao revés dixo «*¿Por qué non face-la proba?*», foron as monxiñas quen o acolleron, foi a Lourdes, onde estivo dúas veces, «*da segunda tan amozado que, os que o coñeceran da primeira, coidaron que era miragre da Virxe*».

Esta mistura de realidade e fantasía, do racional e o sobrenatural non é máis ca outro trazo propio da literatura popular. No relato de Dieste, dáse esta combinación dos dous elementos recreando literariamente de xeito maxistral a tardición oral. O tema tratado entronca con aquel desexo do ser humano de acadar a eterna xuventude, a inmortalidade, aínda que neste caso desenvólvese só a posibilidade de vivir ao revés (tema tratado recentemente no cinema, no filme norteamericano: *El extraño caso de Benjamin Button* de David Fincher). Finalmente fica probado que, dun xeito ou doutro, hai unha etapa de plenitude na vida que coincide coa xuventude e madurez, dá o mesmo o sentido (cara adiante ou atrás) que a vida teña (dos cincuenta aos quince igual que dos quince aos cincuenta) «*Dos cincuenta ós quince anos a súa vida foi a máis feliz que se pode imaxinar*». O coñecemento do momento da morte, vivir nunha irrefrenable conta atrás, vírase «*nunha obsesión tremenda*» e faise algo insoporable.

A hipótese dunha vida vivida en sentido contrario só encontrá xustificación, para unha mentalidade cristiá, na intervención de Deus, único con potestade para decidir sobre a vida e a morte. Só un feito milagreiro pode dar credibilidade a un suceso coma este. Agora ben, a pesar de todos os intentos do «vagamundo narrador» por facer a historia verosímil, con este tipo de relatos adoita suceder como lles acontece aos personaxes da historia: «*Os catro bebedores de augardente, crían. Os cinco de albariño, sorrían e dubidaban. O taberneiro negaba*».

