

Aproximación a la recepción inmanente
como instrumento de análisis de *Guzmán de
Alfarache*

Ernesto Lucero Sánchez

Universidad Autónoma de Madrid

Resumen: El objetivo del presente trabajo consiste en sentar las bases teóricas de estudios sucesivos donde se observe, a partir de una precisa determinación de cada uno de los planos en los que se establece la relación entre el emisor y el receptor de la picaresca en el *Guzmán de Alfarache*, cómo la configuración específica del receptor inmanente se instituye es factor constructivo de la poética picaresca dentro de la interacción que se produce entre aquel y su antecedente quinientista hacia la conformación de un nuevo género literario.

Palabras clave: Guzmán de Alfarache, picaresca, narratario, crítica literaria

1. Introducción.

Es bien sabido que la mayor parte de los trabajos que abordan el ámbito del género picaresco se han detenido en la figura del narrador para concebir como rasgo de las obras que nos competen la novelización del punto de vista, es decir, el carácter pseudoautobiográfico de los textos al servicio de un punto de vista único y dual, en tanto que narraciones susceptibles de descomponer el emisor en narrador y personaje hasta su unificación final en el caso. La mención del destinatario de dicha narración ha sido cuestión eludida casi siempre - aunque obligada-, y no se ha cuidado del carácter estructural de esta figura sino hasta que, quizá propiciados por el signo de la hora, han surgido en los últimos años algunos estudios que atienden principalmente a la dimensión receptora de este tipo de relato. De este modo, no faltan hoy autores que constatan y justifican la presencia de un receptor inmanente de la narración picaresca ni falta en otros su mera mención como narratario. No obstante, salvo excepciones, la atribución de funciones a tal figura es variable, su definición resulta irregular e imprecisa y no aparece dotada de fundamento constitutivo en el conjunto de elementos que caracterizan la novela picaresca.

El objetivo del presente trabajo consiste en sentar las bases teóricas de estudios sucesivos donde se observe, a partir de una precisa determinación de cada uno de los planos en los que se establece la relación entre el emisor y el receptor de la picaresca en el *Guzmán de Alfarache*, cómo la configuración específica del receptor inmanente se instituye es factor constructivo de la poética picaresca dentro de la interacción que se produce entre aquel y su antecedente quinientista hacia la conformación de un nuevo género literario.

Nadie discute en nuestro tiempo que el destinatario de la epístola del *Lazarillo* es, efectivamente, un narratario; de hecho, se recoge la obra anónima como ejemplo ilustrativo del concepto en varios de los trabajos dedicados al narratario o en la entrada correspondiente de diccionarios especializados [1]. Sin embargo, rara vez se ha aludido al diálogo discursivo entre narrador y narratario como componente genérico sino que se solventa la cuestión aludiendo a la especificidad del cauce epistolar, que requiere un destinatario. Trataremos, por nuestra parte, de verificar en primer término la presencia de un receptor inmanente como elemento indispensable en la elaboración de *Guzmán de Alfarache*, que tiene como antecedente inmediato el «Vuestra merced» del *Lazarillo*. Intentaremos definirlo en tanto que narratario, *i.e.* como destinatario de la autobiografía y también, hipótesis central del pensamiento que presentamos, como receptor cualificado, interlocutor de un diálogo en el que se inserta el discurso primopersonal del pícaro, de suerte que modifica, altera o enriquece la perspectiva única de la narración.

Las consecuencias que dimanar de una ajustada consideración de este peculiar receptor inmanente en el género resultan, como se ve, de relieve estructural, ya que

permiten elucidar un nivel narrativo adicional, un marco dialogístico como enclave de la autobiografía picaresca. Asimismo, la inclusión del interlocutor entre los factores consustanciales al género permite explicar de manera apropiada algunos pasajes estrictamente discursivos pero ajenos al acontecer narrativo, subsanar ciertas lagunas críticas y concebir de modo coherente, en el seno de una visión dialógica del discurso narrativo de nuestros textos, la evolución literaria de estas obras como fruto de los géneros precedentes.

2. Apuntes para una definición del *narratario*. Origen del concepto. El desarrollo de Gerald Prince.

José María Pozuelo [2] señala que las escuelas de teoría literaria se suceden por el predominio o punto de gravitación del conocimiento de turno en el siglo XX (fenomenología, hermenéutica, marxismo, psicoanálisis) -lo que determina, por cierto, la necesidad de un estudio interdisciplinar- y que se produce a menudo un fenómeno de solapamiento que impide una consideración estrictamente sucesiva de las mismas. El concepto de *narratario* surge en el seno de una comprensión inmanente del texto literario, en el ámbito de la narratología, pero en un momento de transición hacia un nuevo paradigma [2] en los estudios teóricos, a decir de Jauss, representado por la orientación de Constanza. No sorprende, pues, que se produzca el hallazgo del *narratario* en tal período de crisis puesto que los perfiles de esta figura involucran, de una parte, el texto, del cual es un elemento constitutivo, y de otra, el fenómeno de la recepción.

En efecto, como señala Darío Villanueva [4], el panorama crítico de la recepción incorpora dos grandes direcciones en su seno. Por una parte, la netamente fenomenológica, «atenta al hecho de la lectura como recepción extrínseca del texto»; por otra, la veta intrínseca, formal o inmanente, no reñida con la anterior, que acentúa la búsqueda e interpretación de los «indicios de la recepción en el propio texto a través de procedimientos retóricos configuradores de puntos nucleares en la estructura de la obra», que ha favorecido el avance de los estudios narratológicos.

En cierto sentido, puede entenderse el *narratario* como un cruce de caminos en el campo de la teoría literaria ya que al resaltar la manera en que las narraciones producen sus propios lectores u oyentes -que pueden coincidir o no con los lectores reales-, contribuye a ese movimiento de desplazamiento de la atención del ámbito del productor al ámbito del último elemento de la comunicación literaria, el receptor [5], desde el análisis del texto en sí, proceso que puede rastrearse también en el seno de la crítica que se ha ocupado de la novela picaresca. [6]

Debemos en buena medida la formulación y desarrollo del *narratario* a Gerald Prince [7] quien, partiendo de los trabajos de Benveniste [8] sobre el discurso y de Jakobson [9] acerca de las funciones lingüísticas, se apercibe de la necesidad de precisar un destinatario interno, un receptor textual del relato del narrador, concepto este bien definido con anterioridad, a diferencia del que nos presenta en su «Introducción al estudio del *narratario*» (1973) [10] quizá -apunta- porque «el narrador se afirma en la narración y contribuye a darle forma mucho más que el *narratario*» [11]:

[...] son numerosos los críticos que han examinado las diversas manifestaciones del narrador en la ficción en verso o en prosa, sus múltiples papeles, su importancia. Pero, por el contrario, son raros los que han tratado del *narratario*, e inexistentes los que han hecho un estudio detenido de éste [12]

Dicha necesidad es si cabe más sentida ya que para el profesor de Pensilvania «toda narración, sea esta oral o escrita, relate acontecimientos verificables o míticos, cuente una historia o una simple serie de acciones en el tiempo, presupone no solamente (al menos) un narrador sino también (al menos) un narratario, es decir, alguien a quien el narrador dirige sus palabras». [13]

Esta postura, aunque se mantiene constante a lo largo del tiempo en el pensamiento del autor [14], ha sido discutida, como veremos más adelante, por otros que, como Chatman, Perdomo o Pozuelo Yvancos [15], entienden ambos elementos como mera opción textual, pero para Prince toda narración tiene narrador y narratario y asegura que, en casos de difícil esclarecimiento de este, puede considerarse que el narrador se desdoble y constituya su propio narratario. [16]

En el fondo, a mi entender, el problema de la contingencia del concepto -como otros en este mismo ámbito- es terminológico, se debe a la irrupción de la fenomenología y la pragmática literaria en los estudios teóricos y depende de la diferenciación del narratario respecto de otras instancias de la recepción, intento que también acomete Prince, como veremos. Desde luego, dista mucho la entidad a la que denomina narratario, por ejemplo, Pozuelo Yvancos -como él mismo reconoce-, del narratario en grado cero de Prince, ya que en su sistema de comunicación literaria, más complejo y sutil, se despoja a esta figura de buena parte de las funciones asignadas por este para trasladarlas al lector implícito. Pero si es cierto que las funciones que se le otorgan difieren de autor en autor, también es verdad que hay una serie de rasgos definitorios que permanecen en el tiempo y constituyen un núcleo válido para la definición del concepto. Por este motivo, ya que resultaría prolijo determinar la evolución de cada uno de los factores, señales y funciones que Prince observa en torno al narratario en cada uno de los autores que se han ocupado del tema desde aquellos trabajos pioneros, merece la pena que nos detengamos en esos elementos constantes que subyacen a él, para tratar de efectuar una definición comprensiva del origen y de los avances realizados que reúna a un tiempo las ventajas de una mayor simplificación y de una mejor aplicación al corpus que nos ocupa.

No se discute el primer valor que otorga Prince al narratario, su carácter correlativo al narrador, ya que se concibe por lo general como «destinatario explícito o implícito de su acto de enunciación, como el receptor nombrado o innombrado, propuesto por Barthes (1966), Genette (1972) y Prince (1971, 1973)» [17], de donde se infiere que se integran en el mismo nivel, nivel de carácter textual. Todas las definiciones actuales de la figura atienden a este hecho ineludible. El narratario, en efecto, viene a subsanar un vacío en el esquema comunicativo reproduciendo en el interior de la narración la dualidad autor-lector. [18]

Como corolario de su adscripción al mismo plano de realidad en que se ubica el narrador, debemos señalar el carácter ficcional del narratario. Esta característica, también indiscutible, permite a Prince diferenciar el concepto que manejamos del lector real: «En una narración de ficción -un cuento, una epopeya, una novela- el narrador es, como su narratario, una criatura ficticia» [19]. Como señalan Carlos Reis y Ana María Lopes en el mejor diccionario especializado que conozco, «tal como en la diada autor / narrador, también la definición del narratario exige la distinción inequívoca con relación al lector real de la narrativa y también con relación al lector ideal o al lector virtual: El narratario es una entidad ficticia, un “ser de papel” [20], con existencia puramente textual, dependiendo de otro “ser de papel” (véase Barthes, 1966: 19-20), el narrador, que se le dirige de forma expresa o tácita. E incluso cuando parece poder identificarse con el lector, por ser designado así por el narrador, el narratario permanece como una entidad ficcional, exactamente en el mismo plano ontológico que el narrador que lo invoca [...]» [21].

El autor de narraciones -dice Pozuelo, a quien parafraseo- no puede elegir evitar la retórica: solo puede escoger la retórica que empleará. El discurso de un relato es siempre una organización convencional que se propone como verdadera. En el mundo de ficción permanecen en suspenso las condiciones de verdad referidas al mundo real [22]. De entre las consecuencias que se infieren de esta afirmación de Pozuelo, nos detendremos en la contracción de un pacto narrativo. Conforme a él, el lector aprehende y respeta las condiciones de enunciación-recepción que se dan en la narración. Entrar en el pacto narrativo supone aceptar una retórica por la que la situación de enunciación-recepción que se ofrece dentro de la obra es distinguible de la situación fuera de ella: en la primera, la retórica discursiva diferencia entre narrador y autor así como, en la segunda, el lector del narratario.

Hay, pues, acuerdo en todos los tratadistas acerca de la distinción entre autor / narrador y lector / narratario. Ni el autor real ni el lector real son identificales en ningún caso con el narrador y el narratario, que son quienes en el relato actúan respectivamente de emisor y receptor y cuya identidad textual no es extrapolable a su identidad real-vital. [23]

Por supuesto, no debe confundirse -al menos en teoría- su inserción en un plano intratextual con su integración entre los personajes de la historia. El propio Prince sustenta -con algunos vaivenes [24]- la terna tradicional compuesta por la distinción en niveles de autor / lector > narrador / narratario > personajes, de modo que el narratario ostenta el carácter heterodiegético de que consta en el planteamiento de Renard [25], quien lo sitúa en un nivel inmediatamente superior y al que pertenece de igual modo el narrador, pero no el personaje, el del discurso narrativo, como señalaremos. No se olvide a este propósito que, según Prince, «muchas veces, el narrador dirige su relato a un receptor que no está representado como personaje, un potencial receptor real» [26]. La posibilidad de que el narratario no esté representado como personaje o que, de estarlo, se diferencie en lo metodológico ambas figuras, es una premisa teórica. De ahí que el salto a la realidad que parece dar Prince resulte ilegítimo. Por otra parte, la indeterminación que puede conllevar la aludida falta de correferencialidad es una de las cuestiones centrales para el estudio de la picaresca, del *Guzmán*, en concreto.

Con todo, Chatman aduce también a una clasificación más básica, ya vislumbrada por G. Genette, la dicotomía entre narratarios intradiegéticos y extradiegéticos, «es decir, entre aquellos que están en una historia enmarcada y los que son exteriores a las historias». Ilustra estas distinciones en el diagrama que muestra la Figura 1:

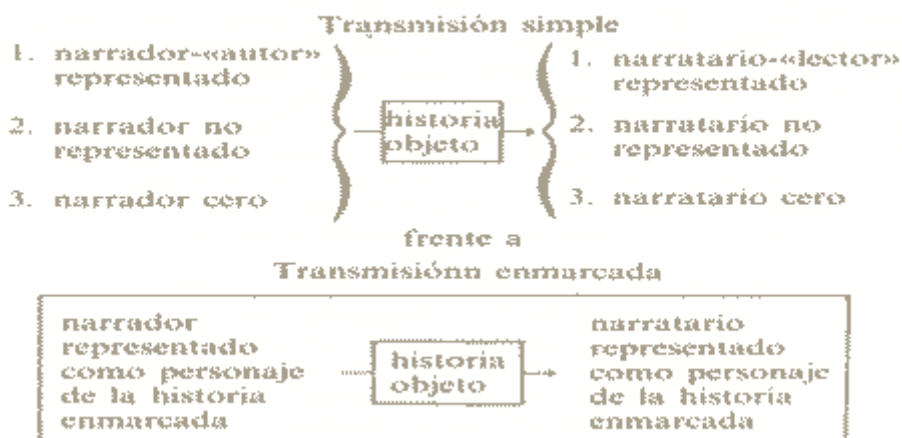


Figura 1: Diagrama de S. Chatman, en *Historia y discurso (la estructura narrativa en la novela y en el cine)*, Madrid, Taurus, 1990 (1978), p. 273.

También, en el cuadro de la comunicación literaria que aporta al final de su estudio [27], donde se puede verificar el estatuto que concede a otras instancias de la narración, recogido por Enric Sullá de manera simplificada (Figura 2):

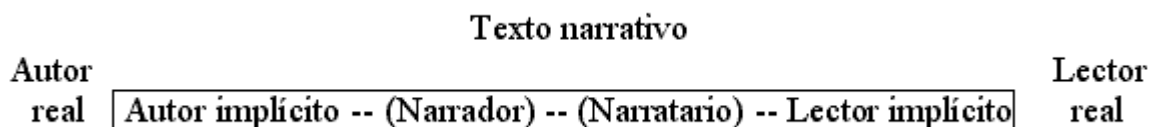


Figura 2: Esquema de Chatman simplificado.
Tomado de S. Chatman, «La comunicación narrativa», de *Story and discours*, Cornell UP, Ithaca, 1978. *Historia y discurso* (1978), trad. M. J. Fernández Prieto, Taurus, Madrid, 1990, pp. 158-162, en E. Sullá, (ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2001 (2ª ed), p. 205.

Téngase en cuenta que los elementos entre paréntesis resultan opciones textuales contingentes [28]. S. Rimmon-Kenan [29] corrige el diagrama en el sentido de excluir a autor y lector implícitos del texto y convertir al narrador y al narratario en factores constitutivos (y no opcionales) de la comunicación narrativa, asuntos ambos polémicos, que permiten comprobar nuevamente cómo el traslado de funciones de una instancia a otra implica una modificación de los niveles narrativos mismos. Desde luego, convenimos con Leo Spitzer en que «lo único que importa es si la categoría empleada por el crítico es realmente adecuada al fenómeno descrito, y no quien la usa o donde ha sido descubierta» [30], por lo que nos separaremos de Genette a la hora de identificar el narratario extradiegético con una instancia que consideramos superior [31], vinculada tanto a la enunciación como a la narración, de modo que podamos dar cuenta del modelo enunciativo picaresco de la manera más exhaustiva posible.

Los narratarios se diferencian entre sí por su desviación relativa respecto de la serie de caracteres a partir de los cuales sintetiza Prince su grado cero. Hugo Carrasco [32] recoge como características positivas del mismo el conocimiento de la lengua del narrador, *i.e.*, la comprensión de las denotaciones y referentes -pero no la presencia de connotaciones-, el de la gramática del relato y la memoria. Entre las negativas, además de lo ya referido, la necesidad de recibir el relato en la sucesión marcada por el narrador, la ausencia de personalidad definida, la falta de capacidad de discriminación axiológica y de cualquier tipo de relación (p.ej. causalidad implícita).

El narratario específico se construye sobre su variación respecto de los parámetros de narratario cero o vacío. Desde este punto de vista, Prince establece la diferenciación entre narraciones que carecen de referencias a un narratario determinado o aquellas que introducen una serie de señales que caracterizan a un narratario específico:

el retrato de un narratario se desprende ante todo del relato que le es hecho. Si consideramos que toda narración se compone de una serie de señales destinadas a un narratario, podremos distinguir dos grandes categorías de señales. Por un lado, existen algunas que no contienen ninguna referencia al narratario o, más específicamente, ninguna referencia que lo diferencie del narratario en grado cero. Por otro, existen algunas que, contrariamente, lo definen en tanto que narratario específico, puesto que lo hacen desviarse de las normas establecidas. [33]

Entre estas señales se cuentan su presentación directa por parte del narrador, las apelaciones a través de formas verbales y pronombres de segunda persona [34], expresiones impersonales y pronombres indefinidos, preguntas o pseudopreguntas atribuibles al narratario pues «no emanan ni de un personaje ni del narrador, que se conforma con repetir las», cierto uso de las negaciones que «contradican las creencias de un narratario, aclaran sus preocupaciones, responden a sus preguntas», utilización de deícticos demostrativos que «en lugar de enviar a un elemento anterior o ulterior del relato, envía a otro texto, a algo que está fuera del texto que conocen el narrador y su narratario», comparaciones y analogías en cuanto a la distribución de la información en tema y rema. «Pero las señales, a veces, más reveladoras y, a veces también, las más difíciles de delimitar y describir de forma satisfactoria, son las que denominaremos -a falta de un término más apropiado- las “sobrejustificaciones”. Todo narrador explica, más o menos, el mundo de sus personajes, motiva sus actos, justifica sus pensamientos. Si ocurre que sus explicaciones, sus motivaciones, se sitúan en el nivel del metalenguaje, del metarelato, del metacomentario, estas serán sobrejustificaciones [...] Cuando pide perdón por una frase mal construida, cuando se excusa por tener que interrumpir su relato, cuando se confiesa incapaz de describir bien tal sentimiento, lo que está empleando son sobrejustificaciones» [35].

He tratado de concretar muchas de ellas en otros estudios [36] para la consideración del receptor inmanente en la picaresca, en general, y para el texto del *Guzmán*, en particular, muy lejos de ese grado cero, pero definido en cierto modo a partir de él. Así, por ejemplo, mientras el narratario en grado cero lo ignora todo acerca de los personajes que le son presentados, el narratario de nuestra obra conoce «las glosas» que corren sobre la vida del padre del protagonista:

Demás que fue su vida tan sabida y todo a todos tan manifiesto, que pretenderlo negar sería locura y a resto abierto dar nueva materia de murmuración. Antes entiendo que les hago -si así decirse puede- notoria cortesía en expresar el puro y verdadero texto con que desmentiré las glosas que sobre él se han hecho; pues cada vez que alguno algo dello cuenta, lo multiplica con los ceros de su antojo, una vez más y nunca menos, como acude la vena y se le pone en capricho (I, 1, 1, 84). [37]

Conoce, pues, sucesos y tiene opiniones acerca de la moralidad de los acontecimientos que se le presentan, por lo que debe considerarse como un narratario específico.

De entre las clases de narratario a que se refiere Prince, tiene singular interés para nuestro ámbito, además de la cuestión ya aludida de su representación explícita o no, incluso materializado en la fábula como personaje, la posibilidad que observa de que exista un narratario individual (único o varios sucesivos individualizables) [38] o que forme parte de un grupo, en el que puede distinguirse un narratario principal y otros destinatarios secundarios, clave interpretativa, sin duda, de *Guzmán*.

Al margen del criterio de su posicionamiento en relación al narrador o a los personajes, desde otra perspectiva, aduce Prince que puede ser tanto un lector como un oyente. En todo caso, cualquiera que sea la forma que adopte el narratario, le

atribuye un conjunto de funciones, más o menos discutidas por los teóricos de la literatura. «El papel más evidente del narratario, un papel que desempeña siempre, es el de intermediario entre narrador y lector(es) o, más aún, entre autor y lector(es). Ciertos valores que deben ser defendidos, ciertos equívocos que deben ser disipados, lo son fácilmente por mediación de las intervenciones dirigidas al narratario». En efecto, el narratario funciona como «público» del narrador: «cuando no hay razón para dudar, la aprobación del narratario es garantía suficiente de que el narrador es fidedigno. Si, por otra parte, sospechamos que el narratario es muy crédulo, nuestra decisión es más difícil». Parece, pues, clave interpretativa de la obra en cuanto mediador por lo que resulta del máximo valor para, como dice Prince, estudiar la forma de funcionar de un relato: «En todo relato se establece un diálogo entre narrador(es), narratario(s) y personaje(s). Este diálogo se desarrolla -y, en consecuencia, también el relato- en función de las distancias que los separan a unos de otros». [39]

El cumplimiento de esta función de mediación con el lector depende, por tanto, de la consideración del grado de proximidad o alejamiento de las instancias intradiegticas, que da lugar a distintos tipos de relación, con incidencia narrativa: «El narrador y el narratario pueden estar cercanos el uno del otro, pero alejados del personaje (por ejemplo, en el caso de la ironía); el narrador puede estar alejado y ha puesto al narratario y al personaje en estrecho contacto [...]; el narrador y el personaje están cercanos y alejados del narratario (como sucede en primera persona no fidedigna o ingenua); los tres están cercanos [...]; [o] los tres están alejados [...]» [40]. La mediación, condicionada de este modo, no se procura siempre de forma «directa». «Sucede a veces que las relaciones narrador-narratario se desarrollan de un modo irónico y, por tanto, el lector no puede entonces tomar al pie de la letra las afirmaciones que el primero dirige al segundo» [41].

Otra función esencial es que el narratario sirve o ayuda a caracterizar al narrador que lo ha concebido e intenta establecer con él cierto tipo de relación. Puede, precisamente a partir de dicha relación, «subrayar un tema, ilustrar otro, desmentir un tercero» y «si el narratario contribuye a la temática de un relato, también forma parte entonces del marco de la narración». Se refiere Prince, reténgase, a un marco dialogístico al modo del *Decamerón* [42]. De hecho, las formas más directas de comunicación entre narrador y narratario «suenan claramente como trozos de la mitad que pertenece al narrador en un diálogo que está teniendo lugar entre los dos. A veces el contexto indica un vacío en el diálogo, un hueco en la continuidad durante el cual el narratario debe haber hecho una observación al narrador» [43]. No se olvide a nuestros efectos que, como dicen Reis y Lopes «la pertinencia funcional del narratario se evidencia sobre todo en relatos de narrador autodiegtico u homodiegtico, cuando el sujeto de la enunciación convoca expresamente la atención del destinatario» [44].

Gracias a estas funciones, se puede entender que «el narratario es quien determina la estrategia narrativa adoptada por el narrador, una vez que la ejecución de esa estrategia intenta en primera instancia alcanzar a un destinatario y actuar sobre él» [45]. De ahí que el análisis de las estrategias narrativas que se concretan en un relato pase necesariamente por la ponderación del perfil del narratario, obviamente a partir de las más o menos visibles marcas que su presencia deja en el enunciado.

3. El narratario frente a otras instancias de la recepción inmanente.

Hemos visto que el narratario, en definitiva, «puede, pues, desempeñar toda una serie de funciones en un relato: constituye un intermediario entre el narrador y el

lector, ayuda a precisar el marco de la narración, sirve para caracterizar al narrador, pone de relieve ciertos temas, hace progresar la intriga» si aparece representado como personaje, «se convierte en el portavoz moral de la obra», etc. De ello se deduce que «el tipo de narratario que aparece en un relato determina parcialmente la naturaleza del relato» -su fenomenicidad, si se prefiere- y añade Prince: «así como sus relaciones con el o los narradores, con los personajes y con los demás narratarios, además de la distancia que los separan de los lectores ideales, virtuales o reales» [46].

Esta distinción, que aducen Reis y Lopes en su definición de narratario, sigue muy de cerca a Gerald Prince. También él diferencia el narratario de idénticas instancias de la recepción, el lector virtual (el tipo de lector que el autor tiene en mente a la hora de escribir la narración), que Genette (1972) identifica con el narratario extradiegético -creemos que erróneamente- y es por lo común desplazado por el lector implícito en la corriente crítica que seguimos, y el lector ideal [47] (aquel completamente perspicaz que entiende cada paso del escritor):

El lector de una ficción en prosa no debe ser confundido con el narratario de esa ficción. El uno es real, el otro ficticio; y si sucede que el primero se parece asombrosamente al segundo, será la excepción y no la regla.

Tampoco debemos confundir el narratario con el lector virtual. Todo autor, si narra para alguien más que para sí mismo, desarrolla su relato en función de un cierto género de lector al que dota de cualidades, de capacidades, de gustos, según su opinión de los hombres en general (o en particular) y según las obligaciones que debe acatar. Este lector virtual es a menudo diferente del lector real [...] Y también es diferente del narratario [...] Eso no quiere decir que un lector virtual y un narratario no puedan ser semejantes; pero será una vez más, una excepción.

En fin, no debemos confundir el narratario con el lector ideal, cualquiera que este sea, aunque pueda existir un parecido asombroso entre ambos. Para un escritor, el lector ideal sería sin duda el que comprendiese perfectamente y aprobase completamente cualquiera de sus palabras, la más sutil de sus intenciones [...] [48].

Quizás el contraste con otras instancias de la recepción inmanente sea uno de los aspectos más traídos y llevados a la hora de sostener una definición del narratario y, sin duda, la cuestión más difícil de dilucidar. Aunque para algunos «el concepto de narratario ofrece unos perfiles nítidos, la instancia de la recepción incorporada al texto como un destinatario que es elemento estructural del mismo, correlato del narrador» [49] y aunque Prince no se detenga demasiado en resolver la interacción de nuestra figura con otras implicadas en la recepción inmanente, puede que los contornos del narratario no sean tan precisos, en particular, si se atiende a su relación con otros receptores textuales. Así, para autores menos optimistas:

En todo caso, conviene esbozar un balance: las direcciones de investigación más significativas y actuales coinciden a menudo con los problemas pendientes [...] Una cuestión que exige más reflexión es el proceso mismo de la comunicación narrativa, tal como la estableció Chatman (1978:162) en cuyo esquema [Sullá, p. 205] hay todavía incógnitas como la relación entre el autor real y el implicado y entre este y el narrador; o el estatuto simétrico del narratario (¿existe siempre?) y el lector implicado [en otros autores, léase “implícito”], éste además en relación con el lector real (Rimmon 1983: 86-89, Pozuelo 1988: 235-240, Villanueva 1989: 38) [50]

Puede que las dificultades se deban en parte a que Prince observe que el narratario puede aparecer explícitamente o no: «If there is at least one narrator in any narrative, there also is at least one narratee and this narratee may or not be explicitly designated by a 'you'. In many narratives where he is not, the 'you' may have been deleted without leaving any traces but the narrative itself» [51], lo cual no viene necesariamente determinado por el postulado de existencia de esta instancia en todo texto literario, ya que es rasgo comúnmente admitido incluso entre quienes niegan este punto de partida.

Parece sensato aceptar, en cambio, que la causa de esta dificultad de deslinde - como sugiere Raman Selden- nace de que buena parte de los autores de la Estética de la Recepción «hacen caso omiso de esta distinción entre lector y narratario» [52] de modo que con frecuencia invaden el ámbito de estas las definiciones de los receptores inmanentes que manejan.

A nuestros efectos, coincidimos con Pozuelo Yvancos en que «lector implícito», «lector modelo» e «informed reader» coinciden grosso modo [53], al margen de que sea posible matizar estas y otras manifestaciones del receptor en la obra, para muchas de las cuales Darío Villanueva [54] señala con buen criterio un carácter híbrido (en el sentido de pertenencia a diversos niveles), a menudo reconocido por los creadores de estas nociones, que lleva a confusión, lo mismo que su homólogo en el ámbito del sujeto de la enunciación, el autor implícito de Wayne C. Booth. [55]

Circula desde prácticamente las mismas fechas junto al concepto de narratario el de «lector implícito», acuñado por Wolfgang Iser. La relación entre ambos no ha sido siempre lo suficientemente clara como para definir el espacio de cada uno. Las propuestas de Iser se encuentran a medio camino entre las dos orientaciones de la Recepción apuntadas por Villanueva ya que el lector implícito «incorporates both the prestructuring of the potential meaning by the text, and the reader's actualization of his potential through the reading process» [56]. Esta última vertiente del lector implícito queda, por supuesto, fuera del ámbito de la recepción inmanente. La primera constituye el nivel más alto de la misma en el seno de la tipología de Villanueva, que denomina «lector implícito no representado» o, simplemente, «lector implícito», en la estimación exclusiva de su vertiente de inmanencia receptora. El lector implícito es la única instancia que se da en todos los textos sin exclusiones pues pertenece a la propia ontología o forma de ser esencial de todo relato.

A partir de la teoría fenomenológica de la literatura formulada por Roman Ingarden e inspirada por su maestro Edmund Husserl, se ha comprendido que la obra de arte literaria existe gracias a un conjunto de actos creativos de su autor y a su perpetuación sobre un fundamento físico -por ejemplo, el papel- que permite su existencia prolongada a través del tiempo. Su constitución ontológica es una estructura de varios estratos, unos lingüísticos y otros externos al lenguaje pero relacionables con el mundo y sus aspectos, solidarios todos ellos entre sí. Pero -y esto es lo que ahora nos interesa en especial- la obra deja según el caso más o menos elementos de esa su constitución ontológica en estado potencial, pues en realidad es un puro esquema. La actualización activa del texto por parte de cada lector en particular subsana esas lagunas de indeterminación o elementos latentes, dándole plenitud a la obra en un sentido estético. [57]

La propuesta novedosa del profesor de Santiago es la inclusión de una figura intermedia entre el lector implícito -en su vertiente inmanente- y el narratario. Debo citar sus palabras:

en la gradación de los receptores inmanentes, tras el lugar excéntrico ocupado por la figura -o mejor, prefiguración del lector- que acabamos de describir se esboza otra, de contornos inconfundibles, que no puede ser definida en términos más ajustados que los de *lector explícito representado*. Efectivamente, en la retórica narrativa de todas las épocas y todas las literaturas ha entrado el juego dialéctico entre el narrador o autor implícito y un lector con el que aquella o aquellas dos voces mantienen una comunicación que puede adquirir un sinnúmero de matices y responder a multitud de objetivos funcionales.

Creo oportuno conservar esta denominación de *lector explícito representado* para tan habitual forma de receptor inmanente que ni es equiparable al *lector implícito* no representado de Iser ni debe serlo, creo yo, con la forma más intensa del *narratario* de Prince y Gérard Genette. Bien es cierto que estos dos autores admiten la existencia de narratarios extradieгéticos, lectores u oyentes, a los que el discurso narrativo hace referencias directas e indirectas, pero en nuestra clasificación preferiremos denominar *narratario* al destinatario interno del relato más comprometido con la propia organización estructural de la novela, y *lector explícito*, y por lo tanto, *representado* a otro enunciatario, más externo y periférico, imagen incorporada del público receptor. Y otra cosa será, como queda dicho, el lector implícito no representado, a medio camino entre la inmanencia más rotunda y la fenomenología de la lectura. [58]

Ambos, lector explícito y narratario, pueden englobarse en lo que Didier Coste denomina «lector inscrito», contrastivo de su «lector virtual» (equiparable al «lector implícito no representado») ya que los dos comparten un haz de funciones, «como la de mediar entre el texto y el lector real, caracterizar al propio narrador, servir como instrumento de temas, motivos y personajes o coartada para la presencia de la propaganda, catequesis o ideología, contribuir junto a otros elementos de la forma a la autentificación del relato, etc.» Pero se distinguen en que el narratario justifica la fenomenicidad del texto al que pertenece, con naturaleza de «principio genético imprescindible, tanto como el mismo autor implícito» [59] mientras que «el lector explícito es una instancia invocada por el autor implícito. Es un destinatario o lector representado que es inmanente al texto, pues pertenece a él, sin que su función sea tan sustantiva como la del narratario, pues este lector explícito aparece por pura invocación del autor implícito, sin que le quepa ninguna responsabilidad en cuanto a la fenomenicidad del texto» [60].

Llegados a este punto, antes de abordar la concreción de la tipología en la novela picaresca a modo de ejemplo, Darío Villanueva nos ofrece un cuadro explicativo, no sin antes advertir -y vale para la formulación que finalmente recogeremos en este estudio- que los cuatro niveles de emisión-recepción que aparecen en el esquema no son compartimentos estancos de acuerdo con el concepto de *débrayage* de Benveniste, complementado con el de *shifter* de Jacobson, que explica «el paso de la situación enunciativa extrínseca a cualquiera de las intrínsecas -desembrague actancial-» y, en otro plano, la transición o *glissement* de carácter «interno entre estas últimas».

1	Emisor empírico = Autor real		Novela	Receptor empírico = Lector real	
2	Emisor inmanente	Autor implícito no representado	Metadiscurso	Lector implícito no representado	Receptor inmanente
3		Autor implícito representado	Discurso	Lector explícito representado	
4		Narrador	Discurso	Narratario	
5	Emisor inmanente	Paranarrador	Relato secundario	Paranarratario	Receptor inmanente

Figura 3: Tipología del receptor inmanente en narrativa según D. Villanueva (tomado de *El polen de ideas*, p. 140; también en *El comentario de textos narrativos: La novela*, Gijón, Ediciones Júcar, 1995 (1989), p. 38)

La diferenciación en secciones empírica e inmanente caracteriza separación entre enunciación real y enunciación textual. Sin embargo, el nivel número 5, en realidad, no forma parte de la estructura comunicativa textual básica o simple: supone una iteración del esquema esencial propia de la facultad de «auto-incrustación» de los textos narrativos [61].

Su concepto de «lector explícito representado» es un intento lúcido de dar respuesta a la evolución de la recepción interna en el género picaresco, en la que infiere un proceso de cambio de predominio del narratario a preeminencia de dicha figura [62] y una necesidad teórica derivada del carácter restrictivo con que concibe el narratario. No me cabe duda de que hay que tener en cuenta su planteamiento. No obstante, la duplicación discursiva que da lugar y no define integra elementos dispares. Se trata, asimismo, de una instancia que comparte elementos textuales y paratextuales (los prólogos y dedicatorias) [63], por lo que involucraría, en principio, manifestaciones de diversos autores (en sentido estricto, autores empíricos representados), no identificables en absoluto con el autor implícito y ajenas al discurso. El carácter enunciativo de los paratextos se aviene mal con una figura representada textualmente en la narración en una suerte extradiegética, según indica en la cita que he traído a colación. Veremos que en la configuración de su modelo enunciativo, Fernando Cabo, discípulo de Villanueva, aunque parte del trabajo que venimos comentando, muestra claras vacilaciones respecto de esta instancia, según el último, discursiva. En primer lugar, no hace referencia al lector explícito como elemento constitutivo de la recepción inmanente y, en segundo término, cuando alude en alguna ocasión a él, parece otorgarle un espacio que alterna entre la enunciación y la narración, planos tajantemente separados en su paradigma [64].

Es algo más esclarecedor Pozuelo Yvancos. La influencia recíproca entre Villanueva y él se evidencia en un cuadro gestado sobre el de este, que a su vez tiene en consideración el que aquel confeccionó en 1978 [65]:

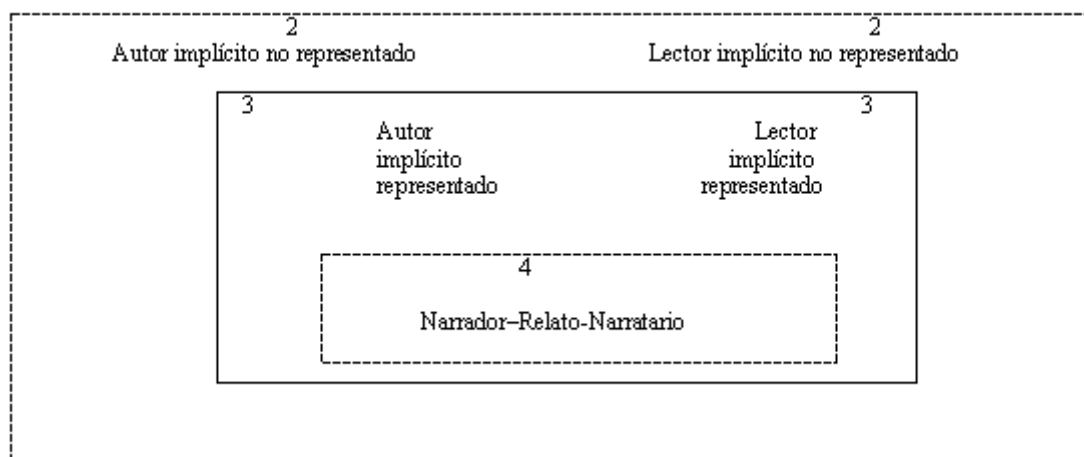


Figura 4: Cuadro de Pozuelo Yvancos, tomado de J. M. Pozuelo Yvancos, «Teoría de la narración», en D. Villanueva (Coord.), *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, 1994, p. 229.

En el cuadro presenta dos tipos diferentes de codificación. Los niveles 3 y 4 corresponden al ámbito de la recepción inmanente. En ellos recoge las instancias que convencionalmente pertenecen a la obra literaria como texto, sea cual sea su interpretación por lo que no son susceptibles de modificación histórica una vez codificado, todo ello a diferencia de las que se insertan en los niveles 1 y 2. La primera de ellas es el autor implícito representado (equivalente al «autor explícito representado» de Villanueva), que puede concebirse como «la figura que aparece en el texto como responsable de su escritura, como el autor de la misma». Son de su responsabilidad «los comentarios explícitos del autor, sus sobrejustificaciones y todas aquellas ocurrencias de la voz del texto que revelan la presencia de una instancia diferente de la del narrador y en la que éste puede juzgar la actividad del contar o corregir incluso la perspectiva de aquél». Nos brinda como ejemplos de esta actividad el caso Cide Hamete en el *Quijote* y el de Campuzano en el *Coloquio de los perros*. Pozuelo reconoce la dificultad de discernimiento del autor implícito representado respecto del narrador puesto que, como señala, lo más frecuente es que la oposición se halle *neutralizada* y sea el narrador quien ejerza la función de ambos, como sucede, creo, en el *Guzmán*. Mientras, en el plano de la recepción,

el lector implícito representado, es el lector inmanente que en el texto aparece como tal. Es el tú al que el texto está dirigido y con el que el yo, sea autor implícito representado o narrador, dialoga. Conserva como lector la memoria del relato y solo puede conocer su desarrollo sometido a la linealidad del mismo.

La dificultad radica en distinguirlo del narratario, toda vez que Prince [1973] atribuye a este buena parte de las funciones que acabamos de reservar para el lector implícito representado: ser memoria del texto, responder a las pseudopreguntas, etc.

Pozuelo reserva este último término para designar al receptor inmanente y simultáneo de la emisión del discurso y que asiste dentro del relato a su emisión en el instante mismo en que esta se origina [66]. Añade, por lo demás, que en la mayor parte de los relatos, la oposición entre ambos, al igual que sucedía con sus simétricas en el plano de la emisión, se encuentra neutralizada.

Como hemos observado, Pozuelo integra el receptor explícito dentro del discurso, al igual que presumiblemente, con matices, Villanueva y Cabo, a pesar de sus vacilaciones. A mi entender, se puede reservar una posición para este lector explícito, por su utilidad, siempre que se definan sus funciones de manera apropiada, funciones que considero relativas al plano de la narración. Por este motivo, debe cuidarse mucho las referencias al mismo que tienen su sostén en los paratextos. Se configura, según las indicaciones de estos autores como una especie de desdoblamiento o sustituto del narratario a quien, en cierto modo contra la simetría del sistema, se pueden dirigir dos instancias emisoras: el autor implícito representado y el narrador.

4. Clasificación ternaria de los niveles narrativos. La situación narrativa o marco dialógico de inserción. El interlocutor.

Hemos observado a lo largo de las páginas precedentes que todos los autores que se preocupan del sistema comunicativo distinguen diversas figuras instaladas en planos diferentes de la enunciación. Por lo común, se sostiene la dicotomía enunciación y enunciado, discurso e historia por encima de los cuales queda el marco de enunciación empírico.

En el ámbito que nos ocupa, la novela picaresca, es preciso establecer una secuencia de niveles narrativos, sin ánimo de procurar un sistema extensible para todo tipo de narrativa, pero sin vulnerar tampoco principios generales, que con carácter instrumental sirva en el plano metodológico para discernir el *quid* picaresco, la presencia de un marco dialogístico que supla las carencias explicativas de la enunciación meramente autobiográfica.

Fernando Cabo Aseguinolaza [67] ha esbozado el acercamiento más adecuado a la serie picaresca desde este punto de vista aunque su finalidad, es en buena medida ajena a nuestro planteamiento, si bien deberá ser tomada en cuenta. Cabo parte del empleo de los conceptos de enunciación y narración definidos por José María Nadal [68] al tratar de esclarecer el confuso empleo de «narración» en Genette, quien denomina al mismo tiempo «narración» la enunciación del autor empírico y la enunciación del «narrador». «El enunciador efectivo y el narrador -explícito o anónimo- existen siempre para cada texto; la enunciación del primero y la ‘enunciación’ del segundo, también» [69]. De este modo, propone denominar «enunciación» en sentido estricto a la primera, dejando para la enunciación enunciada, *i.e.*, para la enunciación del narrador el término de «narración». Esta distinción -dice Cabo- es absolutamente indispensable en picaresca y nos permite diferenciar por desembrague o desconexión, v.gr. a Mateo Alemán de Guzmán de Alfarache en cuanto narrador. Con todo, hasta aquí, no encontramos novedades reseñables. Cabo establece una estructura enunciativa dicotómica semejante a las manejadas por otros autores para la distinción entre autor real / narrador en el plano de la emisión y lector real / narratario en el de la recepción [70]. No obstante, a partir de este momento va a construir una iteración de la estructura.

En primer lugar, Cabo denomina «el enunciado en el que, valga la *derivatio*, se enuncia esta enunciación, y que, en consecuencia, la comprende», relato. «En él, la narración [...] ocupa un lugar central y se organiza en torno a dos instancias, una de la emisión y otra de la recepción: narrador y narratario» [71]. El relato presenta carácter discursivo, por lo que añade:

Pero hay otros dos niveles insoslayables en el relato: son estos la fábula y la situación de la narración. La fábula es, por definirla con palabras de Eco (1987: 145-476): «la lógica de las acciones y la sintaxis de los personajes, el curso de los acontecimientos ordenado temporalmente». La fábula pertenece con todo derecho al relato, pues, según muestra el mismo Eco, no es, en último término, más que el resultado de una abducción realizada por el lector. Desde una perspectiva interna al relato, hay una cronología implícita que hace de la fábula algo similar a una materia sobre la que actuase la narración transformándola en discurso narrado.

La situación de la narración, que no debe ser confundida con la situación de la enunciación, es, por fin, la que sostiene la referencialidad de lo narrado. Del mismo modo que cualquier enunciación presupone una situación, una enunciación enunciada como es la narración debe forzosamente implicar, cuando no es explícita [...], una situación propia, la situación de la narración, que, como sucede en la de la enunciación, no solo supone unas coordenadas temporales y espaciales, sino, tal y como hemos tenido ocasión de apreciar, un complejo entramado de presuposiciones y fuerzas ilocucionarias.

Vamos a llamar al resultado de la narración sobre la fábula discurso, que coincidiría a grandes rasgos, dejando a un lado prólogos, dedicatorias y poemas preliminares, con un texto como el del *Guzmán*. Y la proyección del discurso sobre la situación de la narración será lo que llamaremos a partir de ahora acto narrativo. La autobiografía de los pícaros es, desde este punto de vista, un acto narrativo. Lo cual quiere decir, de otro lado, que una obra picaresca, en cuanto relato, desborda los límites estrictos de tal autobiografía por cuanto implica también una situación narrativa [72].

En realidad, la propuesta de Fernando Cabo se basa en el principio de recursividad enunciativa al que hemos hecho referencia con anterioridad: En una situación enunciativa real se enuncia un enunciado que implica una segunda situación enunciativa incrustada (el relato) -con un enunciador y un enunciatario vinculados a ella-, en cuyo enunciado puede discernirse discurso e historia, términos de mayor tradición crítica. La peculiaridad de Cabo, más allá de la aplicación de estos patrones [73], reside en la utilización de los actos de habla para la explicación del género picaresco [74]:

Decir que la autobiografía picaresca es un acto narrativo supone, además, considerar la narración del pícaro como una muestra de lo que J. Oleza (1979), siguiendo a Bronislaw Malinowski, denomina comunión fática: la narración del pícaro puede interpretarse como la sustitución de un acto ilocucionario -pedir, por poner un caso-, que tendría por agente al pícaro instalado en la situación de la narración y por destinatario al individuo o grupo al que, dentro de esa misma situación narrativa, se dirige la autobiografía, por un contacto narrativo entre narrador y narratario. El acto narrativo implica una utilización del resultado de ese contacto para lograr un efecto equiparable al pretendido por el acto ilocucionario sustituido.

A nuestro entender, dentro del relato -en el sentido que le otorga Cabo-, se halla una situación narrativa, una segunda enunciación, si se prefiere, que en la picaresca se configura como un marco dialogístico con consecuencias de interés, como he mostrado en otros lugares [75]. Por ende, las instancias de la emisión y de la recepción de este nivel enunciativo son propiamente dialogandos, perfectamente diferenciables de las otras figuras de la emisión y de la recepción de los niveles

inmediatos. Del mismo modo que no se confunde entre Guzmán y Guzmanillo, autor y actor, narrador y personaje, no debe identificarse ninguno de los dos con el Guzmán conversador que se dirige en su plano narrativo a un interlocutor o alocutario, al menos, por más que puedan resultar -o no- correferenciales pues «las características del pícaro en cada uno de los tres niveles pueden variar radicalmente», como dice F. Cabo.

Partiendo de estas premisas, proponemos el siguiente cuadro explicativo:

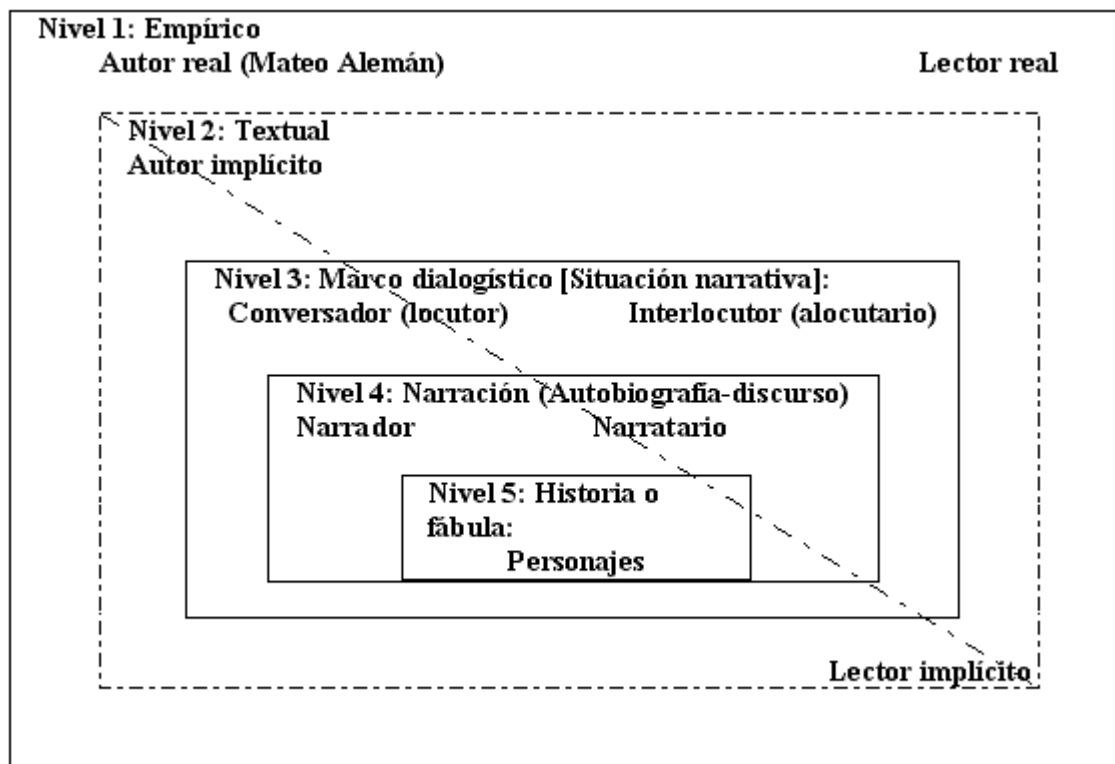


Figura 5: Esquema comunicativo picaresco confeccionado a partir de las premisas de F. Cabo.

Fernando Cabo, como hemos visto, introduce la situación narrativa, ese «punto de apoyo que permite, si no mover el mundo, sí hacerlo ver o crear uno nuevo al mismo tiempo» [76], que pretende superar las insuficiencias de la definición genérica a partir de la autobiografía del pícaro, asunto que nos ocupará en el próximo capítulo. «El relato picaresco, en el sentido en que acabamos de definirlo, la trasciende otorgándole su virtualidad plena: la relacionada con su proyección hacia una situación narrativa» [77].

En buena medida, esa virtualidad, de carácter pragmático, no lo discutimos, se concreta en la presencia de un segundo destinatario o receptor inmanente en un nivel superior al narratario de la autobiografía picaresca. Creemos que este interlocutor de la superestructura [78], aunque vinculado al narratario por virtud del pacto de correferencialidad, no solo es perfectamente discernible y capaz de justificar la existencia misma del nivel narrativo en que se sitúa, sino que aunque comparte con el narratario un amplio haz de funciones goza de al menos una, consustancial a su carácter de dialogando en un plano de estructura superior, como se precisará en su momento.

Una cuestión queda por comentar con respecto al cuadro comunicativo que hemos ofrecido. El autor implícito y el lector implícito se sitúan oblicuamente en opinión de Cabo a los niveles narrativos aducidos, motivo por el que el plano en el que operan se marca con línea discontinua, caracterizadora de su movilidad funcional, cruzada en diagonal. Fuera de esta precisión, que no puedo desarrollar en estas líneas, debe entenderse que para él el lector implícito, esa preestructuración de la lectura, pertenece de pleno a la enunciación, si bien se construye mediante elementos inscritos en el relato. Este deslizamiento, esta dislocación respecto del acto narrativo se logra entre otros medios a través del lector representado, motivo por el que nos permite comprender en cierto modo que la figura del lector explícito, a la que se refiere de manera ocasional y no como índice relevante de su modelo enunciativo, parece abrirse paso a expensas de aquel, mientras que en el caso de Villanueva afloraba a partir de una acotación del ámbito del narratario. Se trata, en todo caso, de una instancia intermedia, una suerte de destinatario extradiegético representado que se hace un lugar, creo que por desplazamiento, a partir de la jerarquía ontológica entre representación y no representación, por una parte, y enunciación y enunciado, por otra. Solo así puede darse cuenta de que según estos autores el lector explícito pueda ser interpelado por dos voces: el autor explícito representado (en prólogos y dedicatorias del autor, por ejemplo) y el narrador (en el texto en sentido estricto). En puridad, en el segundo caso solo lo será en cuanto narratario (extradiegético, representado), lo cual nos conduce a la tesis de admitir la posible copresencia, simultánea o no, en diferente plano jerárquico pero sin ruptura de la frontera de la enunciación, de dos narratarios en la narración, sean correferenciales o representen destinatarios diversos puesto que el narratario debe ser concebido como «el polo de la recepción al que se orienta *toda* la actividad discursiva del narrador, [y] es por eso mismo, y aunque no se admita explícitamente en la obra, el que justifica la propia fenomenicidad del texto» [79].

Notas:

- [1] Por ejemplo: Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes, *Diccionario de narratología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1996 (1987); J. R. Vallés Calatrava, (dir.), *Diccionario de teoría de la narrativa*, Granada, Alhulia, 2002; Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Diccionarios, 2002.
- [3] José María Pozuelo Yvancos, «La teoría literaria en el siglo XX», en D. Villanueva (Coord.), *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, 1994, pp. 69-98, p. 70.
- [3] A propósito de la noción de *paradigma* de T. Kuhn, de donde procede el empleo del término en Jauss (cfr. Raman Selden, *La teoría literaria contemporánea*, Ariel, Barcelona, 1987 (1985), p.136), cabe decir que «durante la fase de “Ciencia Normal” el Paradigma no se discute, sino que se aplica, se amplía y se profundiza. La fase revolucionaria tiene lugar cuando surgen crecientes “anomalías” de tipo empírico y conceptual que afectan al paradigma, momento en el que diversas teorías -rivales entre sí y con respecto al Paradigma dominante- luchan por constituirse en el nuevo Paradigma. En suma, la Ciencia no procede acumulativamente, sino que en ella se producen saltos y revoluciones» (Antonio Crego Díaz, *K. Marx y L. Wittgenstein: Elementos para una teoría sociopsicológica del conocimiento*, Memoria para optar al grado de doctor, Madrid, Universidad Complutense, 2003, p. 44).

- [4] D. Villanueva, «Narratario y lectores en la evolución formal de la novela picaresca», recogido en *El polen de ideas*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1991, pp. 131-160, pp. 131-132. Cito siempre este texto fundamental por esta reedición. El objetivo del trabajo es el esclarecimiento de conceptos teóricos de la recepción inmanente a partir de un corpus que considera bien definido, la literatura picaresca, motivo por el que resulta de máximo interés para nuestros propósitos.
- [5] Entre los muchos que constatan este desplazamiento, valga el testimonio de C. Bobes Naves: «En los textos literarios, como en todos los textos escritos, el circuito de la comunicación está segmentado en dos partes: emisor-texto // texto-receptor. La mayor parte de las teorías pragmáticas de la literatura se decantan por una de las dos fases del proceso de comunicación literaria, y hoy, en general, casi todas se inclinan hacia la parte final, debido a la importancia que ha adquirido el lector en la teoría literaria» (C. Bobes, *La novela*, Madrid, Síntesis, 1993, p. 252)
- [6] Como ejemplo de la dirección de la crítica más joven, puede leerse J. A. Calzón García, «Speech acts y enunciación picaresca: El caso de la *Pícara Justina*», en *Campus Stellae. Haciendo camino en la investigación literaria*. Actas del II Congreso del Aleph, Universidade de Santiago de Compostela, 2006, pp. 250-258.
- [7] Vallés señala que el narratario es propuesta de Barthes (1966: 19-20), que Prince desarrolla (cfr. José R. Vallés Calatrava (dir.), *Diccionario de teoría de la narrativa*, Granada, Alhulia, 2002). De manera casi simultánea, Gérard Genette (1972) define y aplica el concepto de narratario.
- [8] Emile Benveniste, *Problemas de lingüística general* (2 vols.), Siglo XXI editores, Madrid, 1979 (8ªed. en español) (1966).
- [9] Roman Jakobson, *Lingüística y Poética*, Madrid, Cátedra, 1983 (1960).
- [10] Se había ocupado del tema en otros dos trabajos titulados «On Readers and Listeners in Narrative», *Neophilologus*, 55 (1971), 117-122 y «Notes towards a Categorization of Fictional “Narratees”», en *Genre*, 4, (1971), pp. 100-106.
- [11] Gerald Prince, «El narratario», en E. Sullá (ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2001 (2ª ed), p. 152.
- [12] G. Prince, *op. cit.*, p. 151. Chatman pone el acento en que no solo es mucho menos conocido, sino que hasta tiempos recientes no se ha reconocido su misma existencia (Seymour Chatman, *Historia y discurso (la estructura narrativa en la novela y en el cine)*, Madrid, Taurus, 1990 (1978), p. 272).
- [13] G. Prince, *op. cit.*, p. 151.
- [14] Cfr. G. Prince, *Narratology. The form and functioning of narrative*, Mouton Publishers, Berlín, 1982, p. 16.
- [15] Seymour Chatman, *Historia y discurso (la estructura narrativa en la novela y en el cine)*, Madrid, Taurus, 1990 (1978); Alicia Perdomo, «Un constructo: El narratario», *Contexto*, Segunda etapa - Volumen 6, núm. 8 (2002), pp. 11-36; J. M. Pozuelo, «Teoría de la narración», en D. Villanueva (Coord.), *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, 1994, pp. 219-240.

- [16] «En cierto sentido, todo narrador es su propio narratario. Pero la mayor parte de los narradores tienen igualmente otros narratarios, además de ellos mismos» (G. Prince, «El narratario», en E. Sullá (ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX* (2ª ed), Barcelona, Crítica, 2001).
- [17] José R. Vallés Calatrava, *op. cit.*, p. 460
- [18] «El concepto de narratario corresponde al deseo de crear un modelo armónico y equilibrado del fenómeno de comunicación narrativa. Si fuera del texto existe el autor en comunicación con el lector, y si dentro del texto el autor implícito comunica con el lector ideal cuyo papel crea al crear la narración, entonces el narrador también se dirige a un receptor dentro del texto, anticipando y moldeando la reacción de éste al escribir. De aquí que el concepto del narratario suple y redondea el modelo jerárquico de comunicación narrativa. Aceptada la premisa de que cada acto de comunicación presupone un remitente y un receptor, por extensión, y en cuanto al texto literario, cada narrador presupone la existencia de un receptor» (M. E. Bieder, «La comunicación narrativa en El amigo Manso de Benito Pérez Galdós», AIH. Actas VIII, 1983, p. 244). F. Cabo, por ejemplo, emplea la teoría de la comunicación de Siegfried J. Schmidt. Bobes Naves plantea el principio de recursividad de la novela, extensible a la narrativa en su conjunto, con las siguientes palabras: «La novela, frente a otros géneros literarios, reproduce en su propio discurso un proceso de comunicación semejante al que se da entre el autor, la obra y el lector reales. Dentro de su texto, el discurso da figura a un emisor, el narrador, y también a un narratario, o receptor interno [...] Todas las novelas presentan este efecto de recursividad y cada una lo hace de forma diferente, combinando diversas posibilidades respecto al narrador, al discurso y al narratario. La relación dialógica autor-obra-lector es siempre la misma; la relación literaria establecida en el texto, narrador-narratario, puede ser siempre diferente y puede formar cuadros muy distintos combinando en ellos varias circunstancias de voz, de desdoblamientos, de distancias, de perspectivas o de modos» (Mª del Carmen Bobes Naves, *op. cit.*, p. 30).
- [19] G. Prince, «El narratario», en E. Sullá (ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2001 (2ª ed), p. 151.
- [20] Dice Barthes: «quien habla (en el relato) no es *el que escribe* (en la vida) y el que escribe no es *el que es*.» (Roland Barthes, «El análisis estructural», de «Introduction à l'analyse structurale des récits», *Communications*, 8 (1966), pp. 1-27. «Introducción al análisis estructural de los relatos», en *La aventura semiológica*, trad. R. Alcalde, Ediciones Paidós, Barcelona, 1990, pp. 163-201 (frag.), en Sullá, (ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2001 (2ª ed), pp. 107-124).
- [21] C. Reis y A. Lopes, *Diccionario de narratología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1996 (1987)
- [22] En el sentido de las nociones de *epojé* o suspensión del descreimiento, fundamentales en los trabajos de Villanueva.
- [23] Cfr. J. M. Pozuelo Yvancos, «Teoría de la narración», en D. Villanueva (Coord.), *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, 1994, pp. 219-240, p. 228.

- [24] «Muchas narraciones parecen no dirigirse a nadie: *ningún personaje parece desempeñar el papel de narratario* y ningún narratario es mencionado por el narrador, ya sea de forma directa [...] o indirecta» (Gerald Prince, *op. cit.*, p. 157). Pero no es el único que evidencia este tipo de vacilaciones u otras más graves. A modo de ejemplo, léase esta cita de mi admirado Ricardo Gullón, quien escribe sin ambages que en el discurso textual, «esta figura [el narratario] sirve de freno, recordándole al autor [se refiere al autor real] los límites genéricos y obligándole a cortar vuelos a la imaginación, pues impone unos límites verosímiles al texto, aunque sólo sea por la gramaticalidad del mismo» (Gullón, *La novela como acto imaginativo*. Madrid, Taurus, 1983, p. 64). No vemos la forma en que el narratario pueda vetar actuación ninguna del autor empírico.
- [25] Santiago Renard, «Sobre el narratario: problemas teóricos y metodológicos», *Cuadernos de Filología (Teoría: lenguajes)*, 1 (1985), pp. 273-289.
- [26] G. Prince, «On Readers and Listeners in Narrative», *Neophilologus*, 55 (1971), 117-122, cit. por S. Chatman, *Historia y discurso (la estructura narrativa en la novela y en el cine)*, Madrid, Taurus, 1990 (1978), p. 272. Se puede contemplar también en esta cita la dificultad de la distinción de planos narrativos.
- [27] El cuadro comunicativo de Chatman puede consultarse en toda su complejidad en *Historia y discurso (la estructura narrativa en la novela y en el cine)*, Madrid, Taurus, 1990 (1978), p. 287
- [28] Cfr. S. Chatman, «La comunicación narrativa», de *Story and discours*, Cornell UP, Ithaca, 1978. *Historia y discurso* (1978), trad. M. J. Fernández Prieto, Taurus, Madrid, 1990, pp. 158-162, en E. Sullá, (ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2001 (2ª ed), p. 204.
- [29] Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative fiction (Contemporary Poetics)*, Londres, Methuen, 1983, pp. 86-89.
- [30] *Estilo y estructura en la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1980, p. 41.
- [31] Entre las objeciones a Prince figura que «a falta de una distinción clara entre los públicos intradieгéticos [...] y extradieгéticos [...], la disociación necesaria entre receptor y lector se encuentra algo atropellada. Porque el público extradieгético no es, como el intradieгético, un “repetidor” entre el narrador y el lector virtual: se confunde totalmente con este último que, a su vez, es un repetidor hacia el lector real, que puede, o no, “identificarse” con él, es decir, *tomar personalmente* lo que el narrador dice a su receptor extradieгético, mientras que en ningún caso puede identificarse (en este sentido) con el narrador intradieгético, que es, después de todo, un *personaje* como los demás» (G. Genette, *Nuevo discurso del relato*, trad. M. Rodríguez Tapia, Madrid, Cátedra, 1998 (1993), p. 91). De gran interés, la polémica a propósito de la aguda crítica de S. Rimmon al planteamiento de Genette, recogida y respondida por este (Ibid., pp. 94 y ss.)
- [32] H. Carrasco, «Introducción al estudio del narratario», *Documentos Lingüísticos y Literarios* 8 (1982), pp. 15-22. Este trabajo es poco más que un

resumen de G. Prince, «Introduction à l'étude du narrataire», *Poétique*, 14 (1973), pp. 178-196.

[33] G. Prince, «El narratario», en E. Sullá (ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2001 (2ª ed), p. 154.

[34] Aunque el uso de la primera persona de plural es un poco más complejo ya que tiene funciones exclusivas -puede referirse al narrador solo o a este y al narratario- e inclusivas -«todas las otras personas del mundo de la misma opinión» o el género humano- (cfr. S. Chatman, *Historia y discurso (la estructura narrativa en la novela y en el cine)*, Madrid, Taurus, 1990 (1978), pp. 275-276), es una de las señales palmarias de presencia de un narratario en *Guzmán de Alfarache*. No veo motivo para no incluirlo entre las que muestra Prince, en especial cuando el uso de la misma es semejante en la obra al de impersonales e indefinidos.

[35] G. Prince, *op. cit.*, pp. 155-157. Muchas veces, aparece la referencia al narratario por implicación, que es un asunto delicado. Según S. Chatman, «cualquier parte del texto narrativo que no sea estrictamente diálogo o una simple relación de acciones, y especialmente aquellas que parecen estar explicando algo, realiza esta función» (S. Chatman, *op. cit.*, p. 276)

[36] «De la autobiografía al diseñoseudodialógico. La insuficiencia explicativa del punto de vista único. El caso de *Guzmán de Alfarache*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* (2007) (en prensa); «La función fática en *Guzmán de Alfarache*», *Artifara* (en prensa); «La función organizativa del narratario en *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán», *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, París (en prensa); «Posibilidades y límites a la interpretación de *Guzmán de Alfarache* desde las figuras de la recepción», *Actas del IV Congreso de ALEPH, Lectores, editores y audiencia: la recepción en la literatura hispánica*, Barcelona (en prensa); y, sobre todo, «Presencia y caracteres de los receptores inmanentes en *Guzmán de Alfarache*» (en preparación).

[37] Cito siempre el *Guzmán de Alfarache* por la ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Área y Random House Mondadori, Barcelona, 2003, mencionando el número de página para facilitar la consulta. La cursiva en las citas procedentes de la obra de Mateo Alemán, salvo indicación en contrario, son mías. Con ellas pretendo destacar los aspectos para los que se traen a cada lugar.

[38] En ocasiones sucede cuando un narratario es reemplazado por otro que el narrador «se despiste de su narratario y tenga dificultad en decidir en un momento determinado quién es exactamente» (S. Chatman, *Historia y discurso (la estructura narrativa en la novela y en el cine)*, Madrid, Taurus, 1990 (1978), p. 277).

[39] He desarrollado estos aspectos y sus posibles consecuencias en «Posibilidades y límites a la interpretación de *Guzmán de Alfarache* desde las figuras de la recepción», *Actas del IV Congreso de ALEPH, Lectores, editores y audiencia: la recepción en la literatura hispánica*, Barcelona (en prensa) y en «Cohesión y mediación interpretativa en *Guzmán de Alfarache*» (en preparación).

[40] S. Chatman, *op. cit.*, p. 279.

- [41] G. Prince, *op. cit.*, pp. 159-161. Se debe, según Chatman a que el narratario es no fidedigno. «Estos casos destacan la mediación del narratario gracias a su distancia del lector implícito. Pero la mediación también funciona en situaciones fidedignas» (S. Chatman, *op. cit.*, p. 280). Ricardo Gullón (*La novela como acto imaginativo*. Madrid, Taurus, 1983), apoyándose en William Ray, repite casi a la letra, si bien evita las clasificaciones.
- [42] G. Prince, *op. cit.*, pp. 159-161.
- [43] S. Chatman, *op. cit.*, p. 276; y añade: «Los autores menos seguros, indican tales elipsis con puntos suspensivos; los más sofisticados, no».
- [44] Reis y Lopes, *op. cit.*
- [45] Reis y Lopes, *op. cit.*
- [46] H. Carrasco, *op. cit.*, p. 18.
- [47] Los desacuerdos de Seymour Chatman con Prince son mínimos. Se limitan a que sostiene que las cualidades del lector ideal están contenidas en el lector virtual, el cual coincide en lo sustancial con el lector implícito que él maneja, de modo que lo destierra de su sistema ya que opina que no es necesario (cfr. S. Chatman, *op. cit.*, pp. 272-273, nota núm. 41). También entiende innecesario el concepto de «narratario grado cero -que solo conoce la denotaciones, no las connotaciones de las palabras-», noción que nos parece explicativa y que emplearemos en estas páginas.
- [48] G. Prince, *op. cit.*, p. 153.
- [49] D. Villanueva, «Narratario y lectores en la evolución formal de la novela picaresca», recogido en *El polen de ideas*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1991, pp. 131-160, p. 133. Quizás convenga aducir la definición que el teórico de la literatura ofrece en el glosario de *El comentario de textos narrativos: La novela*, Gijón, Ediciones Júcar, 1995 (1989): «“Narratario”: receptor inmanente de un discurso narrativo que justifica la fenomenicidad del mismo» (p. 195); por «fenomenicidad» entiende la «condición de algunos discursos novelísticos que justifican su propia existencia como tales en forma de cartas, crónicas, informes, documentos, manuscritos, etc.» (p.190). Sobre esta noción, Oscar Tacca, *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 117-118.
- [50] E. Sullá, «Introducción: La teoría de la novela en el siglo XX», en Sullá, Enric (ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2001 (2ª ed), pp. 12-25.
- [51] G. Prince, *Narratology. The form and functioning of narrative*, Mouton Publishers, Berlín, 1982, p. 16.
- [52] Raman Selden, *La teoría literaria contemporánea*, Ariel, Barcelona, 1987 (1985), p. 132. Se trata de una buena introducción al tema que nos ocupa. Pueden verse, asimismo, panoramas más o menos amplios en las distintas recopilaciones de artículos en torno a la teoría literaria o a la estética de la recepción: E. Sullá (ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2001 (2ª ed); Mª Luisa Burguera (ed.), *Textos clásicos de teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra, 2004; Rainer Warning (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989; Jane P. Tompkins (ed.),

Reader-Response Criticism. From Formalist to Post-Structuralism, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1980.

- [53] José María Pozuelo Yvancos, «Teoría de la narración», en D. Villanueva (Coord.), *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, 1994, pp. 219-240; p. 228. También D. Villanueva considera en gran medida equivalentes en lo sustancial el «mock reader» de Gibson, y el «interdiète leser» de E. Wolf, además de los señalados por Pozuelo (para alguna precisión sobre su carácter ambiguo entre la inmanencia del texto y su actualización fenoménica, véase D. Villanueva, *op. cit.*, p.135; también se puede acudir al cap. 5 de José R. Vallés Calatrava, *Introducción histórica a las teorías de la narrativa*, Almería, Universidad de Almería, 1994), pero discrepa de él en su consideración del «lector modelo» de U. Eco, pues entiende que «ese conjunto de *condiciones de felicidad*, establecidas textualmente, que deben satisfacerse para que el contenido potencial de un texto quede plenamente actualizado» («Lector in fabula», en M^a L. Burguera (ed.), *Textos clásicos de teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra, 2004, p. 390), esa estrategia textual, coincide con el narratorio en grado cero de Prince, completado y matizado por M. A. Piwowarczyk («The Narratee and the situation of Enuntiation: a reconsideration of Prince's theory», *Genre*, 9 (1976), pp. 161-177). Susan Lanser, en *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction* Princeton, Princeton University Press, 1981, pp. 180-82 incorpora ambos trabajos en su descripción del grado cero.
- [54] D. Villanueva, «Narratorio y lectores en la evolución formal de la novela picaresca», en D. Villanueva, *El polen de ideas*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1991, pp. 131-160, p. 133-137.
- [55] W. C. Booth, *La retórica de la ficción*, Barcelona, Bosch, 1974 (1961). Booth se aproxima al concepto de esta manera: «Al escribir, [el autor real] no crea simplemente un “hombre en general”, ideal, impersonal, sino una versión implícita de “sí mismo” que es diferente de los autores implícitos que encontramos en las obras de otros hombres» (p. 66); Chatman explica que «es “implícito”, es decir, reconstruido por el lector a partir de la narración. No es el narrador, sino más bien el principio que inventó al narrador, junto con todo lo demás en la narración [...] A diferencia del narrador, el autor implícito no puede *contarnos* nada. Él, o mejor dicho, *ello*, no tiene voz, ni medios de comunicación directos.» («La comunicación narrativa», de *Story and discours*, Cornell UP, Ithaca, 1978. *Historia y discurso* (1978), trad. M. J. Fernández Prieto, Taurus, Madrid, 1990, pp. 158-162, en E. Sullá, (ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2001 (2^a ed), pp. 201-205, p. 202). A propósito de la reconstrucción del autor implícito, Eco explicita la asimetría existente: «La hipótesis que formula el lector empírico acerca de su Autor Modelo [implícito] parece más segura que la que formula el autor empírico acerca de su Lector Modelo [implícito]. De hecho, el segundo debe postular algo que aún no existe efectivamente y debe realizarlo como serie de operaciones textuales; en cambio, el primero deduce una imagen tipo a partir de algo que previamente se ha producido como acto de enunciación y que está presente textualmente como enunciado [...]» (U. Eco, «Autor y lector modelo», de *Lector in fabula* (1979), trad. R Pochtar, Lumen, Barcelona, 1981, pp. 76-93 (frag.), en E. Sullá (ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2001 (2^a ed), pp. 238-241, p. 241). Chatman continúa distinguiendo el autor implícito y el narrador merced a una condición de relieve para la picaresca: «La diferencia [entre ambos] es especialmente evidente en el caso del “narrador no fidedigno” (otra de las creaciones de Booth). Lo que hace a un narrador no fidedigno es que sus valores divergen notablemente de los del autor implícito;

es decir, el resto de la narración -“la norma de la obra”- entra en conflicto con la presentación del narrador y empezamos a sospechar de su sinceridad o competencia para contar la «versión verdadera». El narrador no fidedigno prácticamente se contradice con el autor implícito, de otro modo no sería aparente su condición de no fidedigno” (pp. 202-3). Susan Suleiman cree que el autor implícito puede ser a su vez no fidedigno, y por eso podemos aceptar imaginariamente una narración que rechazamos ideológicamente (cfr. nota 203). Hemos analizado la relevancia de estas cuestiones para la recepción inmanente en *Guzmán de Alfarache* en algunos de los trabajos ya mencionados.

[56] W. Iser, *The Implied Reader*, 2ª ed., p. XII, *apud* D. Villanueva, *op. cit.*, p.134.

[57] D. Villanueva, *El comentario de textos narrativos: La novela*, Gijón, Ediciones Júcar, 1995 (1989), pp. 35-36

[58] D. Villanueva, «Narratario y lectores en la evolución formal de la novela picaresca», en *El polen de ideas*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1991, pp. 136-137. Nosotros vamos a considerar que al lector explícito lo invoca el narrador, ya que no atenderemos a los paratextos de *Guzmán de Alfarache*. La llamada de dos voces nos parece dudosa.

[59] Cfr. D. Villanueva, *op. cit.*, pp. 137-139. Nótese que existe cierta vacilación ya que aquí considera imprescindible el narratario. No he observado en Villanueva ningún otro elemento capaz de determinar la naturaleza del relato pero, por otra parte, es rotunda su declaración de que solo el lector implícito aparecerá siempre en la obra literaria.

[60] D. Villanueva, *El comentario de textos narrativos: La novela*, Gijón, Ediciones Júcar, 1995 (1989), p. 35.

[61] S. Chatman, *op. cit.*, pp. 274-275. Ello crea una estratificación o niveles de inserción de unas narraciones en otras. S. Rimmon-Kenan denomina estas historias «hipodiegéticas» (metadiegéticas en Genette, cfr. S. Rimmon, «Tiempo, modo y voz (en la teoría de Genette)», de «A comprehensive theory of narrative: Genette's *Figures III* and the structuralist study of fiction», *PTL*, 1, (1976), pp. 40-56 [33-62], trad. de Lluís Planella, en E. Sullá (ed.), p. 188): se trata de relatos de segundo grado y por ende dependientes del acto narrativo que les da origen, que reviste carácter extradiegético (*op. cit.*, pp. 91-100). En ese sentido, K. Hayles pone de manifiesto los peligros de una incrustación al infinito a propósito de los comentarios de Borges a la noche 602, cuando Scherezade decide contar su propia historia. A partir de esta historia interior, «en el momento decisivo de la repetición autorreflexiva, ella se desliza dentro de una historia doblemente interior, y desde allí pasa a otra historia triplemente interior» de manera que cada historia encajará dentro de su predecesora como una infinita serie de cajas chinas. «¿Percibe el lector las ilimitadas posibilidades de esa interpolación, el curioso peligro de que la sultana pueda seguir y de que el sultán, paralizado, permanezca escuchando para siempre el relato trunco de las *1001 Noches*, ahora infinito y circular?», pregunta Borges (Katherine Hayles, *La evolución del caos*. Madrid, Gedisa, 1993, p. 180).

[62] *Vide* D. Villanueva, «Narratario y lectores en la evolución formal de la novela picaresca» (1985), en D. Villanueva, *El polen de ideas*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1991, p. 151 y ss.

[63] «Frente a esa velada presencia [el lector implícito no representado], el lector explícito representado aparece una y otra vez en las novelas picarescas, que suelen abrir con un prólogo o nota a él dirigido [...] y que puede cerrarse con una despedida y un emplazamiento de cara a futuras continuaciones [...] Reiteradamente ese destinatario explícito aparece representado como *pío, benévolo, cristiano, piadoso, hermano o señor lector*; interpelado en segunda persona del singular o del plural, o con el tratamiento de “Vuestra Merced”, e implicado en el desarrollo del discurso mediante preguntas, consejos, sugerencias o indicaciones metanarrativas [...]» (D. Villanueva, *op. cit.*, p. 143).

[64] A propósito de la posibilidad detectada por varios autores y radicalizada en Ife de que existan dos prólogos en el *Lazarillo*, dice Cabo: «Tal es, en efecto, la discordancia y tal la separación sintagmática entre los fragmentos donde se inscriben estos narratarios irreconciliables, que lo más adecuado parece ser negar, precisamente, el título de narratario al primero de ellos. Su insistencia en la enunciación hace dudar de que sea un receptor situado en el mismo nivel del narrador, ¿no responde en realidad a las características de un lector explícito?», características que Cabo no ha enunciado, pero no parece coincidir con las que asigna Villanueva. Poco después, tratando de una «doble recepción, en modo excluyente ahora» en el seno de Marcos de Obregón, indica que «Por un lado tenemos un narratario principal y otro secundario. El primero es, a lo que parece, el cardenal don Bernardo de Sandoval, a quien Espinel [nótese que trata del autor], en su calidad de lector explícito [narratario, pues, en la enunciación, posición vedada para él, con calidad de lector explícito], había dedicado su obra, y al que se dirige Marcos bajo el tratamiento de “vuesa Señoría Ilustrísima”. Lo hace en lo que bien podríamos llamar metarrelato [que no coincide con el plano en el que se sitúa el lector implícito en el cuadro de Villanueva], como Lázaro al dirigirse por primera vez a su corresponsal». En otro lugar es palmaria su identificación con ciertas apelaciones a lectores o la forma de lectura que representan como contraste definitorio del narratario principal, dentro del ámbito definido por Santiago Renard como desdoblamiento y siempre referidos al plano narrativo (cfr. F. Cabo, *El concepto de género y la literatura picaresca*, Universidad de Santiago de Compostela, 1992. Las citas proceden de las pp. 132 y 133, respectivamente; la última reflexión, pp. 126 y ss.)

[65] J. M. Pozuelo Yvancos, «Teoría de la narración», en D. Villanueva (Coord.), *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, 1994, pp. 219-240 y «El pacto narrativo: Semiología del receptor inmanente en el *Coloquio de los Perros*», *Anales Cervantinos* (1978), XXVII, pp. 147-176. Nos referiremos más adelante a este brillante trabajo.

[66] J. M. Pozuelo Yvancos, «El pacto narrativo: Semiología del receptor inmanente en el *Coloquio de los Perros*», *Anales Cervantinos* (1978), XXVII, pp. 147-176, p. 150: «lo que separa al narratario del lector es que el primero es un destinatario inmanente y simultáneo de la emisión del discurso, asiste, dentro del relato, a su emisión al mismo tiempo que esta se origina». Más que simultaneidad, se trata de copresencia textual, según F. Cabo: «En cuanto parte del relato, es innegable la simultaneidad respecto al narrador o, quizá más exactamente, su copresencia textual en tanto entidades narrativas. Narrador y narratario son, al mismo tiempo, las instancias propias de la narración. Ello no implica en modo alguno, sin embargo, que deba hablarse de copresencia del emisor y del receptor en la situación de la narración: Lázaro, como narrador, y ‘Vuestra Merced’ como narratario, son simultáneos en la narración -están presentes en ella al mismo tiempo al ser su realidad estrictamente textual-, pero no coinciden temporalmente en cuanto emisor y

receptor de una epístola, constreñidos cada uno de ellos por unos condicionamientos previos» (F. Cabo, *op. cit.* pp. 118-119). Sobre el carácter dialogístico y diferido de la epístola, p. e., C. Riera: “Para mí, por tanto, la epístola es parte de un diálogo, de un diálogo aplazado, vertido en los moldes del lenguaje coloquial cuyos rasgos relevantes reproduce” («La epístola y la novela», de «Grandeza y miseria de la epístola» en M. Mayoral (ed.), *El oficio de narrar*, Cátedra, Ministerio de Cultura, Madrid, 1990, pp. 154-158 [147-158], en E. Sullá (ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2001 (2ª ed), pp. 286-289, p. 287).

[67] Fernando Cabo Aseguinolaza, *El concepto de género y la literatura picaresca*, Universidade de Santiago de Compostela, 1992, pp. 71 y ss.

[68] Jose María Nadal, «La enunciación narrativa», *Investigaciones semióticas I*, Madrid, CSIC, 1986, pp. 367-390

[69] Jose María Nadal, *op. cit.*, p. 384.

[70] No queremos minusvalorar la cuestión. El pacto de ficción es uno de los elementos esenciales en la comprensión de la novela picaresca. Véase para este tema los trabajos de J. M. Pozuelo Yvancos, *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis, 1993 y F. Martínez Bonati, «El acto de escribir ficciones», de «El acto de escribir ficciones» (1978), en *La ficción narrativa*, Universidad de Murcia, Murcia, 1992, pp. 63-64 y 65-69 [61-69], en E. Sullá (ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2001 (2ª ed), pp. 213-220. Dice este autor, contra la postura de Searle: «La regla fundamental de la institución novelística no es el aceptar una imagen ficticia del mundo, sino, previo a eso, el aceptar un hablar ficticio. Nótese bien: no un hablar fingido y no pleno del autor, sino un hablar pleno y auténtico, pero ficticio, de *otro*, de una fuente del lenguaje (lo que Bühler llamó «origo» del discurso) que no es el autor, y que, pues es fuente propia de una hablar ficticio, es también ficticia o meramente imaginaria» (pp. 216-217). Tenemos presente tal aceptación como base del pacto de ficción.

[71] Fernando Cabo Aseguinolaza, *op. cit.*, p. 72.

[72] Fernando Cabo Aseguinolaza, *op. cit.*, pp. 72-73.

[73] Recordemos que a las clasificaciones binarias de niveles narrativos (Todorov o Genette, por citar solo dos casos), se han seguido con anterioridad otras de carácter ternario, como en Segre. Para estas cuestiones, por ejemplo, F. Chico Rico, *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, Alicante, Universidad de Alicante, 1988, pp. 109-112 y J. M. Pozuelo Yvancos, «Teoría de la narración», en D. Villanueva (Coord.), *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, 1994, pp. 221 y ss.

[74] Aunque el autor no halla un acto de habla específico que pueda abarcar todas las novelas de la serie picaresca y se refiere por ello a un acto *ad hoc*, picaresco, no entiendo bien por qué ha descartado el que Teun A. van Dijk (en «La pragmática de la comunicación literaria», J. A. Mayoral (comp.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco/Libros, 1987, p. 182) denomina *acto de habla impresivo o ritual*, un tipo de acto ilocutivo que implica la intención de cambiar la actitud del oyente con respecto al contexto, a partir de la necesidad de aceptación por parte del narratario que observa y

de la intención persuasiva del pícaro, pero no nos detendremos en este asunto.

[75] «Posibilidades y límites a la interpretación de *Guzmán de Alfarache* desde la recepción inmanente», en Actas del IV Congreso de ALEPH, «*Lectores, editores y audiencia: la recepción en la literatura hispánica*», Barcelona (en prensa); «La función organizativa del narratario en *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán», Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, París (en prensa); «De la autobiografía al diseñoseudodialogístico. La insuficiencia explicativa del punto de vista único. El caso de *Guzmán de Alfarache*», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* (2007) (en prensa); «La función fática en *Guzmán de Alfarache*» (en preparación); «Presencia y caracteres del narratario en *Guzmán de Alfarache*» (en preparación).

[76] Jose María Nadal, *op. cit.*, p. 390.

[77] F. Cabo, *op. cit.*, p. 73.

[78] Una superestructura -dice van Dijk- puede caracterizarse intuitivamente como la *forma global* de un discurso, que define su ordenación general y las relaciones (jerárquicas) de sus respectivos fragmentos (Chico Rico, *op. cit.*, p. 130).

[79] F. Cabo, *op. cit.*, p. 126, nota 92.

© Ernesto Lucero Sánchez 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo