



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Institutionen för språk och litteraturer

Spanska

EL HÉROE DISCORDANTE

Un análisis del protagonista-narrador en *La sombra del viento*

Charlotta Mellgren

Kandidatuppsats

VT 2010

Handledare:

Alejandro Urrutia

Índice

1. Introducción	4
1.1 Definición del objeto de estudio.....	5
1.2 Resumen de la novela.....	6
1.3 Objetivo del trabajo	7
2. Marco teórico	8
2.1 El personaje de la literatura narrativa.....	8
2.2 La relación entre espacio y personajes	9
2.3 La función del narrador	10
3. Análisis.....	11
3.1 La mente de un niño muy adulto	11
3.2 En contra del mundo referencial	13
3.3 La posición cambiante del narrador	15
4. Conclusiones	17
Bibliografía.....	20
Fuentes primarias	20
Fuentes secundarias.....	20
Otras publicaciones consultadas.....	21

El héroe discordante

Un análisis del protagonista-narrador en *La sombra del viento*

Charlotta Mellgren

Abstract

La sombra del viento, publicada en 2001, es el primer gran éxito del escritor catalán Carlos Ruiz Zafón. El objetivo del presente trabajo es comprobar la hipótesis de que existen varias discordancias en el protagonista-narrador de *La sombra del viento*. Para lograr el objetivo, llevamos a cabo un análisis hermenéutico del personaje-narrador, Daniel. Las teorías utilizadas para comprobar la hipótesis incluyen aspectos sobre el personaje de la literatura narrativa y la relación entre espacio y personajes, y finalmente el esquema de Genette sobre las distintas funciones del narrador. El resultado del análisis muestra que existen discordancias en tres planos distintos; en las descripciones del protagonista-narrador, en su relación con el espacio y en la posición del narrador a lo largo de la novela. La consecuencia de estas discordancias es que el protagonista-narrador se sale de los límites tanto de las expectativas de su personaje literario como del espacio literario creado por el autor. Las discordancias de cada plano afectan al conjunto de la novela, con el resultado de que la credibilidad del protagonista-narrador se debilita, y la lectura se complica con los cambios de posición del narrador.

Palabras clave: personaje literario, espacio literario, narración

1. Introducción

En los últimos años, las novelas históricas, policíacas y de misterio han tenido un auge importante en el mercado literario. Con los tiempos difíciles que corren en el mundo, los lectores parecen inclinarse por explorar mundos pasados, oscuros y a veces imposibles a través de los libros. La presente tesina se centra en una de esas novelas, que además ha tenido mucho éxito y que relata un mundo pasado y sombrío donde el lector se puede perder en un misterio complejo y casi sobrenatural, a la vez que combina con elementos que apelan a reales. Dicha novela es *La sombra del viento* (2001) de Carlos Ruiz Zafón.

La sombra del viento ha vendido más de 14 millones de copias en todo el mundo. A raíz de este dato, es inevitable preguntarse el por qué de tanto éxito. En comparación con otros bestsellers de los últimos años, *La sombra del viento* no ha sido muy criticada ni ha creado polémica por su relativa proximidad a la realidad como ha sucedido, entre otros, con los libros de Dan Brown. Por ello, es relevante estudiar y analizar más a fondo la obra de Ruiz Zafón, para tratar de ver más allá de su aparente simplicidad. El aspecto que se va a estudiar aquí es el de los personajes, principalmente el protagonista. Toda historia tiene sus actores, y cada uno de ellos su particular función. Lo mismo ocurre con *La sombra del viento*, donde la función y las características del protagonista y de los demás personajes son complejas si se miran más de cerca.

Estructuramos nuestra tesina con, primero, un apartado con una presentación del género a la que se inscribe *La sombra del viento*. Seguimos este primer capítulo con un breve resumen de la novela, para finalizar con un apartado dedicado a definir el objetivo del presente trabajo, donde se presenta la hipótesis con la cual se trabajará a lo largo del texto, y unos comentarios sobre cómo se ha usado la hermenéutica como método de interpretación en el presente trabajo. En el siguiente capítulo, exponemos un marco teórico donde se exponen teorías sobre la función y las características de los personajes, el papel que cumple el espacio en relación con los personajes, y la función y posición del narrador. El propio corpus de análisis contiene tres subcapítulos. El primero analiza las características del protagonista, el segundo subcapítulo trata la relación entre los personajes y el espacio, y el tercero y último define la posición y la función del narrador. Finalizamos la tesina con conclusiones y reflexiones sobre el resultado del análisis.

1.1 Definición del objeto de estudio

La sombra del viento se publicó por primera vez en 2001, y desde entonces ha sido un éxito muy grande en varios países. El escritor catalán Carlos Ruiz Zafón comenzó su carrera literaria a principios de los años 1990 con varios libros para adolescentes. *La sombra del viento* fue su primer libro para adultos, y ya tiene una secuela bajo el título *El juego del ángel*, publicado en 2008. Las críticas del libro relacionan la forma de escribir de Ruiz Zafón con autores como Gabriel García Márquez, Umberto Eco, Eduardo Mendoza o José Luis Borges (Suárez Simich, 2004; Ruiz Tosaus, 2008). La relación con Borges se explica con la preferencia de Ruiz Zafón de colocar a sus personajes frente a un laberinto existencial, muchas veces interior y con difícil salida. Ambos escritores ven la vida como un caos, algo complejo y enredado que se asimila a un laberinto (Suárez Simich, 2004; Ruiz Tosaus, 2008). El tema del laberinto también se encuentra en *El nombre de la rosa* de Umberto Eco (1983). Además ésta metáfora del laberinto, tanto *La sombra del viento* como *El nombre de la rosa* tratan sobre libros en una biblioteca, tema que también es frecuente en los cuentos de Borges. Igual que en los relatos de Eduardo Mendoza, los personajes tienen un sentido irónico donde destacan los antihéroes y se combinan tanto géneros literarios como estructuras narrativas (Ruiz Tosaus, 2008).

En menor extensión, *La sombra del viento* también se relaciona con *El código Da Vinci* y otros libros de Dan Brown, con el punto en común de que ambos escritores crean universos literarios que se mueven entre realidad y ficción. Lo que los diferencia, según Suárez Simich (2004), es que en los libros de Brown el criterio de ficcionalidad se mantiene con dificultad, mientras sí se cumple en *La sombra del viento*. Es decir, que ambos son bestsellers e incluyen una mezcla de elementos fantásticos y reales, que en los universos de Brown en gran medida sirven para crear polémica, mientras Ruiz Zafón mantiene la mezcla dentro de su universo literario.

En cuanto al género, *La sombra del viento* se relaciona principalmente con la novela gótica, un género literario que une la realidad con la fantasía y el misterio. Es la precursora de la novela romántica, y en los tiempos de su creación tuvo mucha influencia de la novela de terror. En este tipo de libros suelen destacar ambientes tenebrosos y oscuros como cementerios o subterráneos, a menudo con elementos sobrenaturales donde personajes misteriosos y diabólicos persiguen a personajes ingenuos y angelicales (González de Gambier, 2002: 281). Lo importante en lo que respecta al género de *La sombra del viento*, no

obstante, es la mezcla. Los rasgos góticos se entremezclan, por ejemplo, con la novela folletinesca, que se distingue por sus tramas complejas de aventuras emocionantes y complicadas (González de Gambier, 2002: 281). Es también clasificada como novela de educación o de desarrollo, *bildungsroman*. Este género se reconoce por ser una narración de “un personaje a lo largo del complejo camino de su formación intelectual, moral o sentimental entre la juventud y la madurez” (Marchese & Forradellas, 2000: 44). También existen rasgos de la novela romántica, la policíaca, la histórica y hasta la tragedia clásica (Ruiz Tosaus, 2008). Todos estos factores crean el conjunto que compone el espacio en el que se mueve la historia de *La sombra del viento*.

1.2 Resumen de la novela

La sombra del viento relata la historia de Daniel, un joven barcelonés que a los diez años es llevado por su padre a un misterioso lugar llamado el Cementerio de los Libros Olvidados. Allí tiene que escoger un libro para adoptar y hacer suyo para que nunca caiga en el olvido. El destino le guía hasta un libro titulado *La sombra del viento*, escrito por un desconocido llamado Julián Carax. Cuando Daniel comienza a leer el libro, entra en un laberinto de enigmas y preguntas sin contestar sobre ese escritor anónimo, y su vida cambia para siempre.

Con la ayuda de Fermín Romero de Torres, un hombre excéntrico con un trágico pasado, Daniel intenta descubrir la verdad sobre Julián Carax. Los obstáculos son muchos. Mentiras, hechos olvidados y sobre todo el malvado inspector Fumero, dificultan la resolución de un enigma que nadie tiene interés en desvelar. Al mismo tiempo que Daniel descubre la vida de Julián, también descubre las alegrías y frustraciones del amor. Tres mujeres tienen una especial importancia a lo largo de la historia. Desde el amor imposible de infancia hacia Clara Barceló, una mujer ciega y mucho mayor que Daniel, hasta el amor-odio convertido en pasión hacia Beatriz Aguilar, hermana de su mejor amigo, pasando por la misteriosa Núria Monfort, amante de Julián Carax. Daniel recorre los rincones y lugares más oscuros de Barcelona para atar los nudos de una historia triste y complicada.

La sombra del viento contiene una doble historia con relato marco y un relato enmarcado. La trama principal, el relato marco, es el que cuenta Daniel, donde él es el protagonista. La trama secundaria, el relato enmarcado, es el que relata la vida de Julián Carax, una historia que Daniel descubre a lo largo de la novela. Antes de presentar más de cerca el objeto de estudio del presente análisis, cabe destacar que sólo estudiamos una de las

dos partes. Los dos relatos son similares pero a la vez muy distintos, e incorporan una gran cantidad de personajes y espacios distintos que dificultan su estudio como conjunto. Por ello, únicamente estudiamos la historia que narra Daniel sobre su búsqueda de la verdad sobre Julián Carax.

1.3 Objetivo del trabajo

El objetivo del presente trabajo es estudiar las características del protagonista, la relación entre el protagonista y el espacio, y la posición del protagonista como narrador en *La sombra del viento*. Mediante ello pretendemos confirmar nuestra hipótesis que plantea que hay una discordancia entre las descripciones y la posición del protagonista-narrador y el resto de los personajes, tanto como con el espacio de la novela. El protagonista y también narrador, ocupa el lugar más importante del libro y es quien narra la historia y a la vez la lleva hacia adelante con sus hechos y relaciones con los demás personajes. Sin embargo, la visión del protagonista que se nos presenta en el libro es complicada y necesita ser analizada más a fondo. Sus pensamientos y actos son descritos de una forma distinta en comparación con los demás personajes, y la posición del narrador no es constante a lo largo de la historia. Además, las descripciones que hay son poco verosímiles y en varias ocasiones los pensamientos y los hechos del protagonista-narrador son impropios tanto de su edad como de su época. Daniel es el héroe del relato, pero es un héroe discordante.

Por lo tanto, la discordancia que se plantea, se basa en estas diferencias que hacen que la verosimilitud del protagonista se debilita frente a los demás personajes. La intención, con la ayuda de un marco teórico sobre la creación, descripción y función de los personajes literarios, la posición del narrador y también de la relación entre personajes y espacio, es comprobar la hipótesis sobre dicha discordancia.

En el análisis utilizaremos la hermenéutica como método de interpretación. Éste método se basa en el desplazamiento entre las partes y el conjunto, como puede ser el pasado y el futuro o diferentes niveles de análisis (Ödman 2007: 72). La interpretación sigue un círculo o espiral hermenéutico donde se cambia de perspectiva entre las partes y su relación con el contexto. Según la tradición hermenéutica, el sentido de una parte solamente se puede entender en relación con el conjunto (Alvesson & Sköldberg 2008: 193). La interpretación hermenéutica se va a ver en el análisis cuando nos movemos entre las características del

protagonista por un lado, y los demás personajes por otro, hacia su relación con el conjunto de la historia, que es donde se crea la discordancia propuesta en la hipótesis. También nos movemos entre las descripciones del protagonista dentro de la historia, perteneciente al mundo ficcional, y de qué manera estas descripciones tienen rasgos y conexiones con el mundo extra-textual.

2. Marco teórico

A continuación exponemos las teorías con las cuales se va a llevar a cabo el análisis de *La sombra del viento*. Primero, presentamos algunas teorías sobre la creación y las características del personaje literario. Después, desarrollamos la relación entre el espacio de la novela y los personajes de la misma, y por último exponemos el esquema de Genette sobre la función del narrador. Con la ayuda de estas teorías, más adelante realizaremos el análisis del protagonista para comprobar nuestra hipótesis de que en la novela existe una discordancia entre el protagonista-narrador, el resto de los personajes y el espacio.

2.1 El personaje de la literatura narrativa

El personaje literario, denominado por Forster (2000: 61) como *Homo fictus*, es una creación del escritor que puede tener varias funciones y características dentro de la novela. La diferencia entre el personaje ficticio y un personaje real, es que del primero sólo podemos saber lo que el escritor nos cuenta, el resto del *Homo fictus* será siempre una incógnita llena de huecos que el lector mismo tiene que rellenar. Según Bobes Naves (1998: 146) y Garrido Domínguez (1996: 103), es una ilusión intentar identificar los personajes literarios con seres vivos. Los personajes ficticios sólo contienen referencias al mundo real, el resto de su personalidad y sus hechos han sido creados para encajar en la historia.

Aunque los personajes literarios sólo sean ficticios, es necesario distinguir sus características. Aquí se puede hablar de aspectos físicos, psicológicos, sociales o históricos que permiten que el personaje encaje en el ambiente en el cual se ubica la novela, y que hacen que se entienda el lugar y la función del personaje en el relato. Las características concretan el agente de la acción y lo equipa con los elementos necesarios para llevar a cabo su función dentro del relato, y finalmente, cumplen la tarea tan importante de ayudar al lector a reconocer y entender el personaje (Garrido Domínguez 1996: 82).

Se puede hablar de tres formas de conocer a un personaje. Primero, a través de la información dada por el narrador. Segundo, por el personaje mismo que con sus palabras, sus relaciones y acciones se da de conocer a lo largo de la novela. Tercero y último, también es posible conocer las características de los personajes gracias a la información que otros personajes dan mediante palabras y relaciones. El personaje completo no es conocido hasta el final de la obra, cuando todas las vías de información se hayan agotado y el lector se haya creado una identidad completa del personaje (Bobes Naves 1998: 156; Garrido Domínguez 1996: 77).

Según Chatman (1990: 125-41), con toda la información que vamos acumulando a lo largo de la lectura de una novela, es necesario para su credibilidad que el personaje narrativo se pueda separar de la novela y tomar forma de persona real, aunque sigue siendo un producto imaginario. La información suministrada debe ser suficiente para que podamos ver ante nosotros la fisonomía del personaje. En caso contrario, la información no será suficiente y al lector le resultará difícil aceptar el personaje

2.2 La relación entre espacio y personajes

Una novela es un conjunto de aspectos que crean una historia completa. Un factor importante es el espacio, que nunca es indiferente para los personajes. La veracidad de la narración del espacio, igual que la de los personajes, es una elección hecha por el autor, quien puede decantarse por crear ambientes cercanos a la realidad, o de igual manera, lejos de cualquier relación con el mundo extra-textual (Bobes Naves 1998: 240). De todas formas, la percepción del espacio que describe el escritor, siempre depende de los modelos mentales del lector, quien a partir de las descripciones crea modelos de la realidad o modelos del mundo. Estos modelos no son solamente una imagen de la realidad o del mundo, sino una representación del mundo que depende de los modelos mentales y experiencias previas del lector (González 2002: 2).

González (2002: 4) presenta dos variantes de mundos literarios, cada uno con dos subtipos. Primero tenemos el mundo referencial, donde el primer subtipo se refiere a un mundo donde se respetan los componentes sociales, culturales, morales etc., frecuente en la novela histórica o realista, entre otros. En el segundo subtipo de mundo referencial, los factores anteriormente mencionados sólo son respetados parcialmente, como suele ocurrir en los textos de crítica social. La otra variante, el mundo posible, se refiere a modelos de mundos

que, según el primer subtipo todavía no han existido pero que podrían existir en el futuro, o que en el caso del segundo subtipo, no podrán existir nunca.

En cuanto a la relación entre personajes y espacio, es frecuente en la narrativa moderna que el espacio se presenta a través de los ojos del personaje o del narrador, lo cual convierte el espacio en una proyección del mismo personaje para definir características como personalidad, ideología y comportamiento (Garrido Domínguez 1996: 216-217). Esto es lo que ocurre en *La sombra del viento*, donde el protagonista-narrador Daniel proyecta su visión del espacio y de las características de la sociedad del relato.

2.3 La función del narrador

Otra cuestión importante relacionada tanto con los personajes como con el espacio, es el papel del narrador. Esta figura es la que crea las distancias, las voces, las visiones y perspectivas, y maneja el tiempo y los espacios. Elige el orden de contar los hechos, tanto como la manera y las palabras para contarlos, y es siempre el centro y la voz de la novela. El narrador también decide si crear una concordancia o discordancia con las estimaciones que pone la sociedad en la que se ubica la novela (Bobes Naves 1998: 197, 202).

Según el esquema de Genette (1989: 303), hay cuatro variantes distintas de narrador:

	<i>Acontecimientos analizados desde el interior</i>	<i>Acontecimientos observados desde el exterior</i>
<i>Narrador presente como personaje en la acción (homodiegético)</i>	1) El héroe cuenta su historia (autodiegético)	2) Un testigo cuenta la historia del héroe (alodiegético)
<i>Narrador ausente como personaje de la acción (heterodiegético)</i>	4) El autor analista u omnisciente cuenta la historia	3) El autor cuenta la historia desde el exterior

Si partimos del esquema de Genette, es posible especificar de modo más preciso el grado del narrador. En el relato de segundo grado, el narrador puede colocarse en una posición interior en el relato, intradiegético, mientras en el relato de primer grado se posiciona como extradiegético, fuera del universo narrativo (Genette 1989: 299). Asimismo, el narrador puede ocupar otra posición en relación con sus conocimientos de la historia. Por un lado, existe la posición de omnisciencia donde el narrador sabe más que todos los demás personajes, tanto individualmente como en conjunto. Por otro lado tenemos el narrador en posición de equisciencia o deficiencia, que sabe menos o lo mismo que los personajes que le

rodean, y que conoce los hechos de la trama al mismo tiempo que los demás (Bobes Naves 1998: 238).

3. Análisis

A continuación vamos a llevar a cabo el análisis de *La sombra del viento*, con el fin de comprobar la hipótesis propuesta al inicio de este trabajo de que existe una discordancia entre el protagonista-narrador, los demás personajes y el espacio. Exponemos la presencia de la discordancia a partir de tres planos: el mental, en la relación con el espacio y en las características de la narración. Las respectivas discordancias en dichos planos, juntos crean una discordancia mayor que afecta a toda la novela.

3.1 La mente de un niño muy adulto

El primer plano que vamos a analizar, es el mental, donde encontramos la narración que hace Daniel sobre sí mismo. Esta narración a veces es contradictoria, lo que debilita la veracidad de su personaje. Un primer ejemplo de esto podemos ver a continuación:

Hubo un tiempo de niño, en que quizá por haber crecido rodeado de libros y librerías, decidí que quería ser novelista y llevar una vida de melodrama. La raíz de mi ensoñación literaria, además de esa maravillosa simplicidad con que todo se ve a los cinco años, era una prodigiosa pieza de artesanía y precisión que estaba expuesta en una tienda de plumas estilográficas. [...]. El objeto de mi devoción, una suntuosa pluma negra ribeteada con sabía Dios cuántas exquisiteces y rúbricas, presidía el escaparate como si se tratase de una de las joyas de la corona (p. 43).

Aquí vemos cómo el narrador crea una contradicción. Un niño de cinco años puede tener la convicción de querer ser novelista, pero no la ilusión de llevar una vida de melodrama, menos cuando en la siguiente frase en la cita pone en relieve que todo se ve “con una maravillosa simplicidad” a los cinco años. Que también estuviera ilusionado con una pluma para escribir, hace que el narrador como personaje sea aún menos creíble.

Otro ejemplo vemos algunas páginas más adelante, cuando cuenta como a los once años lee en voz alta *La sombra del viento* para Clara Barceló:

Mi voz, un tanto envarada al principio, se fue relajando paulatinamente y pronto me olvidé de que estaba recitando para volver a sumergirme en la narración, descubriendo cadencias y giros en la prosa que fluían como motivos musicales, acertijos de timbre y pausa en los que no había reparado en mi primera lectura (p. 55).

Las reflexiones que hace Daniel sobre su lectura son muy impropias de un niño de once años. Por su edad es de esperar que sepa leer, pero en absoluto que tenga la capacidad de hacerlo del modo que cuenta, “descubriendo cadencias y giros en la prosa”. La contradicción se fortalece más aún cuando aparecen otras afirmaciones sobre la ingenuidad del joven

Daniel, como por ejemplo vemos cuando Daniel tiene ya 19 años, y está por primera vez en la casa de Nuria Monfort, quien le empieza a contar la historia sobre Julián Carax: “–Hay peores cárceles que las palabras, Daniel. Me limité a asentir, sin saber muy bien a qué se refería” (p. 199). Ésta afirmación es poco creíble si recordamos la cita anterior, donde con sólo once años era capaz de darse cuenta de tantos matices avanzados en un libro. Que años más tarde, con 19 años, no entienda un dicho como el de Nuria, debilita una vez más la veracidad del personaje de Daniel.

El principal problema que surge a raíz de las citas anteriores, se debe por lo tanto a la visión que tiene Daniel de sí mismo. Cuando relata la historia es un adulto, algo que condiciona su propia visión sobre sí mismo como niño y adolescente. La discordancia se crea cuando Daniel se nos presenta como un joven demasiado vivo o sensato para su edad. La mente de Daniel de diez a 19 años, es de un adulto. Si añadimos que las descripciones sobre el físico de Daniel son pocas, es aún más difícil entender ese protagonista tan importante para la historia.

Como hemos visto en el capítulo de teorías, los teóricos sostienen que el personaje novelístico es estrictamente ficticio. Aún así, hablan de la importancia de que se pueda crear una verosimilitud en los personajes para asimilarlos a personas reales. Si los personajes que aparecen en una novela son descritos de una manera que permite recrearlos mentalmente, se facilita el proceso de lectura y se aumenta la sensación de veracidad de la historia.

Según Brioschi y Girolamo, tiene que haber suficiente información sobre un personaje para que sea posible recrearlo como persona real. En el caso de Daniel, esto es complicado en la mayor parte del libro. Si volvemos a las tres formas de conocer un personaje que distinguen Bobes Naves y Garrido Domínguez, podemos concluir que conocemos a Daniel tanto a través de su propia narración, como de sus acciones y con ayuda de la información que proporcionan los demás personajes. Estas tres vías, sin embargo, resultan insuficientes dada la discordancia mencionada sobre la mente de Daniel, que no resulta creíble. Sus acciones y pensamientos son impropios de un niño de su edad, y además algo impropios de la época, como vamos a ver a continuación.

3.2 En contra del mundo referencial

La novela gótica frecuentemente tiene el espacio como punto de referencia para caracterizar su historia. En *La sombra del viento* el espacio tiene una gran importancia, incluso más que los personajes, y por lo tanto podemos decir que el espacio caracteriza a los personajes. Los lugares que aparecen en la novela apelan a espacios reales, y cualquier persona que conozca Barcelona puede reconocer muchos de los sitios por donde se mueven los personajes. Las características y las acciones de los personajes también concuerdan con la época, algo que podemos ver, por ejemplo, cuando Daniel describe a Bernarda, la criada de Clara Barceló: “Era muy devota a la virgen de Lourdes hasta el punto del delirio. Acudía a diario a la basílica de Santa María del Mar a oír el servicio de las ocho y se confesaba tres veces por semana como mínimo. (p. 58)”

Otro ejemplo se ve en lo que cuenta Tomás, amigo de Daniel y hermano de Bea, cuando visita la librería al día siguiente de la primera cita entre Daniel y Bea:

–Ve a saber. Anoche mi hermana Bea llegó a las tantas. Mi padre la estaba esperando despierto y algo tocado, como siempre. Ella se negó a decir de dónde venía ni con quién había estado y mi padre se puso hecho una furia. Estuvo hasta las cuatro de la mañana chillando, tratándola de zorra para arriba y jurándole que la iba a meter a monja y que si volvía preñada la iba a echar a patadas a la puta calle. (p. 229)

Aquí vemos la posición inferior de las mujeres. Bea es una mujer joven, comprometida con un militar, y el hecho de llegar tarde a casa sin explicaciones no es aceptable en los ojos de su padre. Con este ejemplo, se define más las reglas y normas de la sociedad en la que vive Daniel.

La época en la que se ubica la historia es la posguerra, tiempos difíciles para España y todos sus habitantes. A parte de las características típicas ejemplificadas anteriormente como la devoción religiosa o la posición de las mujeres, los personajes con frecuencia son descritos como grises, frágiles y muchas veces resignados. Un ejemplo de cómo los demás personajes viven resignados por las consecuencias de la guerra se puede ver cuando el vecino Don Anacleto acaba de contar a Daniel y su padre que el inspector Fumero ha detenido y maltratado al relojero del barrio por ser homosexual:

Mi padre respiró hondo, como si quisiera inspirar la paz recuperada. Don Anacleto languidecía a su lado, el rostro blanqueado por momentos y la mirada triste y otoñal. –Este país se ha ido a la mierda –dijo, ya descabalgando de su oratoria colosal. –Venga, ánimo, don Anacleto. Que las cosas siempre han sido así, aquí y en todas partes, lo que pasa es que hay momentos bajos y cuando tocan de cerca todo se ve más negro. Ya verá cómo don Federico remonta, que es más fuerte de lo que todos nos pensamos. (p. 188)

La resignación se nota aquí en las palabras del padre de Daniel, cuando dice que las cosas siempre han sido así, y da a entender que no es posible cambiar nada. Con estos ejemplos podemos ver que Ruiz Zafón crea un mundo literario referencial del primer subtipo mencionado por González, donde la cultura y los componentes sociales y morales de la sociedad se respetan plenamente. No obstante, no se respetan en el caso del protagonista-narrador.

Podemos ver cómo se pierde el respeto por ese mundo referencial donde se mueven los demás personajes, en un ejemplo donde aparece Daniel. Hacia el final del libro, Daniel acaba de asistir al funeral de Nuria Monfort. A su vuelta a casa, se encuentra con Enrique Palacios, un policía que trabaja con el inspector Fumero. Daniel acepta la oferta de Palacios de llevarle a casa en su coche, donde mantienen una conversación. Palacios intenta ser amable, pero las respuestas de Daniel son más que frías: “–Le agradezco que me salvase usted la vida el otro día, pero tengo que decirle que me importa una mierda lo que usted sienta, señor Enrique Palacios” (p. 418). Poco tiempo después, Daniel finaliza la conversación: “–Me da lo mismo. Este coche huele a muerto, como usted. Déjeme bajar.” (p. 419)

Estas citas indican una falta tanto de miedo como de respeto hacia el policía, lo cual es improbable principalmente por dos razones. Primero, en un plano interior, porque Enrique es compañero y mano derecha del inspector Fumero, quien ha causado mucho daño en las vidas de muchas personas cercanas a Daniel, además de amenazarle personalmente como sucede cuando Fumero entra en la librería por primera vez: “–Muy bien, Sempere. Usted mismo. Mal empezamos usted y yo. Si quiere problemas, los tendrá. [...]” (p. 166)

Segundo, en un plano exterior y lo más destacable, es que es poco probable que un joven de 19 años tuviera esa actitud hacia un policía en aquella época. Aunque Daniel no viviera la guerra de primera mano, vive rodeado de gente que sí lo hizo. El siguiente ejemplo lo comprueba: “Yo había crecido en el convencimiento de que aquella lenta procesión de la posguerra, un mundo de quietud, miseria y rencores velados, era tan natural como el agua del grifo [...]” (p. 49) Lo más lógico sería que él se comportara de la misma forma que el resto de la sociedad. Dado que no lo hace, se rompe el mundo referencial y se crea una discordancia importante.

Según González (2002: 4), los modelos mentales del lector influyen en el momento de realizar la lectura. Las experiencias previas, tanto como las expectativas por parte del lector, afectan a la forma de percibir el espacio descrito. Dada esta circunstancia, se fortalece aún

más la discordancia existente entre Daniel y el espacio que le rodea, ya que las expectativas de las características del mundo referencial creado por el escritor, no da lugar a acciones impropias de aquel mundo.

3.3 La posición cambiante del narrador

Ya que el protagonista de la historia también es narrador, todos los elementos, personajes y sucesos que aparecen en el libro son vistos desde su perspectiva. Como ya hemos visto, se producen varias discordancias en la narración en lo que se refiere a las propias características del protagonista, y en su relación con el espacio. En la posición y función del narrador también existe una discordancia, que dificulta la lectura y reduce la veracidad del protagonista.

La narración de Daniel se produce de forma extradiegética por el hecho de dirigirse a un público real. Dentro de este relato de primer grado, también narra de forma homodiegética, ya que es un personaje presente en la acción. Dada esta circunstancia, puede analizar los acontecimientos desde el interior, y por lo tanto la narración se puede definir también como autodiegética. Vemos estos factores, por ejemplo, cuando Daniel lleva a Bea al Cementerio de los Libros Olvidados:

Le hablé de cómo hasta aquel momento no había comprendido que aquella era una historia de gente sola, de ausencias y de pérdidas, y que por esa razón me había refugiado en ella hasta confundirla con mi propia vida, como quien escapa a través de las páginas de una novela porque aquellos a quien necesita amar son sólo sombras que viven en el alma de un extraño. (p. 214)

En cuanto a la perspectiva temporal, Daniel narra su historia desde el presente recordando el pasado. Lo entendemos en la primera frase del libro: “Todavía recuerdo aquel amanecer en que mi padre me llevó por primera vez a visitar el Cementerio de los Libros Olvidados” (p. 13). Si tenemos en cuenta el factor temporal, es de suponer que Daniel como narrador y protagonista está en una posición de omnisciencia dado que ya conoce cómo va a acabar la historia. Aún así, narra en posición de deficiencia. Como narrador, transmite que sabe lo mismo o menos que los demás personajes, y que avanza en la trama al mismo ritmo que el resto. Lo vemos, por ejemplo, cuando Daniel regresa de su primer encuentro con Nuria Monfort, y habla con Fermín sobre lo que la mujer le había contado:

No me di cuenta de que estaba formulando mis dudas en voz alta.

–No podemos saber todavía por qué le mintió esa mujer –dijo Fermín–. Pero podemos aventurarnos a suponer que si lo hizo a ese respecto, pudo haberlo hecho, y probablemente lo hizo, respecto a otros tantos.

Suspiré, perdido.

–¿Qué sugiere usted, Fermín? (p. 226)

La sensación que dan las palabras de la cita, es precisamente lo que acabamos de mencionar, que Daniel está en posición de deficiencia. En esta ocasión, es Fermín quien se da cuenta de que Nuria posiblemente haya mentido, mientras Daniel se siente perdido y no sabe cómo seguir para descubrir la verdad. Sería razonable ya que Daniel como narrador quiere transmitir la sensación de estar en el pasado, pero al ser tan clara su posición como narrador que cuenta desde el presente, esto implica que se entiende que él sabe cómo va a terminar la historia, lo que hace confusa su desconocimiento sobre lo que va a pasar más adelante.

El hecho de que la narración sea tanto homodiegética como autodiegética, refuerza aún más las discordancias presentadas anteriormente por dos razones. La primera, que al ser presente en la historia, debería de cumplir con las expectativas de la sociedad dado que forma, o formaba parte de ella. No obstante, ya hemos visto que en más de una ocasión, se sale del mundo referencial en el que se ubica la novela.

La segunda razón, se basa en que Daniel cuenta su propia historia donde él es el héroe, por lo que tiene que saber perfectamente lo que ocurrió. Aún así, su narración en posición de deficiencia indica que no sabe lo que va a pasar, hasta que llega un giro importante en el libro. Este giro se produce cuando Daniel cuenta que “En siete días estaría muerto” (p. 373). A partir de este momento, cambia a una posición de omnisciencia y empuja la historia hacia adelante en vez de seguirla como había hecho antes. Lo vemos cuando Daniel cuenta, acto seguido de revelar que en siete días estaría muerto: “Sólo alguien al que apenas le queda una semana de vida es capaz de malgastar su tiempo como yo lo hice durante aquellos días” (p. 374). El cambio de posición del narrador es importante. Sin embargo, Daniel como narrador crea una discordancia más en torno a su propio personaje. Es desconcertante ver cómo pasa de no saber nada, a saberlo todo. Si a esto añadimos que guía la historia hacia su propia muerte, ya no entendemos si realmente es Daniel como narrador autodiegético quien cuenta la historia, o si es un narrador o testigo externo.

4. Conclusiones

En el análisis anterior hemos visto tres tipos de discordancias, en tres planos distintos. Primero, existe una discordancia en las descripciones de la mente de Daniel, descripciones que por su carácter reducen la veracidad del personaje. Las palabras que se utilizan para describir lo que pensaba Daniel cuando era niño, son impropias de un niño de su edad. Se hace visible que el narrador está contando la historia desde el presente por el hecho de convertirse a sí mismo en un adulto cuando está relatando hechos y pensamientos suyos de cuando era un niño de tan sólo once años. Es importante mencionar, por supuesto, que esta novela es una novela de desarrollo, un bildungsroman, donde el personaje de Daniel evoluciona a lo largo del relato, pierde su inocencia y logra la madurez final (Steen, 2008). Pero dicha evolución se refiere al personaje de Daniel, el que es narrado por sí mismo, que crece a lo largo del relato y no a la evolución o influencia del Daniel narrador desde su posición en el presente. Si Daniel desarrolla como persona, desde inocente hasta maduro, no debería de dar señas de adulto siendo supuestamente un niño inocente.

La segunda discordancia está relacionada con el espacio. Otra vez, Daniel se comporta de una manera impropia de la época, cuando los demás personajes respetan plenamente las normas implícitas de la sociedad que Ruiz Zafón crea para su historia. Esta discordancia es fácil de descubrir, y se fortalece más dado que se trata de un mundo literario referencial donde apelan a lugares y personajes reales. Cuando todos los elementos menos el protagonista cumplen los requisitos de aquel mundo, se vuelve a debilitar la veracidad y la credibilidad del personaje.

La tercera discordancia aparece en la posición del narrador, que no es constante a lo largo de la historia, lo cual complica la lectura. Lo más destacable es la posición de deficiencia del narrador. Por un lado esta posición es poco creíble cuando la narración es homodiegética, y por otro lado se puede considerar un error que hacia el final del libro, el narrador de repente cambia a una posición de omnisciencia. Empieza llevando la historia hacia adelante al mismo ritmo que el resto de los personajes, pero cambia a arrastrar a los demás hacia la resolución.

Con esta argumentación como fondo, ahora es posible afirmar la hipótesis propuesta al principio de este trabajo. Nos planteamos que existe una discordancia entre las descripciones y la posición del protagonista-narrador y el resto de los personajes, tanto como con el espacio de la novela, planteamiento que afirmamos como cierto.

La consecuencia de estas tres discordancias, es que la lectura pierde tanto credibilidad como fluidez. Según teorías existentes, es importante poder separar a los personajes de la novela e imaginarlos como personas reales, pero la visión que presenta el protagonista-narrador de sí mismo es demasiado heroico para poder ser verosímil, tanto por sus pensamientos de adulto como por sus acciones impropias para la época. Una imagen tan heroica no supondría un problema si encajara en la ficción, pero cuando el resto de elementos de la novela, tanto personajes como espacios, crean otras expectativas del protagonista, esa imagen heroica se convierte en discordante. Cuando las características y acciones del protagonista no encajan en el modelo mental del lector donde el resto de componentes de la novela respetan las expectativas del mundo referencial, las discordancias debilitan tanto la veracidad del protagonista como la calidad de la novela.

Ahora bien, no necesariamente tiene que suponer un problema para el conjunto de la novela que el protagonista sea poco creíble. Al ser una novela de características góticas y folletinescas, el espacio juega un papel importante y junto con las acciones constituyen la parte de más peso de la historia. Esto resta algo de importancia a los personajes, incluido el protagonista. El gran peso del espacio y la acción, probablemente es lo que ha dado tanto éxito a *La sombra del viento*. Una historia llena de misterios de principio a fin constituye una lectura fácil y cómoda, y es esta facilidad la que ha convertido a *La sombra del viento* en un bestseller, como mencionamos en la introducción del presente texto. La desventaja de una historia de estas características, sin embargo, es que al ser tan intrigante y cómoda de leer, deja de lado muchos detalles y también algunas contradicciones, como son las discordancias que hemos podido comprobar aquí.

Como mencionamos en la introducción, este análisis sólo abarca una parte del complejo sistema de personajes de *La sombra del viento*. La presencia de la doble historia, por un lado la de Daniel y por otro la de Julián, dificulta el análisis dado que las dos historias se entremezclan. Esto complica la tarea de analizar los personajes de una de las historias sin tener que mencionar los actores de la otra. Por consiguiente, se trata de una novela difícil de analizar, y que requiere que se mire aún más a fondo en varios aspectos.

Una propuesta interesante sería intentar conseguir lo que dentro de la hermenéutica, Alvesson & Sköldbberg (2008: 195) denomina empatía, lo que implica que el con la ayuda de su imaginación, intenta comprender y sentir la situación del escritor estudiado para poder interpretar la acción escrita. La meta de este procedimiento es, junto con los conocimientos

anteriores del investigador, llegar hasta el punto de comprender lo escrito mejor que el mismo escritor. Si podemos lograr esta meta, sería posible entender mejor tanto la elección de las distintas posiciones del narrador, como el papel que realmente juega el protagonista y si las discordancias comprobadas aquí tienen algún sentido para la lectura o si realmente son contradicciones. También sería de interés hacer una comparación entre los libros de Ruiz Zafón, o una comparación más profunda entre *La sombra del viento* y obras relacionadas como *El nombre de la rosa* de Umberto Eco.

En resumen, *La sombra del viento* cumple todos los requisitos de un bestseller. Incluye los elementos más importantes de la novela gótica y folletinesca, como son los lugares tenebrosos y las aventuras complejas. El sistema de personajes también es complejo, y cuando todos los personajes menos uno cumple con las expectativas del género y de la época en la que se ubica la historia, estaríamos frente a una novela de grandes medidas. No obstante, cuando aparecen tantas palabras y hechos poco verosímiles por parte del protagonista-narrador, crea confusión en la constitución del conjunto de la novela. Todas las personas que le rodean a Daniel, tanto como los lugares y espacios tan propios de la época y de la novela gótica y de misterio, coinciden con el mundo real, o por lo menos con el mundo referencial cercano al real que se presenta en la historia. Daniel, sin embargo, no termina de tomar forma ni en su mundo referencial ni en el real. Existen demasiadas discordancias que debilitan su credibilidad, y que lo convierte en nada más que una sombra que en cualquier instante de la historia podría desaparecer, y del cual no echaríamos demasiado en falta. Daniel es el héroe de la novela, pero un héroe gris y volátil, fuera de los marcos establecidos en la novela. Es el héroe discordante.

Bibliografía

Fuentes primarias

Ruiz Zafón, Carlos. *La sombra del viento*. Barcelona: Planeta, Colección Booket, octava edición, noviembre de 2009. Impreso.

Fuentes secundarias

Alvesson, Mats & Sköldbberg, Kaj. *Tolkning och reflektion. Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Lund: Studentlitteratur, 2008. Impreso.

Bobes Naves, M^a del Carmen. *La novela*. Madrid: Editorial Síntesis, 1998. Impreso.

Brioschi, F. & Di Girolamo, C. *Introducción al estudio de la literatura*. Barcelona: Ariel, 2000. Impreso.

Cañelles, Isabel. *La construcción del personaje literario. Un camino de ida y vuelta*. Madrid: Fuentetaja, 1999. Web.

Chatman, Seymour. *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus, 1990. Impreso.

Forster, E.M. *Aspectos de la novela*. Madrid: Debate, 2000. Impreso.

Garrido Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis, 1996. Impreso.

Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.

González, Alberto. “Los textos ficcionales como mundos posibles.” *Revista Ciencias de la Educación*, 2.20 (2002), s.p. Web.

González de Gambier, Emma. *Diccionario de terminología literaria*. Madrid: Editorial Síntesis, 2002. Impreso.

Mainer, José Carlos. *La escritura desatada. El mundo de las novelas*. Madrid: Temas de hoy, 2000. Impreso.

Marchese, Angelo. & Forradellas, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, 2000. Impreso.

Ruiz Tosaus, Eduardo. “Algunas consideraciones sobre La sombra del viento, de Ruiz Zafón.” *Espéculo, Revista de estudios literarios*, 38 (2008), s.p. Web.

Steen, María Sergia. “La sombra del viento: Intersección de géneros y bildungsroman.” *Espéculo, Revista de estudios literarios*, 39 (2008), s.p. Web.

Suárez Simich, Mario. “El código Da Vinci, La sombra del viento: Mecanismos y construcción de un bestseller.” *Consensus*, 8.9 (2004), s.p. Web.

Ödman, Per-Johan. *Tolkning, förståelse och vetande. Hermeneutik i teori och praktik*. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag, 2007. Impreso.

Otras publicaciones consultadas

Booth, Wayne C., Colomb, Gregory C. & Williams, Joseph M. *Forskning och skrivande – konsten att skriva enkelt och effektivt*. Lund: Studentlitteratur, 2004.

Diccionario de sinónimos y antónimos. Madrid: Espasa, 2004.

Eco, Umberto. *El nombre de la rosa*. Barcelona: Lumen, 1983.

Norstedts spanska ordbok. Stockholm: Norstedts, 2001.

Wolcott, Henry F. *Writing up qualitative research*. Thousand Oaks, CA: Sage, 2009.