

TIPOLOGÍA TEXTUAL. Variedades del discurso

Introducción

El texto es una unidad lingüística emitida intencionadamente por un hablante en una situación comunicativa concreta y con una finalidad determinada, que debe tener las propiedades de adecuación (a la situación comunicativa), coherencia y cohesión, por lo que se entiende que el texto adecuado respecto de la situación comunicativa en que se produce y se interpreta.

Todo texto (oral o escrito) se produce en un proceso de comunicación y su carácter y forma vienen determinados por los diferentes elementos de ese proceso de comunicación (emisor, destinatario, canal, código, situación). Por eso, los textos son diferentes entre sí, aunque también se pueden observar ciertas regularidades en la composición de muchos de ellos. A partir de estas regularidades, podemos hablar de “tipos de textos”:

- Según la variedad del discurso
 - Textos narrativos
 - Textos descriptivos
 - Textos dialogados
 - Textos expositivos
 - Textos argumentativos

- Según el ámbito temático
 - Textos científico-técnicos
 - Textos humanísticos
 - Textos jurídico-administrativos
 - Textos periodísticos
 - Textos literarios

Textos narrativos

Definición

La narración es un tipo de textos en el que un narrador cuenta una sucesión de hechos que viven unos personajes en un tiempo y un espacio determinados. En la narración, el emisor concibe el texto/mensaje como una sucesión de hechos que quiere recrear en la mente del emisor.

Las narraciones abundan en nuestra sociedad: cuando contamos lo que hemos hecho el fin de semana (El sábado por la mañana fui a la piscina. Después de comer fui al cine...), cuando leemos una noticia, o la vemos en la televisión (El huracán arrasó el pueblo entero, destruyendo casas y carreteras), los chistes (Van en un avión un inglés, un francés y un español y el inglés le dice a los otros...), etc.

Elementos de la narración

La acción narrativa

La acción narrativa es la recreación de la secuencia de hechos (reales o imaginarios) que se hace en el texto. Esta recreación puede hacerse de maneras muy diversas y puede ajustarse en mayor o menor medida al orden real (cronológico, de causa efecto...) de esos hechos, que sería la historia narrada.

Veámoslo con un ejemplo (recogido en *Lengua castellana y Literatura 1.º Bach.* ed. AKAL, aunque con modificaciones):

El cacique Huantepec asesinó a su hermano en la selva, lo quemó y guardó sus cenizas en una vasija. Los dioses mayas le habían presagiado que su hermano saldría de la tumba a vengarse. El fratricida, temeroso, abrió dos años después el recipiente para asegurarse de que los restos estaban allí. Un fuerte viento levantó las cenizas, cegándolo para siempre.

Oscar Acosta: *El arca*

Si analizamos la historia, encontramos la siguiente sucesión de hechos:

sucesión de acontecimientos --> historia						
presagio de los dioses	Huantepec asesina a su hermano	quema el cadáver	guarda las cenizas	dos años después, abre el recipiente	el viento levanta las cenizas	queda ciego

Sin embargo, no es así como el narrador ha organizado el relato:

sucesión de episodios --> acción narrativa						
Huantepec asesina a su hermano	quema el cadáver	guarda las cenizas	presagio de los dioses	dos años después, abre el recipiente	el viento levanta las cenizas	queda ciego
situación inicial crimen (precauciones del asesino)			explicación del episodio anterior	situación final venganza (fracaso de las precauciones y cumplimiento del presagio)		

Asimismo, en narraciones más extensas, hablamos de **argumento** para referirnos a un resumen de la historia, es decir, que es un resumen de los hechos narrados, pero en orden lógico.

Estructura de la narración

Al hablar de estructura de los textos narrativos, hay que distinguir entre estructura interna y estructura externa; estructura abierta y estructura cerrada; y estructura lineal y estructura no lineal.

Estructura interna vs. estructura externa

Estructura externa hace referencia a la división física en que puede organizarse un texto narrativo, como, por ejemplo, los capítulos.

Por su parte, la estructura interna alude a la secuenciación de los hechos narrados, independientemente de que estén o no divididos en la estructura externa. En general, se está de acuerdo en plantear una estructura interna tripartita en los textos narrativos:

- en primer lugar, un **inicio** o **planteamiento**, que consiste en la contextualización espacio-temporal de todos los elementos que componen el relato;
- en segundo lugar, un **nudo** o **quiebre**, que no es sino el momento temporal en que alguno de los elementos de la narración se transforma o entra en conflicto de alguna manera;
- y, en tercer lugar, un **desenlace** o **resolución**, que constituye la orientación definitiva hacia la que todo se ha ido dirigiendo. Instauro un nuevo equilibrio que nunca es igual a la situación inicial.

Sin embargo, este esquema clásico lineal de planteamiento-nudo-desenlace se ve alterado en ocasiones por deseo del autor, que decide organizar la estructura de otro modo, muchas veces narrando antes acontecimientos cronológicamente posteriores a los acontecimientos cronológicamente previos, que se narran después. Destacamos:

- La estructura *in media res* ('en mitad del asunto'): Se comienza a narrar directamente por el conflicto, prescindiendo del planteamiento. Suelen darse, en el conflicto, referencias a acontecimientos anteriores (que corresponderían al planteamiento en el esquema clásico) que permiten entender el origen del conflicto.
- La estructura *in extrema res* ('al final del asunto'): Se comienza el relato por el final y, a continuación, se salta al planteamiento, desde donde se prosigue con una narración lineal hasta retomar el final.

Abierta vs. Cerrada

Esta oposición de estructura abierta frente a cerrada se relaciona con el desenlace o la resolución de la estructura interna. Si el texto tiene un desenlace claro para el lector, entonces hablamos de que su estructura es cerrada. Si, por el contrario, el desenlace no se proporciona en el texto, de tal manera que el lector puede imaginarlo, hablamos de estructura abierta.

Hoy yo estaba descansando, en mi rincón oscuro, cuando oí pasos que se acercaban. ¡Otro que descubriría mi escondite y venía a adorarme! ¿En qué tendría que metamorfosearme esta vez? Miré

hacia el corredor y vi a la pobre criatura. Era peludo, caminaba en dos pies, en sus ojos hundidos había miedo, esperanza, amor y su hocico parecía sonreír. Entonces, por cortesía, me levanté, adopté la forma de un gran chimpancé y fui a su encuentro.

Enrique Anderson Imbert: "Cortesía de Dios". *Cuentos en miniatura*.

El tiempo

En tanto que narrar consiste en relatar una sucesión de acontecimientos, parece evidente que estos se relacionan temporalmente unos con otros (unos suceden antes; otros, después). Sin embargo, la noción de tiempo en los textos narrativos va mucho más allá de la cronología de los acontecimientos narrados.

De entre los autores que han reflexionado sobre el tiempo en la narración, destaca la visión de Genette, que habla de *tiempo de la historia o tiempo externo*, sometido a las imposiciones del tiempo cronológico; *tiempo del relato o tiempo interno*, que obliga a una serie de manipulaciones subjetivas del *tiempo de la historia*; y *tiempo de la narración*, es decir, el tiempo del acto lingüístico de narrar.

- *Tiempo externo*: Se refiere a la época en que podemos situar lo narrado en el relato. Por ejemplo, una novela de ciencia ficción puede estar ubicada en el siglo XXII, frente a *El Lazarillo de Tormes*, cuya acción se sitúa en la primera mitad del siglo XVI. Normalmente, el autor proporciona a lo largo del relato referencias temporales que nos permiten adscribir la narración a una época determinada. También se puede precisar el tiempo externo a través de referencias culturales, sociales, etc. (por ejemplo, si se habla de ordenadores, sabremos que estamos, como mínimo, en el siglo XX).

Sin embargo, es posible que, por el contenido universal de lo narrado, el autor pretenda crear un relato atemporal. En este caso, es muy probable que no haya referencias temporales que permitan situar el tiempo externo en una época determinada. Es lo que sucede, por ejemplo, con muchas fábulas, cuya enseñanza pretende ser atemporal.

- *Tiempo interno*: El tiempo interno hace referencia a la sucesión cronológica de los acontecimientos narrados y el tiempo total que estos abarcan.

Dentro del tiempo interno, Genette distingue *orden*, *duración* y *frecuencia*.

- El **orden** hace referencia a lógica interna de las acciones narradas, bien desde un punto de vista de su sucesión cronológica —*ordo naturalis*—, bien desde el punto de vista subjetivo del narrador. Este orden natural se puede romper con anacronías retrospectivas —*analepsis*— o prospectivas —*prolepsis*—. También hay que mencionar que, en ocasiones, el autor pretende narrar hechos que suceden simultáneamente. Como lingüísticamente es imposible, el autor emplea técnicas de distinto tipo (por ejemplo: "Al mismo tiempo,").

El día que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo. Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros. «Siempre soñaba con árboles», me dijo Plácida Linero, su madre, evocando 27 años después los pormenores de aquel lunes ingrato. «La semana anterior había soñado que iba solo en un avión de papel de estaño que volaba sin tropezar por entre los almendros», me dijo. Tenía una reputación muy bien ganada de intérprete certera de los sueños ajenos, siempre que se los contaran en ayunas, pero no había advertido ningún augurio aciago en esos dos sueños de su

hijo, ni en los otros sueños con árboles que él le había contado en las mañanas que precedieron a su muerte.

[...]

Santiago Nasar masticó otra aspirina y se sentó a beber a sorbos lentos el tazón de café, pensando despacio, sin apartar la vista de las dos mujeres que destripaban los conejos en la hornilla. A pesar de la edad, Victoria Guzmán se conservaba entera. La niña, todavía un poco montaraz, parecía sofocada por el ímpetu de sus glándulas. Santiago Nasar la agarró por la muñeca cuando ella iba a recibirle el tazón vacío.

-Ya estás en tiempo de desbravar -le dijo.

Victoria Guzmán le mostró el cuchillo ensangrentado.

-Suéltala, blanco -le ordenó en serio-. De esa agua no beberás mientras yo esté viva.

Había sido seducida por Ibrahim Nasar en la plenitud de la adolescencia. La había amado en secreto varios años en los establos de la hacienda, y la llevó a servir en su casa cuando se le acabó el afecto. Divina Flor, que era hija de un marido más reciente, se sabía destinada a la cama furtiva de Santiago Nasar, y esa idea le causaba una ansiedad prematura. «No ha vuelto a nacer otro hombre como ése», me dijo, gorda y mustia, y rodeada por los hijos de otros amores. «Era idéntico a su padre -le replicó Victoria Guzmán-. Un mierda.»

Gabriel García Márquez: *Crónica de una muerte anunciada*.

- La **duración** tiene que ver con la selección de acontecimientos narrados y la preferencia por narrarlos frente a otros. Tiene repercusiones internas (en el ritmo del relato) y externas (el número de líneas, páginas, capítulos... que ocupa una acción narrada frente a otras acciones). Por ejemplo: los quince primeros capítulos de *La Regenta* narran los acontecimientos de un día y dos tardes y, sin embargo, los trece últimos capítulos narran tres años de historia.

Algunos recursos citados por Genette al hablar de la duración son:

- **Elipsis:** se omite material de la historia que no pasa al relato (*Dos años después*, etc.)
 - **Sumario:** Se resume parte de la historia, aportando sólo los datos relevantes para el resto de lo narrado. Acelera el ritmo narrativo.
 - **Escena:** los tiempos de la historia y del relato se igualan mediante los diálogos.
 - **Desaceleración del ritmo:** pausa (con descripciones, por ejemplo), digresiones... que interrumpen el fluir del relato.
- Por último, la **frecuencia** se refiere al número de veces que se cuenta un hecho en el relato.

- **Tiempo de la narración:** definido por el tiempo que tarda el narrador en contar los hechos narrados. En general, el tiempo de la narración es menor que el tiempo interno (por ejemplo, en el cuento de Huantepec, donde se cuenta lo que sucede en varios años en un relato que se lee en unos segundos), pero, en ocasiones, se tarda más o menos lo mismo en leer el relato que lo que duran los acontecimientos que en él se narran (como en *Cinco horas con Mario*, de Delibes, en la que la viuda monologa ante el féretro de su marido durante un tiempo similar al que se tarda en leer la novela).

El espacio

El espacio narrativo consiste en la reelaboración que el autor hace de los lugares donde sitúa la historia narrada. Es frecuente que la narración contenga referencias a esos lugares e indique también los desplazamientos que los personajes realizan en el relato o los saltos espaciales que se producen al narrar hechos que suceden en espacios alejados.

Con cierta frecuencia, se incluyen en el relato descripciones de los lugares, que contribuyen a crear los ambientes en los que se insertan los personajes y por los que se ven condicionados (ambiente urbano o rural; realista o fantástico; misterioso; mágico...).

El espacio del relato puede estar concebido de manera objetiva o subjetiva. Si el narrador trata de reflejar más o menos fielmente el mundo real o imaginario en el que concibe los hechos, se trata de espacio objetivo. Sin embargo, el espacio a veces aparece condicionado por la percepción que del mismo hace el personaje, convirtiéndose en reflejo de su interioridad.

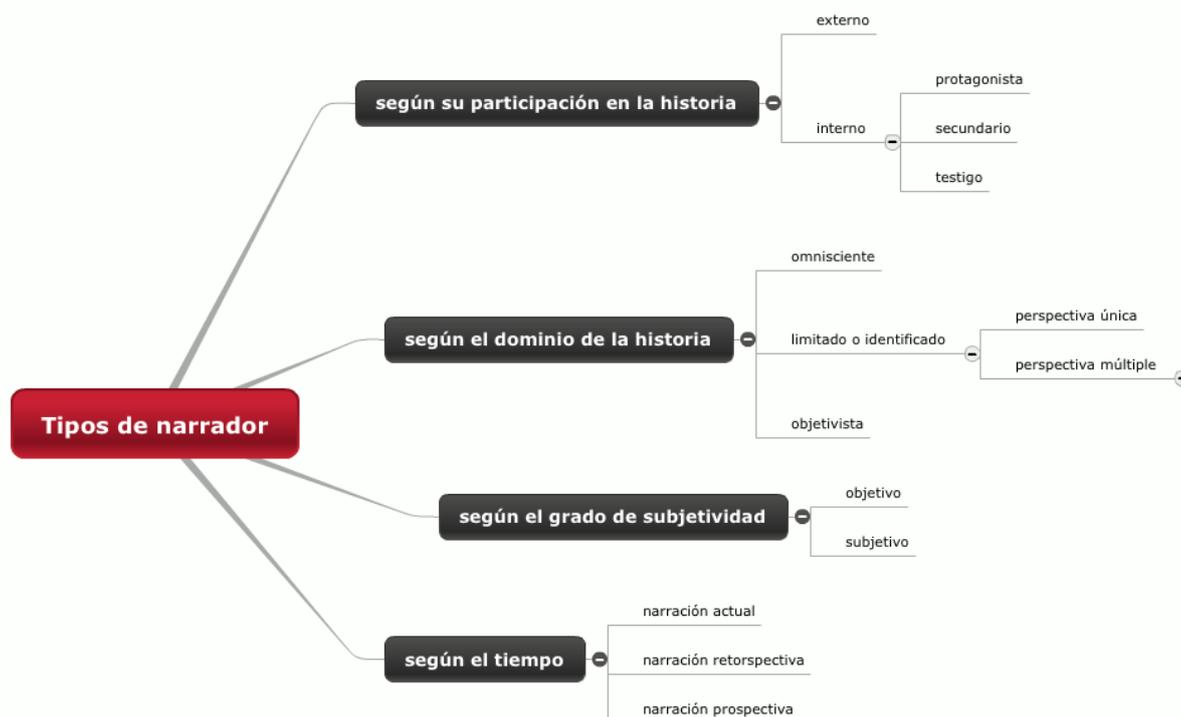
Hice la primera parte de esta excursión a caballo. El tiempo era bueno; estábamos a mediados de agosto, y hacía casi dos meses de la muerte de Justine, fecha desventurada desde la cual cuento todos mis males. El peso que me agobiaba el espíritu le alivió sensiblemente al adentrarme aún más en el barranco del Arve. Las inmensas montañas y precipicios que se alzaban a mi alrededor, la furia del río bramando entre las rocas, y el estruendo de las cascadas, revelaban la fuerza poderosa de la Omnipotencia. [...] Una hormigueante sensación placentera, hacía tiempo olvidada, me recorrió el cuerpo a menudo durante esta excursión. Un recodo del camino, un accidente súbitamente reconocido, me hacían evocar tiempos pasados, y se asociaban con la alegría de mi adolescencia. El mismo viento susurraba de forma acariciadora, y la naturaleza maternal me pedía que dejase de llorar. [...] ¿A dónde huyó [la paz] cuando desperté a la mañana siguiente? Todo cuanto me había traído algún aliento se había disipado con el sueño, y una honda tristeza ensombreció mis pensamientos. La lluvia caía a torrentes, y espesas nubes ocultaban las cimas de los montes.

MARY W. SHELLY: *Frankenstein o el moderno Prometeo* (apud. LCL, AKAL)

El narrador

Es el elemento principal de la narración, responsable de que la *historia* que se quiere contar se convierta en *relato*. Es quien cuenta la historia, la sitúa en el espacio y tiempo, describe a los personajes... No hay que confundirlo con el *autor* del texto, puesto que un mismo autor puede escribir narraciones contadas por narradores completamente diferentes e, incluso, contradictorios.

A la hora de analizar la perspectiva del narrador respecto de la historia narrada, podemos fijarnos en el grado de participación que tiene en la historia, en el grado de conocimiento que tiene de ella, en el grado de objetividad o subjetividad que manifiesta al contarla y en su relación temporal con el momento de la historia que cuenta.



Grado de participación en la historia:

- Narrador externo: Cuenta hechos en los que no participa, los narra “desde fuera”. Suele ser un narrador en 3.ª persona gramatical.
- Narrador interno: El narrador cuenta una historia que ha vivido como personaje. Atendiendo a la función que este narrador-personaje haya tenido en la historia, distinguiremos entre *narrador protagonista*, *narrador secundario* y *narrador testigo*.
 - Narrador protagonista: quien cuenta la historia es el mismo que la ha protagonizado. Es el narrador típico de las autobiografías o las memorias. Utiliza la 1.ª persona gramatical.
 - Narrador secundario: el narrador ha participado como personaje de la acción narrada, pero no es el protagonista. Utiliza la 1.ª y 3.ª persona gramaticales alternándolas.
 - Narrador testigo: El narrador está presente en la acción narrada, pero no participa, simplemente observa. Suele emplear la 3.ª persona gramatical y, muy esporádicamente, la 1.ª.

Grado de conocimiento que tiene de ella

Según el grado de dominio que el narrador muestra sobre la historia contada, distinguimos el *narrador omnisciente*, el *narrador identificado* y el *narrador objetivista*.

- Narrador omnisciente: Lo sabe todo de la historia, de los personajes, de las situaciones. Sabe lo que pasó, está pasando y pasará. Es capaz de reproducir pensamientos, sentimientos, historias pasadas o futuras... Normalmente, este narrador aparece asociado al narrador externo, que veíamos en el apartado anterior.

- Narrador identificado o limitado: Es un narrador prácticamente omnisciente pero sólo con un personaje, con el que se identifica y del que puede precisar sus pensamientos e ideas (no así de otros personajes). En narraciones con este tipo de narrador, es frecuente que se cambie, según el episodio, de personaje sobre el que se ejerza la omnisciencia, de forma tal que, en unos episodios el narrador se identifica con un personaje y en otros, con otro. A esto se le llama perspectivismo.
- Narrador objetivista: Trata de contar lo que ve, porque es lo único que sabe de la historia. Es como una especie de cámara cinematográfica que registra lo que pasa ante su objetivo.

El heladero había puesto ya tres helados, que estaban en las manos de Sebastián.

–Hasta las once– le dijo Santos.

Un muchacho moreno levantaba los ojos hacia él y sacudía los dedos diciendo:

–¡Halá! ¡Once!

Luego asomó la cara al pocito de la heladera, como queriendo ver cuánto quedaba. Ya Sebas tenía las manos ocupadas con cinco helados; dijo:

–Yo me voy yendo ya con esto, no se deshaga. Cógeme las perras.

Se señaló con la barbilla a la cintura del bañador, donde traía prendidos tres billetes de a duro, y Santos se los cogía. Se estaban peleando dos chavales. Se había desmandado de la cola y cayeron rodando en el sol. Todos los otros miraban la pelea...

R. Sánchez Ferlosio: El Jarama

Grado de objetividad o subjetividad que manifiesta

El narrador objetivo procura no intervenir para dar juicios de valor sobre la historia ni sobre los personajes, mientras que el narrador subjetivo lo hace constantemente.

Relación temporal con el momento de la historia que cuenta

El narrador puede contar una historia que sucede de manera simultánea a la narración (narración en presente o actual), que ocurrió antes de la narración (narración en pasado o retrospectiva) o que va a suceder con posterioridad a la narración (narración en futuro o prospectiva).

La bahía brilla convertida en un diamante con millones de facetas. Los hoteles tienen rótulos luminosos y los coches, veloces y brillantes, se deslizan sobre el paseo Marítimo. El niño lee algunos rótulos, sobre todo los rojos y verdes.

Se aburre. Decide volver junto a sus padres. Desciende las escaleras con paso lento y las manos metidas en los bolsillos. Al llegar al paseo sigue andando, camino del bar, y se pierde entre la gente alegre y ruidosa.

J. A. de Hevia Valéns: *Las palomas*

[los músicos] apagarán las candelillas verdes, guardarán las partituras, enfundarán los instrumentos antes de abandonar de modo definitivo la nocturna, fantasmal procesión: en tres ocasiones, por la abrupta cuesta de Grotius, el motivo principal vibrará aún con una distribución cada vez más reducida y débil hasta que el movimiento, y con él toda la sinfonía, se extinguirá suavemente con un melancólico solo de flauta...

Juan Goytisolo: Reivindicación del conde don Julián

Los personajes

En las acciones de una narración, van apareciendo diferentes personajes que tienen mayor o menor importancia entre sí. Hay que tener en cuenta que los personajes pueden no ser humanos. Por otra parte, aun cuando se trate de personajes humanos, hay que tener en cuenta que el concepto de personaje es diferente al de persona, ya que ‘personaje’ es siempre una representación subjetiva del autor.

Es importante comprender la *función del personaje* dentro del relato (que se determina según la relación con los demás personajes, con la acción narrativa y con los demás elementos de la narración [tiempo, espacio...]) y su *caracterización* dentro de esa función.

Clases de personajes			
Según su función	<p>Principales: personajes en torno a los cuales se desarrolla la acción narrativa.</p>	<p>Protagonista: desempeña la función principal en el relato. Es el que vertebra todos los episodios.</p>	<p>Individual: Un solo personaje destaca sobre el resto.</p>
		<p>Antagonista: opuesto en algún modo al protagonista, en conflicto con él. Suele ser el motor que hace evolucionar al protagonista.</p>	<p>Colectivo: No hay un personaje que destaque sobre el resto, sino que se narran acontecimientos que tienen que ver con individuos distintos, pero sin que unos sobresalga sobre otros.</p>
	<p>Secundarios: Menos relevantes que los protagonistas pero con cierta importancia en el desarrollo de la acción narrativa.</p>		
	<p>Fugaces: Aparecen de manera aislada en algún episodio y apenas tienen relevancia.</p>		

Según su caracterización	<p>Individuos (personajes redondos): Son personajes que sufren evolución a lo largo de la narración. No son caracterizados mediante una única forma de comportarse o de ser, sino que son complejos, como los seres humanos.</p>
	<p>Tipos (personajes planos): Personajes que no evolucionan a lo largo de la narración. Están caracterizados a grandes rasgos y se comportan como se espera de ellos.</p>

A la hora de caracterizar a los personajes, el autor puede utilizar muy diversos recursos, como por ejemplo, intercalar descripciones de ellos (prosopografías, etopeyas, retratos, caricaturas...), comentarios que otros personajes hagan sobre ellos, acciones en las que participen, juicios de valor que el narrador vierta sobre ellos, forma de hablar (reflejada en los diálogos), monólogos interiores (que dejan ver el pensamiento en estado puro del personaje), mediante la caracterización a través de algún atributo característico (un bastón como símbolo de mando, por ejemplo)...

Narratario vs. lector

La figura del narrador en la narración lleva aparejada la del narratario, que es el destinatario de la narración del narrador, es decir, como en cualquier hecho comunicativo, el narrador narra para alguien. Ese alguien es el narratario, que no debe ser confundido con el lector real del relato. El narratario puede permanecer oculto (no hay ninguna forma lingüística que nos haga determinar quién es), pero también puede hacerse patente en el relato (como, por ejemplo, el *vuestra merced* de *El Lazarillo*).

Otros tipos de texto dentro de los textos narrativos

Lo que nos permite clasificar un texto como narrativo, instructivo, expositivo, etc. no es la composición lingüística de sus enunciados, sino su globalidad textual. Es habitual que haya textos híbridos formados a partir de secuencias textuales diferentes. Esto explica la inclusión de secuencias textuales descriptivas y dialógicas en los textos narrativos. Las descriptivas se utilizan generalmente como *marco*, para recrear el ambiente o el físico de los personajes, escenarios, etc.

Por su parte, los diálogos constituyen la manifestación directa de los personajes de la narración. Algunos autores han estudiado las manifestaciones del discurso referido dentro de los textos narrativos. Sucintamente, destacamos:

- **Discurso directo:** es la forma más mimética de reproducir el diálogo. Lleva verbo *dicendi*. *Juan dijo: "Iré mañana"*.
- **Discurso directo libre:** es una variante del anterior. La diferencia estriba en la ausencia del verbo de comunicación. *Juan: "Iré mañana"*.
- **Discurso indirecto:** el narrador cuenta el contenido de un acto de habla, transponiendo las coordenadas alusivas a la situación comunicativa a las coordenadas enunciativas de la narración. *Juan dijo que iría al día siguiente*.
- **Discurso indirecto mimético:** Es el discurso indirecto que incluye algunos elementos del discurso directo, por ejemplo vocativos, incisos, titubeos... (ejemplo: "Y, entonces, dijo que mandaba un beso para todos los que estuvieran leyendo los apuntes, queridos alumnos").
- **Discurso indirecto libre:** carece de verbo introductor, aunque tiene elementos contextuales que apuntan a que se está reproduciendo discurso ajeno. Da sensación de ambigüedad, no se sabe quién habla realmente. (Ejemplo: "La presentadora se levantó de la silla. *¡Hasta mañana corazones!* Y cerraron la emisión").

La narración en el contexto de la comunicación

En la narración, la función del lenguaje predominante es la referencial, puesto que lo que interesa es el relato de una serie de hechos, al tratarse de la recreación de los hechos (reales o imaginarios). Pese a que la función predominante sea la referencial, los textos narrativos no siempre se formulan con intención informativa, sino que, en muchas ocasiones, se narra con intención de entretener, dar una enseñanza, convencer...

A continuación, proponemos un cuadro en el que se relacionan los elementos de la narración que acabamos de estudiar con los de la comunicación:

Factores de la comunicación		Elementos de la narración	
Emisor		Narrador	Autor empírico
Destinatario		Narratario	Lector empírico
Situación	Hechos	Acción	Comunicación literaria
	Personajes	Personajes	
	Lugares	Espacio narrativo	
	Tiempo cronológico	Tiempo narrativo	
Canal		Género narrativo (cuento, novela, chiste...)	
Código			

Complete la tabla con el análisis de los diferentes elementos de los textos narrativos propuestos a continuación:

Acción narrativa (disposición de los episodios frente a la historia)		
Estructura interna		
Final abierto/cerrado		
Tiempo	externo	
	interno	
	de la narración	
Espacio		
Personajes	función	
	caracterización	
Narrador	dominio de la historia	
	participación en la historia	
	subjetividad/objetividad	
	tiempo	

TEXTO 1

Hubo en El Cairo un hombre poseedor de riquezas, pero tan magnánimo y liberal que todas las perdió menos la casa de su padre y se vio forzado a trabajar para ganarse el pan. Trabajó tanto que el sueño lo rindió una noche debajo de una higuera de su jardín y vio en el sueño un hombre empapado que se sacó de la boca una moneda de oro y le dijo: "Tu fortuna está en Persia, en Isfaján; vete a buscarla".

A la madrugada siguiente se despertó y emprendió el largo viaje y afrontó los peligros de los desiertos, de las naves, de los piratas, de los idólatras, de los ríos, de las fieras y de los hombres. Llegó al fin a Isfaján, pero en el recinto de esa ciudad lo sorprendió la noche y se tendió a dormir en el patio de una mezquita. Había, junto a la mezquita, una casa y una pandilla de ladrones atravesó la mezquita y se metió en la casa, y las personas que dormían se despertaron con el estruendo de los ladrones y pidieron socorro. Los vecinos también gritaron, hasta que el capitán de los serenos de aquel distrito acudió con sus hombres y los bandoleros huyeron por la azotea. El capitán hizo registrar la mezquita y en ella dieron con el hombre de El Cairo, y le menudearon tales azotes con varas de bambú que estuvo cerca de la muerte.

A los dos días recobró el sentido en la cárcel. El capitán lo mandó buscar y le dijo: "¿Quién eres y cuál es tu patria?". El otro declaró: "Soy de la ciudad famosa de El Cairo y mi nombre es Mohamed El Magrebí." El capitán le preguntó: "¿Qué te trajo a Persia?". El otro optó por la verdad y le dijo: "Un hombre me ordenó en un sueño que viniera a Isfaján, porque ahí estaba mi fortuna. Ya estoy en Isfaján y veo que esa fortuna que prometió deben ser los azotes que tan generosamente me diste".

"Ante semejantes palabras, el capitán se rio hasta descubrir las muelas del juicio y acabó por decirle: "Hombre desatinado y crédulo, tres veces he soñado con una casa en la ciudad de El Cairo en cuyo fondo hay un jardín, y en el jardín un reloj de sol y después del reloj de sol una higuera y luego de la higuera una fuente, y bajo la fuente un tesoro. No he dado el menor crédito a esa mentira. Tú, sin embargo, engendro de una mula con un demonio, has ido errando de ciudad en ciudad, bajo la sola fe de tu sueño. Que no te vuelva a ver en Isfaján. Toma estas monedas y vete".

El hombre las tomó y regresó a la patria. Debajo de la fuente de su jardín desenterró el tesoro.

Jorge Luis Borges: *Los dos que soñaron* (adaptación mía)

TEXTO 2

Por lo menos había visto a siete u ocho personas, ninguna de ellas con aspecto de mendigo, meter la mano en la papelería que estaba adosada a una farola cercana al aparcamiento donde todas las mañanas dejaba mi coche. Era un suceso trivial que me creaba cierta animadversión, porque es difícil sustraerse a la penosa imagen de ese vicio de urracas, sobre todo si se piensa en las sucias sorpresas que la papelería podía albergar.

Que yo pudiera verme tentado de caer en esa indigna manía era algo inconcebible, pero aquella mañana, tras la tremenda discusión que por la noche había tenido con mi mujer, y que era la causa de no haber pegado ojo, aparqué como siempre el coche y al caminar hacia mi oficina la papelería me atrajo como un imán absurdo y, sin disimular apenas ante la posibilidad de algún observador inadvertido, metí en ella la mano, con la misma torpe decisión con que se lo había visto hacer a aquellos penosos rastreadores que me habían precedido.

Decir que así cambió mi vida es probablemente una exageración, porque la vida es algo más que la materia que la sostiene y que las soluciones que hemos arbitrado para sobrellevarla. La vida es, antes que nada y en mi modesta opinión, el sentimiento de lo que somos más que la evaluación de lo que tenemos. Pero sí debo confesar que muchas cosas de mi existencia tomaron otro derrotero. Me convertí en un solvente empresario, me separé de mi mujer y contraí matrimonio con una jovencita encantadora, me compré una preciosa finca y hasta un yate, que era un capricho que siempre me había obsesionado y, sobre todo, me hice un trasplante capilar en la mejor clínica suiza y eliminé de por vida mi horrible complejo de calvo, adquirido en la temprana juventud.

El billete de lotería que extraje de la papelería estaba sucio y arrugado, como si alguien hubiese vomitado sobre él, pero supe contenerme y no hacer ascos a la fortuna que me aguardaba en el inmediato sorteo navideño.

Luis Mateo Díez: *La papelería*

Texto 3

Al pie de la Biblia abierta —donde estaba señalado en rojo el versículo que lo explicaría todo— alineó las cartas: a su mujer, al juez, a los amigos. Después bebió el veneno y se acostó.

Nada. A la hora se levantó y miró el frasco. Sí, era el veneno.

¡Estaba tan seguro! Recargó la dosis y bebió otro vaso. Se acostó de nuevo. Otra hora. No moría. Entonces disparó su revólver contra la sien. ¿Qué broma era ésa? Alguien —¿pero quién, cuándo?— alguien le había cambiado el veneno por agua, las balas por cartuchos de fogeo. Disparó contra la sien las otras cuatro balas. Inútil. Cerró la Biblia, recogió las cartas y salió del cuarto en momentos en que el dueño del hotel, mucamos y curiosos acudían alarmados por el estruendo de los cinco estampidos.

Al llegar a su casa se encontró con su mujer envenenada y con sus cinco hijos en el suelo, cada uno con un balazo en la sien.

Tomó el cuchillo de la cocina, se desnudó el vientre y se fue dando cuchilladas. La hoja se hundía en las carnes blandas y luego salía limpia como del agua. Las carnes recobraban su litud como el agua después que le pescan el pez.

Se derramó nafta en la ropa y los fósforos se apagaban chirriando.

Corrió hacia el balcón y antes de tirarse pudo ver en la calle el tendal de hombres y mujeres desangrándose por los vientres acuchillados, entre las llamas de la ciudad incendiada.

Enrique Anderson Imbert: *El suicida*