

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL NARRADOR EN PRIMERA  
PERSONA  
EN LA NOVELA *PASSAGGIO IN OMBRA*  
DE MARIATERESA DI LASCIA**

Tesina

Que para obtener el título de  
**Licenciada en Lenguas y Literaturas Modernas (Letras Italianas)**

Presenta

**MARIELA CRUZ ALVARADO**  
Mayo, 1998.



No. de cuenta **8633209-1**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## DEDICATORIA

Dedico esta tesina a mis sobrinas,  
quienes me han entregado todo su amor:  
Abril, Andrea y Jasive .

## AGRADECIMIENTOS

Quiero comenzar mis agradecimientos, especificando que la presente también es una gran dedicatoria para todos los que nombraré porque, de alguna manera, sin su colaboración no hubiera sido posible la terminación de este trabajo.

Agradezco profundamente a mi familia que insistió en la realización de esta tesina: a mis padres, Gerardo y Rosa María, cuyas sabias enseñanzas coseché, sin olvidar a mi otra mamá, mi tía Angelina (Tita); a mis hermanos Gerardo, Rocío y Karem a quienes amo siempre, y a mis compadres Agustín y María Esther que tuvieron palabras de aliento durante el proceso de mi trabajo.

Infinitamente, por su paciencia, comprensión, apoyo y sabios consejos agradezco a mi amor José Juan.

Va también mi sincero agradecimiento a la profesora Giuseppina Agnoletto por su dedicación y paciencia en la dirección de la tesina; al Lic. Fabio Morabito por resolver mis dudas “metafísicas” en el seminario de tesis; a la Mtra. Mariapia Lamberti por sus valiosas observaciones y exactas recomendaciones, y sobre todo por el apoyo que he recibido de ella durante la carrera; al Lic. José Luis Bernal y a la Dra. Esther Cohen por sus correcciones a mi trabajo.

Quiero extender mis agradecimientos a mi maestro y amigo Alfredo Cid, quien influyó no sólo en este trabajo, sino también en mi carrera profesional.

Agradezco también a mis amigos que me han acompañado y ayudado siempre: Sara C., Mayra M., Ramón C. Claudia V., Rodolfo C., Lucila G., Patricia Z., Verónica I., Dolores C.

## ÍNDICE

**Introducción** p. 1

**Capítulo I. El estructuralismo** p. 5

**Capítulo II. Análisis estructural de la novela *Passaggio in ombra*** p. 10

**Capítulo III. Interpretación de la función del narrador  
en la novela *Passaggio in ombra*** p. 23

**Conclusiones** p. 30

**Bibliografía** p. 32

## INTRODUCCIÓN

El estilo narrativo femenino ha sido estudiado por diferentes disciplinas, entre las cuales se encuentran la psicología y la lingüística, que han apoyado sus investigaciones a partir del estudio de estructuras sociales; este estilo utiliza el uso constante del “yo”, que por medio de la voz narrativa determina un estilo muy característico de la literatura femenina. La voz narrativa, en este estilo, usa la forma autobiográfica como el mejor medio de protesta y rebeldía mediante la expresión de un personaje ficticio o de una narrador con propia vida.

La novela femenina de nuestro siglo continúa con los modelos ya establecidos por autoras de otras épocas; sin embargo, hay que mencionar que existen también escritoras que se han manifestado en contra de las reglas de la narración circular; es decir, de una novela donde el tiempo es concebido como continuidad, que queda grabada en la memoria. En algunos casos, ésta es utilizada por una mujer, que se mira en el espejo de la vida, rechaza lo que ve y lo sustituye por un reflejo de su pasado.

El modo narrativo de la novela *Passaggio in ombra* nos presenta un estilo tradicional de este género: la narración de la vida de la protagonista a través de sus recuerdos. La estructura circular, narración que comienza en tiempo presente, al final de la vida del personaje que está narrando su vida y, que termina en el mismo momento en ha comenzado la narración de la novela, es uno de los elementos más importantes de este relato. El análisis de esta estructura me servirá como

medio que me conducirá a la finalidad de este trabajo: el estudio del narrador en primera persona.

Mariateresa Di Lascia, autora de esta novela, disfrutó brevemente el éxito de su texto, pues falleció después de haber obtenido el premio *Strega* y haber entrado en el mundo de las letras. La voz de esta autora será escuchada siempre que se lea su novela. Por esta razón, mi trabajo es también un pequeño homenaje a una voz femenina expresada en un maravilloso relato que nos ofrece una gran cantidad de historias en una pequeña comunidad del sur italiano.

La voz de Mariateresa Di Lascia es una voz no escuchada, no conocida, ni traducida a la lengua española: sin embargo, en este trabajo trataré de sugerir a los lectores de lengua italiana, a través del análisis literario de la obra, se acerquen al mundo de *Passaggio in ombra*.

Hoy en día, la crítica literaria utiliza diversas corrientes teóricas para el estudio de la literatura; por lo tanto la narrativa se puede analizar mediante métodos estructurales, sociológicos, lingüísticos, antropológicos, entre otros, que ayudan al crítico a emitir sus juicios.

En el presente trabajo emplearé la corriente estructuralista, que dio comienzo en los años sesenta, porque en mi opinión reúne las características conceptuales mediante las cuales es posible abordar el estudio del narrador en primera persona, finalidad de este ensayo.

En el estudio del narrador de la novela *Passaggio in ombra*, de Mariateresa Di Lascia, primeramente describiré y clasificaré en términos estructurales la novela. Este estudio lo realizaré a partir de los modelos teóricos de dos estructuralistas: Tzvetan Todorov y Gérard Genette, sin olvidar a otros críticos no menos importantes.

El análisis literario, argumenta Todorov, no se puede realizar con un método inductivo que sólo se fundamente por estructuras, puesto que la literatura

no está formada sólo por partes; también es necesario emplear un procedimiento deductivo a partir de modelos hipotéticos de descripciones que permitan describir y clasificar el relato. Y es así como emplearé esta teoría para dar una interpretación de la actitud narrativa del personaje principal de la novela que es al mismo tiempo el narrador y el eje narrativo de su historia familiar.

El análisis estructural de la obra de Mariateresa Di Lascia lo examinaré de acuerdo con los niveles que Genette propone en su obra *Narrative discourse*.<sup>1</sup> orden, duración, frecuencia, modo y voz, aspectos que se encuentran a su vez subdivididos, y que utilizaré en el estudio del narrador, tomando en consideración las relaciones entre narración e historia. Considero oportuno aclarar que para la realización de este estudio fue necesario tomar los modelos teóricos del análisis estructural del relato en el análisis de una novela autobiográfica contemporánea de memorias, porque me proporcionaron la tipología necesaria para la subdivisión de cada aspecto de la novela y considerando que la novela autobiográfica es un relato de la vida de la protagonista.

Comenzaré mi trabajo con una breve exposición sobre la corriente estructuralista, posteriormente presentaré una sinopsis de la novela *Passaggio in ombra*, después realizaré el análisis estructural de la novela, y finalmente, daré mi interpretación del narrador protagonista.

En el análisis de la novela estudiaré su estructura, las características estilísticas de la narración, el orden en que se presentan los acontecimientos, y, por último, la voz que utiliza Di Lascia en el discurso; esto es, el análisis del narrador—personaje principal (femenino) de una historia que no es relativa a este

---

<sup>1</sup> Utilizo la versión inglesa del texto de Genette: *Narrative Discourse*, trad. New York, Cornell University Press, 1980.



solo personaje, puesto que al mismo tiempo que éste narra su propia historia, transcurre toda una historia familiar.

En el último capítulo de este trabajo expresaré mis comentarios sobre este personaje—narrador, buscando un punto de armonía entre la función narrativa del personaje y su carácter como protagonista a través de su evolución personal y su actitud narrativa. La comprensión de la psicología del personaje me permitirá analizar mejor su función como narrador: de hecho, el modo en que un narrador autobiográfico enfrenta su reconstrucción del pasado es acorde a su personalidad y sus vivencias, tal y como las predispone el autor.

Mi inclinación por la literatura femenina contemporánea me ayudó en la elección de la novela, misma que además de reunir las características suficientes para realizar un análisis estructural, presenta grandes valores literarios, como la gran habilidad descriptiva de la autora. Ella nos muestra el ambiente histórico, nos retrata el ambiente físico y emocional de los personajes con descripciones detalladas, como si estuviésemos viendo un álbum fotográfico familiar.

La visión de la autora de una de las épocas más importantes de nuestro siglo: la Segunda Guerra Mundial, la podemos observar a través de la relación que con esta circunstancia dramática tienen algunos personajes; las consecuencias sociales de esta guerra se presentan en los sentimientos e ideales frustrados de personajes afectados por ella.

## CAPÍTULO I

### EL ESTRUCTURALISMO

El estructuralismo, según sus propios autores, no es una corriente plenamente filosófica, más bien es un sistema o una disciplina metodológica. En relación con el estructuralismo dice Eco: "Es una visión del mundo; regida por normas estrictas, que tratan de dar una explicación de la realidad".<sup>2</sup> Es decir, es un modelo teórico que explica la forma y modo en que se relacionan las partes de un todo, siendo estas relaciones las que dan valor y significación a cada elemento y a la totalidad.

Es cierto que el estructuralismo surge paralelamente al desarrollo capitalista de los años sesenta, en que ya se hacía necesaria una nueva ideología mediante la cual el hombre fuera capaz de entender la consolidación del capitalismo. Resultado de ello es una nueva ciencia analítica formada por conocimientos organizados, interrelacionados y jerarquizados, los cuales servirán para dar una interpretación científica de los elementos que forman una unidad.

Este método estructural, que tiende a convertirse en una explicación total de la realidad, no pretendía ser el portavoz de una nueva ideología que sólo mostraba una nueva etapa del desarrollo capitalista; más bien trataba de presentar un método científico que se pudiera utilizar en las diferentes disciplinas humanísticas.

---

<sup>2</sup> Umberto Eco: *La estructura ausente*, p. 415

La innovación de esta disciplina comenzó cuando los estudiosos de esta área dieron nombre a sus modelos teóricos y explicaron las estructuras por medio de funciones de diferencias, conformando un sistema de oposiciones determinante de una unidad ordenada, más que en un nivel de similitudes, en un nivel de diferencias. Dice Antonio Bolívar:

La estructura es un simulacro —como señala Barthes— de los hechos estudiados, no arbitrarios en cuanto muestre su valor explicativo y relaciones observables. Las estructuras no son, en última instancia, realidades empíricas observables sino —metodológicamente hablando— principios explicativos.<sup>3</sup>

La estructura, entonces, permite el análisis interno de una unidad, al explicarnos la organización de sus elementos, los cuales guardan una relación mutua e interdependiente que forma un sistema que funciona a través de relaciones subordinadas y reglas internas.

Uno de los campos en que se aplicó este sistema analítico fue el arte. En la literatura fue llamado ciencia de la literatura, y después adoptó el nombre más apropiado de semiótica literaria, y tiene por finalidad, como toda ciencia, aproximarnos a la mejor comprensión de cada uno de los objetos de estudio, en cuanto a un sistema de signos lingüísticos, que cumplen un objetivo de comunicación estética .

Así la semiótica literaria, que tuvo su punto de partida en los estudios de los formalistas rusos, fueron dichos estudios, posteriormente reelaborados por Todorov, estudia las estructuras por medio del reconocimiento de códigos para interpretar una unidad literaria, como el relato, a través de su medio social: la lengua.

---

<sup>3</sup> Antonio Bolívar, *El estructuralismo: de levy Strauss a Derrida*, pp. 37—38.

Como se ha visto, el relato, bajo la visión estructuralista, es la enunciación de acontecimientos con cierta organización temporal, los cuales son narrados por alguna voz que utiliza el autor, destinada implícitamente a un lector.

En este punto es conveniente recordar que aunque algunos teóricos sigan empleando el término genérico de “narración”, como por ejemplo Félix Martínez Bonatti en *La estructura de la obra literaria*, a partir de Todorov el término “relato” se viene empleando como la categoría más general de todo tipo de texto narrativo: “El relato es un texto referencial con temporalidad representada”<sup>4</sup>. Así resume Elena Beristáin la relación entre los términos:

La esencia del relato consiste en que da cuenta de una historia; narra o representa una historia; comunica sucesos, ya sea mediante la intervención de un narrador, ya sea mediante la representación teatral efectuada en un escenario y ante un público por personajes, en las obras dramáticas. El cuento, la novela, la epopeya, la fábula, el mito, la leyenda, son relatos narrados. El drama (tragedia, farsa, comedia, paso, etc.), son (sic) relatos representados.<sup>5</sup>

Así a su vez define el relato Alberto Paredes:

Es toda obra literaria de ficción que se construye como la narrativa. Es decir, una organización literaria que erige su propio universo, donde hay acontecimientos (pasan "cosas" a "personas") que deben interpretarse como reales en la estructura para que la obra funcione. La verosimilitud inherente a la narrativa consiste, precisamente, en el pacto establecido entre el autor y sus lectores: los sucesos relatados son reales (existen con plenitud) dentro del mundo erigido por el texto.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Tzvetan Todorov y Oswald Ducrot: *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, p. 340.

<sup>5</sup> Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 418, v. “relato”.

<sup>6</sup> Alberto Paredes, *Las voces del relato*, p. 13.

El relato es entonces un sistema lingüístico completo y la categoría más importante de la literatura. El análisis estructural del relato permite apreciaciones e interpretaciones diversas que sirven al crítico para dar diferentes visiones de él:

Ante la infinidad de relatos, la multiplicidad de puntos de vista desde los que se puede hablar de ellos (históricos, psicológicos, sociológicos, etnológicos, estéticos, etc.)<sup>7</sup>

Descubrir las estructuras en un relato nos permite de manera deductiva, dice Todorov, a través de modelos de descripciones, señalar diferencias entre un relato y otro, así como determinar su finalidad comunicativa.

Entonces, un relato significa valerse de los modelos necesarios para aplicar lo que esta corriente propone a partir de niveles jerarquizados, que permiten distinguir dos elementos en él: la dispositio y la elocutio. Dice Genette: la historia (argumento) es el significado o contenido narrativo, aún cuando ese contenido sea de una intensidad dramática débil; y la narración es el acto narrativo productor, y por extensión, el conjunto de la situación real o ficticia en la que se desarrolla.<sup>8</sup> De acuerdo con lo anterior, la historia y la narración no existen más que por medio del relato, pues concretamente es la producción lingüística la que asume la relación de uno o varios sucesos.

Todorov aísla tres aspectos importantes en el análisis: el aspecto sintáctico, que es el que determina las características estructurales y su ordenamiento, permitiendo además apartar el argumento de la narración; el aspecto verbal, que por su parte, expresa el estilo de la narración, es decir, describe las características principales del narrador, que dependen de la

---

<sup>7</sup> Tzvetan Todorov, *¿Qué es el estructuralismo?* p. 78.

<sup>8</sup> Gérard Genette, *op. cit., passim.*

información que él proporciona o de la información que él conozca; y por último, el aspecto semántico que representa el campo de significación y la organización significativa del discurso.

## CAPITULO II

### ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA NOVELA *PASSAGGIO IN OMBRA*

La novela femenina del siglo XX ha sido, en gran medida, escrita en primera persona y ha tratado de mostrar nuevas diversidades de este modo narrativo, creando combinaciones estructurales y nuevos estilos del uso del narrador en primera persona.

Actualmente se puede observar la intención de una transformación del uso de este narrador porque ya no representa el grito desesperado de la mujer que desea ser escuchada, sino mas bien una expresión literaria de quién ha concebido la escritura como arte.

*Passaggio in ombra* es una historia familiar, narrada a través de la mirada del personaje principal: Chiara, una mujer solitaria y romántica que cuenta la extensa historia de su familia, los momentos de su infancia y adolescencia, etapas importantes en su vida, y su único romance, desafortunadamente prohibido; pero que es un amor puro y verdadero. Su primo hermano Saverio corresponde, al principio, a ese sentimiento, pero posteriormente se aleja ya que su madre no le permite tener una relación amorosa con su prima hermana. Chiara nos narra las experiencias que viven juntos y la gran soledad que después produjo este amor perdido, durante toda su vida.

Chiara empieza a narrar su pasado en los años recientes; sus recuerdos se concentran, en la primera parte de la novela, al rededor de los últimos años de la Segunda Guerra Mundial, en los que vive su infancia. El ambiente es un pueblo pequeño al sur de Italia. La autora describe la sociedad italiana del sur a través del

comportamiento de ciertos personajes; a partir de sus características, se pueden observar los valores, ideales y sentimientos de una sociedad golpeada por la guerra. La novela está constituida por una gran variedad de historias que son narradas, siempre, bajo la mirada de la protagonista, quien es también el narrador. La relación entre las historias individuales y la colectiva delinea una comunidad característica del sur italiano, que está formada por personajes inolvidables con gran riqueza psicológica.

La novela está dividida en dos partes: “L’audacia” e “Il silenzio”, conformadas por pequeños capítulos titulados. Esta división no interrumpe la historia, porque estas partes van enlazadas entre sí. Los cambios temporales narrativos determinan el tiempo en la historia, porque la novela es testimonial, y en ella los recuerdos no llevan un orden cronológico, pero sí una secuencia temporal de la vida de Chiara.

En la primera parte de la novela conocemos su infancia, la historia de algunos personajes como su madre Anita Curatore, su padre Francesco D’Auria, sus tías, Giuppina D’Auria, Peppina Curatore y su primo Saverio.

En la segunda parte, “Il silenzio”, Chiara se muestra diferente, porque ya es una adolescente. Después de vivir el desorden familiar y la muerte de su madre, cree encontrar el amor en su primo Saverio, aunque su dolorosa soledad interna aumenta cuando su familia se opone a esta relación. Desesperada, ella decide luchar por él; en cambio Saverio no corresponde a este amor prohibido. Entonces Chiara, resignada, vive de los recuerdos amorosos, sin darse cuenta que los años han pasado, por lo que ahora en su presente, siendo una mujer adulta, decide describir exhaustivamente su triste vida para analizar su destino sombrío. El ambiente de la novela nos sitúa en una pequeña comunidad formada por numerosas familias que configuran una sociedad que tiene peculiares costumbres



y experiencias; los personajes utilizan la voz del narrador para describir sus tradiciones, sus ideales y sus sentimientos.

Seguiré de cerca, para el análisis de la novela, la obra de Gerard Genette *Narrative Discourse* El discurso literario, según Genette, está compuesto por dos aspectos: la narración y la historia, que, de manera independiente, permiten un estudio objetivo del relato: “[la] historia es una abstracción, pues siempre es percibida y contada por alguien porque no existe entre sí”.<sup>9</sup> Es decir, una historia no puede existir por sí misma, necesita de una voz que narre lo acontecido: esta voz puede ser un narrador intradiegético, o sea que narra dentro de la historia; extradiegético, o sea que narra fuera de la diégesis este último narrador puede ser un personaje principal o secundario); o metadiegético, que es un narrador héroe. Los niveles narrativos que presenta Genette nos indican una actitud narrativa y no un persona gramatical dentro de la narración, de ahí la importancia en el estudio de la función discursiva del narrador.

El estudiar de manera independiente la narración y la historia permite describir cada uno de los aspectos de ambas y conocer la dualidad temporal entre los elementos narrativos e históricos, puesto que casi siempre el tiempo de la narración es diferente del tiempo de la historia. En la novela escrita en primera persona se puede observar, casi siempre, un problema de dualidad temporal, ya que la historia es pretérita y la narración utiliza dos tiempos: el presente y el pretérito del discurso.

Estudiar el orden temporal de la novela es realizar una confrontación entre el orden de los sucesos o periodos temporales y el orden de la narración de esos mismos acontecimientos de la historia, de esta manera, permiten al narrador

---

<sup>9</sup>Tzvetan Todorov. *¿Qué es el estructuralismo?* p.19

distanciarse de esos acontecimientos con la finalidad de poder describirlos con claridad.

Passaggio in ombra es una novela que presenta una dualidad temporal entre la narración y la historia; es decir, que el orden de los sucesos o segmentos temporales en el discurso narrativo y los segmentos temporales de la historia se conjuntan mediante anacronías. Veamos lo que dice Genette:

.To study the temporal order of a narrative is to compare the order in which events or temporal sections are arranged in the narrative discourse with the order of succession these same events or temporal segments have in the story, to the extent that story is explicitly indicated by the narrative itself or inferable from one or another indirect clue.<sup>10</sup>

La anacronía es un relato temporalmente secundario subordinado al primero, el cual puede cubrir una duración de la historia en el pasado o futuro alejado del presente del relato primario. También puede cubrir una duración de historia más o menos larga, la cual es definida como amplitud de la anacronía.

Los dos grandes capítulos en que la novela está dividida, aparentemente mantienen un orden narrativo; sin embargo, no existe una continuidad lineal, puesto que la autora, a través de la narración, realiza cambios temporales constantes: del tiempo presente, o discurso primario, al tiempo pasado o discurso subordinado. Este ordenamiento está dado justamente por la alterancia del relato primario y las diferentes anacronías que interrumpen constantemente el discurso.

El orden de la narración está determinado por una amplitud, una distancia temporal, que aleja el presente del discurso del tiempo pasado de la historia y es la narradora quien da información de lo que sucede en el pasado, en el discurso primario, en tiempo presente, en que se desarrolla la historia.

---

<sup>10</sup>Gèrard Genette. *Narrative Discourse* p.35

La amplitud anacrónica cubre una duración de historia en el pasado o en el futuro, que se encuentra lejos del momento presente de la historia:

Nella casa dove sono rimasta, dopo che tutti se ne sono andati e finalmente si è fatto silenzio, mi trascino pigra e impolverata con i miei vecchi vestiti addosso, e le scatole arrampicate sui muri scoppiano di pezze prese nei mercatini sudati del venerdì. Ormai sono libera di non perderne neanche uno, e ho tutta la mattina per stare in mezzo alle baracche a rovistare a piene mani, fra stoffe colorate a sporche che qualcuno, per sempre sconosciuto, ha indossato tanto tempo fa.

(p.7)<sup>11</sup>

Chiara ha comenzado a narrar su vida, ahora que es una mujer adulta, casi anciana y necesita retroceder a un pretérito en el que incluso no tiene participación como personaje, porque narra sus antecedentes familiares a partir de relatos secundarios subordinados al relato principal. Entonces, emplea las analepsis o relatos informativos para describir personajes que considera importantes en su vida, que se sitúan en el tiempo pretérito de la narración:

...analepsis any evocation after the fact, an event that took place earlier than the point in the story where we are at any given moment, and reserving the general term <sup>12</sup>

De esta manera, en los párrafos subordinados al discurso primario de Chiara, aparecen episodios que la narradora, por no haber asistido a ellos, relata en tercera persona, al modo de un narrador extradiegético: Anita, su madre, Francesco, su padre, así como los integrantes de ambas familias. Es así como el

---

<sup>11</sup> Utilizo para mis citas la edición de Mariateresa Di Lascia, *Passaggio in ombra*, Milán, Feltrinelli, 1995. De ahora en adelante señalaré la página de referencia al final de cada fragmento cotado.

<sup>12</sup> Gérard Genette. *op. cit.*, p. 50

narrador hace un relato analéptico, que se presenta a través de discursos subordinados, en los cuales Chiara utiliza los discursos homodieéticos o extradieéticos según sea el tiempo al que se refiera. Esto significa que la narradora puede mantenerse dentro del discurso primario o bien realizar retrospectivas en pequeños subcapítulos, y se desplaza al discurso secundario. Chiara se puede encontrar en un nivel homodieético en el discurso secundario, en el que se encuentra narrando su propia historia o bien en un nivel extradieético, fuera de la diégesis en el mismo discurso secundario, en el que narra la vida de otros personajes:

Very different is the situation of internal homodiegetic analepsis, that is, internal analepsis that deal with the same line of action as the first narrative.<sup>13</sup>

Asimismo, la analepsis nos sitúa en un tiempo determinado en el pasado porque explica en estos discursos subordinados el momento preciso de los acontecimientos, sin dejar de usar el discurso homodieético o extradieético. Es decir, la analepsis proporciona antecedentes de los personajes, puesto que Chiara necesita explicar sucesos importantes de su familia en los que ella no participa como personaje, pero no deja de actuar como la narradora de la historia.

Francesco D'Auria decise di partire una mattina, mentre si faceva la barba, e la radio annunciò che era scoppiata la guerra. Da alcune settimane si chiedeva se c'era un modo per uscire dalla situazione in cui si trovava con Tripoli. Non aveva voglia di fare scenate e non desiderava neanche discutere soluzioni ragionevoli: desiderava solo scomparire senza clamore, lasciandosi tutto alle spalle. (p. 23)

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 50.

La narración explica todo aquello que Chiara no vivió, por lo que no puede dar testimonio personal de aquellos sucesos antes de que ella naciera, o bien, en lugares en los cuales no estuvo presente. Sin embargo, es ella quien da a conocer estos hechos, y es entonces como podemos observar el cambio discursivo de los momentos que ella vivió y de aquellos en que sólo participa como narradora, conocedora de lo que ha sucedido con los personajes, así como la evolución de éstos.

Tripoli era tornato dalla guerra d’Africa con le medaglie degli eroi, e una fucilata nel piede. Anni dopo, alcuni maligni dissero che si era sparato da solo per essere rimpatriato, e potersi dedicare meglio alle ruberie di mandrie di buoi e di cavalli, insieme a Totone, il fratello di sua moglie Chiara. (p.26)

Los capítulos informativos que emplea el relato son cambios temporales en un línea continua de la narración por tratarse de una novela de recuerdos, que no es un diario sino una historia familiar narrada siempre a través de los ojos del personaje principal.

Los saltos del discurso analéptico nos ofrecen también retrospecciones parciales, porque su duración puede detenerse en un tiempo anterior al del punto de partida, sin regresar al presente del discurso primario. De esta manera, se puede conocer varios tiempos pretéritos, uno anterior a otro. Chiara utiliza el discurso analéptico homodiegético parcial cuando relata su infancia y retrocede a otro pasado, dando cuenta de quiénes fueron sus abuelos, cuándo se conocieron sus padres, por qué le dieron el nombre de Chiara como su abuela paterna, o del nacimiento de su madre.

*Tornando a casa. La straordinaria nascita di Anita*

Quando Anita stava per nascere —mancavano solo due giorni al compimento dell’ultima luna e Teresina era in cucina a sbucciare i

piselli— arrivó la notizia che avevano trovato Menico. Era appeso per il collo all'albero dell'orto e il suo corpo, già freddo e rigido, non dondolava piú. (pp. 156—157).

La dualidad temporal también es presentada mediante elipsis o pausas descriptivas (omisiones provisionales) que permiten a Chiara aclarar los acontecimientos que no ha explicado hasta ese momento porque la narración no había llegado hasta ese punto en la historia. No obstante, este discurso no sólo cumple con esta función, también crea una diferenciación de la temporalidad en el pasado y presente.

La novela *Passaggio in ombra* es un texto elíptico porque presenta pequeñas interrupciones en el discurso secundario que proporciona explicaciones de lo que ha sucedido en el discurso primario en tiempo presente. Los saltos informativos mantienen una secuencia de recuerdos que no son narrados ordenadamente sino a través de momentos significativos para Chiara. Dice Genette:

Absence of summary, absence of descriptive pause [...] From the temporal point of view, that analysis of ellipses comes down to considering the story time elided.<sup>14</sup>

Los cambios elípticos en el discurso son constantes y se presentan en diferentes niveles: la elipsis explicativa ayuda a la narración a aclarar acontecimientos que Chiara ha dejado de explicar, hasta encontrar, en su relato, el momento adecuado para dar a conocer lo que ha omitido hasta ese momento:

Giuppina mi parlava di Saverio, benché —come ho già detto— né lei né mia madre mi avessero mai rivelato il legame che li univa. Di solito accennava a lui schiarandosi la voce con un colpetto di tosse e io capivo

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 23.

che si trattava di Saverio perché il suo viso tingeva di un leggero rossore, e tuttavia assumeva un'aria ardimentosa e fiera (p. 204)

El discurso enuncia, por medio de la voz narrativa, el emisor comunicativo del relato, que puede “describir el código a través del cual se otorga significado al narrador y al lector a lo largo del relato mismo”.<sup>15</sup> Lo que permite diferenciar con claridad la actitud de la narradora, en el discurso de su propia historia. Es decir, que a través de la distancia entre los acontecimientos y su narración se puede observar el estilo del discurso transpuesto, o estilo indirecto, en que se presenta la historia de la novela:

Los signos del narrador son inmanentes al relato y, por lo tanto, perfectamente accesibles al análisis semiológico; pero para decidir que el autor mismo (ya se exponga, se oculte o se borre) dispone de signos que determinaría en su obra, es necesario suponer entre la persona y su lenguaje una relación signalética que haría del autor un sujeto pleno y del relato la expresión instrumental de esta plenitud: a lo cual no puede resolverse al análisis estructural: quien habla (en el relato) no es quien escribe (en la vida) y quien escribe no es quien existe.<sup>16</sup>

La voz discursiva del relato es la primera persona gramatical en singular, que según Genette sólo consiste en una acción enunciativa, relacionada con el sujeto, quien recibe la acción verbal, que se relaciona a su vez con el tiempo de la historia:

According to what we have already seen to be the common practice of "autobiographical" narrating, we could expect to see the narrative bring its hero to the point where the narrator awaits him, in order that these two hypostases might meet and finally merge.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Tzvetan Todorov . *Análisis estructural del relato* p.25

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>17</sup> Gérard Genette, *op. cit.*, p. 226.

En el primer capítulo “L’audacia”, la posición temporal del narrador comienza desde ese punto de partida llamado cero:

Ora, finalmente, torna il tempo delle fantasie e del mio canto di sirena senza coda, ora che le mie due donne hanno lasciato il loro corpo terreno esanno tutto di me e della mia vita. E io con loro. (P. 9)

La narración no mantiene el mismo nivel diegético que los acontecimientos, porque el relato es testimonial y necesita de un presente, que es su punto de partida para desplazarse hacia el pasado o futuro, pues se sabe que existe una gran distancia o amplitud que separa la historia en el pasado de la narración con relación al presente:

Io sono, per mia condanna, immersa e travolta dalla realtà: essa mi ha vinta, mescolandosi ai miei occhi come un oscuro mosaico le cui parti si lasciano scorgere a loro solo piacimento, e si offrono alla memoria come pagine di un quaderno strappato. (p. 14).

Después del primer capítulo de la primera parte de la novela, la narración adquiere un cambio en el discurso, el tiempo es posterior a esos hechos, porque ha transcurrido el tiempo y necesariamente se presentan en pretérito, tanto la historia como la narración.

Al analizar la combinación del narrador homodiegético y extradiegético podemos observar un nivel narrativo metadiegético, en el que se presenta un narrador (narradora)—personaje principal, quien permite deducir que es un narrador evolutivo porque inicia su relato al final de su vida como personaje, y cuenta, a partir de la rememoración, hechos con reflexión en sí misma, una historia individual, que le permite descubrir sentimientos nuevos, diferentes de aquellos que en su momento vivió. Ella ahora está consciente de lo que ha vivido



Esta distancia que se crea cuando otro personaje describe acciones de la narradora, permite que ésta adquiera una visión de su propio papel en la historia narrada. Todorov nos dice, en su clasificación de tipos de narración, la existencia del relato de focalización interna, en el cual el narrador no proporciona más información que la que el personaje desea expresar. Este tipo de discurso reafirma el conocimiento de la información, tanto del personaje como del narrador, que en este nivel se encuentran en la misma posición, cediendo, en algunos momentos, la voz narrativa; sin dejar de proporcionar la misma cantidad de información, que no es más que la que el narrador ofrece. El conocimiento informativo de ambos —narradora y personaje— permite señalar que en el relato de focalización interna la frecuencia narrativa, la repetición entre relato e historia, es singulativa, porque un acontecimiento sucede una vez y es también narrado sólo una vez. Chiara no necesita contar varias veces lo sucedido, pues la narración se encarga de dar suficientes descripciones en cada capítulo de todo aquello que no se sabía hasta ese momento, o bien de algo que era necesario explicar para continuar con la historia.

La frecuencia de los acontecimientos es parte importante en la modalidad comunicativa que la autora ha decidido para dar a conocer el argumento. Genette menciona que es a través de la mimesis —imitación, creación y organización de manera artística de la realidad— como nace la relación variable entre el emisor y el receptor. Esto significa que se trata de una relación histórica variable, según la época. El relato puede ser considerado como intensamente mimético por un lector, y poco expresivo para otro lector de otra época. Es decir, el modo narrativo define la forma de cómo se relatan los hechos y con qué palabras se cuentan los acontecimientos, que dependen de la información que el tipo de narrador proporciona al lector. Esta información determina el tipo de discurso según las clasificaciones de Genette. La novela que estudiamos presenta dos modos

y necesita desplazarse hacia diferentes tiempos en el pasado desde el presente para no abandonar su punto de partida.

Cuando Chiara se encuentra en el discurso primario, la voz narrativa es posterior a los hechos porque anuncia los acontecimientos futuros, que en realidad, en la historia, se encuentran en el pasado; es decir, la narradora mantiene en el discurso una temporalidad en presente, pero sus recuerdos se refieren a su pasado, que en ocasiones necesita retroceder a otro pretérito en la narración, pero no en la historia :

La figura sgraziata che mi viene incontro dallo specchio ombrato dell'ingresso, che separa la cucina dal bagno, e quello dalla stanza del divano, sono io. (p.13)

En cambio, en la narración se anuncia, al llegar a este discurso, una voz que es anterior a los hechos, pues se localiza en la posición clásica del relato, narrado en pretérito:

All'inizio sembró che le cose andassero bene e che mio padre non corresse alcun pericolo. Sciarmano, che faceva la spola dalla caserma dei carabinieri a casa nostra riferendoci ogni particolare, ci disse che la condotta coraggiosa di Francesco aveva impresionato favorevolmente anche il brigadiere. (P.110)

Este nivel narrativo permite que la narradora ceda en ocasiones la voz a otro personaje, cuando necesita distanciarse de su personaje para permitir que a partir de la voz narrativa de otro (como su tía Peppina), se nos dé información sobre ella misma:

Donna Peppina pensó que la nipote non aveva modi. Sospiró scontenta per quella risposta, e si aggiustó meglio sulla poltrona guardandomi. "E che cosa hai fatto oggi?" domandó. (p. 222)

narrativos: el discurso de estilo directo que es el discurso del narrador, en el cual Chiara sólo es narradora de la historia; y el discurso de estilo indirecto, en el que se produce directamente su voz como personaje. La mezcla de ambos discursos establece la función de Chiara como narradora de su vida.

## CAPITULO III

INTERPRETACION DE LA FUNCIÓN DEL NARRADOR  
EN LA NOVELA *PASSAGGIO IN OMBRA*

*Passaggio in ombra* es un relato femenino de concienciación, estilo ya usado desde la novela picaresca, según Biruté Ciplijauskaitė:

El pícaro era un ser marginado que hasta entonces no había entrado en la literatura con voz propia. Debía luchar por conseguir una posición social aceptable para hacerse oír, y escribía en primera persona para justificar sus acciones, volviendo siempre sobre el hecho de que su caso debía ser considerado a través de un prisma especial.<sup>18</sup>

El protagonista de la novela picaresca relata su historia, siguiendo un orden cronológico desde su nacimiento hasta el momento en que da comienzo el relato. Los acontecimientos, como en la novela que nos ocupa, aparecen como episodios independientes que se encadenan gracias a un narrador—protagonista. El autor utiliza el principio didáctico a través de una expresión ingeniosa o una sátira ridiculizante y amarga de su propia vida.

La novela femenina, aún en nuestros días, se encuentra en una situación parecida a la picaresca, puesto que en la novela autobiográfica, la protagonista narra sus experiencias en la lucha por reafirmarse como un ser independiente y con la intención de ser escuchada a partir del rompimiento del silencio de la opresión en que ha vivido, y el derecho que tiene de hablar, este derecho que lleva

---

<sup>18</sup> Biruté Ciplijauskaitė, *La novela femenina contemporánea (1970—1985)*, p. 21.

al personaje a una introspección de sí misma para lograr, a través del recuerdo, una restauración de su propia vida.

En la novela que estamos analizando, se presenta la autoafirmación de la narradora a partir de su historia familiar, en la cual el personaje rememora, reconstruye, y de alguna manera juzga su pasado para establecer un encuentro con su presente.

La memoria es el principal instrumento de Chiara porque trata de mostrar una visión crítica de sí misma, recurriendo constantemente a los recuerdos de su infancia y adolescencia

Narrar su vida no sólo es volver a recordar, también es responder al cuestionamiento interno por el cual ha necesitado autorevelarse. En apariencia la autobiografía sólo trata de investigar quién fue y cómo ha llegado ese estado actual el narrador; sin embargo, Chiara, además de poseer una conciencia despierta, también se propone dar un juicio real de lo sucedido en su vida.

Su voz narrativa ha perdido inocencia; pero ha madurado con el paso del tiempo, que recuerda sin orden cronológico los acontecimientos, para tratar de encontrar nuevos sentimientos de lo vivido. “El recordar no se limita a evocar; tiene una función como la repetición en los versículos bíblicos, donde produce intensificación del significado”.<sup>19</sup>

El pasado de Chiara está vivo, los recuerdos de la infancia y la adolescencia están íntimamente relacionados con su primera y única experiencia de amor. Su nueva conciencia le permite recordar y responder, mediante una voz persuasiva, al cuestionamiento interior de su vida. Desde los primeros subcapítulos de la primera parte del relato, “L’audacia”, se observa la presencia de un discurso subjetivo, en el cual Chiara describe el entorno social y sus recuerdos

---

<sup>19</sup> Ciplijauskaitė. *op. cit.*, p. 39.

infantiles desde una perspectiva diferente aquella de cuando era una niña; pero con gran descripción de sus sentimientos y emociones. Sin embargo, la conciencia sobre su pasado, le sirve para hacer denuncias de los prejuicios sociales que impidieron a su madre ser feliz por haber sido madre soltera en espera siempre del padre de su hija.

La perspectiva de la narración no coincide con la del personaje porque los cambios temporales determinan la edad de Chiara como narrador y Chiara como personaje. La focalización interna se presenta mediante los cambios temporales, en los cuales la narradora emite reflexiones sobre sí misma y su entorno familiar:

Il futuro non é la morte, poiché questa non ha bisogno di assenti per compiersi; invece, è questo tempo incompiuto che ci aspetta, inesorabilmente simile a noi: a ciò che siamo stati, e a quello che non saremo. Esso scava le rughe che lo specchio rimanda, ed é minaccioso e potente; allo stesso modo non cessa mai di esercitare il suo richiamo e ci sfida con promesse e lusinghe, o ci minaccia col suo terrore incalcolabile. Io non ho alcuna intimità con il mio futuro, che mi coglie eternamente impreparata; i "domani" di cui é fatta scavano dentro me un vortice di vuoto: come un abisso sul quale mi affaccio e che mi risucchia nella sua vertigine. Se ripenso alla mia vita, é stato sempre cosí; seppure le forme che ha assunto nella coscienza sono sembrate all'apparenza diverse, e perfino opposte. (p.209)

La intención de la autora de permitir una gran distancia temporal entre la narración y la historia es para que el personaje pueda emitir sus juicios de manera clara y objetiva. El ángulo de visión de Chiara narradora es de focalización cero porque permite observar con claridad que es de ella la perspectiva de los acontecimientos y no de otro personaje. Esto no impide que ceda la voz narrativa a otro personaje, como ya se ha dicho anteriormente, en ocasiones a su tía Giuppina, quien cuenta la historia. Entonces crea un “plurilingüismo inherente”<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> *Ibidem* p. 245.

en donde hay participación de varias voces discursivas, que son regidas por el tiempo transcurrido. Estas voces dan juicios ideológicos y morales de los personajes, de la sociedad y sobre todo de la protagonista.

Su focalización interna se sitúa en el interior de la historia desde una distancia temporal, que permite dominar el panorama real, siempre con un enfoque retrospectivo de lo vivido, es entonces el momento de concienciación, el cual es un proceso desde el presente hacia el pasado.

La importancia de la conciencia de sí que adquiere progresivamente el personaje—narrador, estriba en su compromiso con la narración misma, pues es el motivo que lo impulsa a narrar su vida; es decir, Chiara acepta asumir que es su vida la que está narrando y no la de otro. La historia familiar es el eje del relato, pero es una historia filtrada por su conciencia individual.

La función autodiegética permite concebir el tiempo como continuidad de los recuerdos que han quedado grabados como si fueran fotografías, en las cuales se puede observar detalladamente el ambiente del relato, los personajes y los momentos significativos para la protagonista.

La mezcla de voces o plurilingüismo aparece en las ocasiones en que Chiara no participa como narradora porque es necesario que otro personaje hable de ella para aclarar algunos aspectos que no ha explicado de sí misma.

La combinación de la narración autodiegética y extradiegética que, según Genette, es el enlace del narrador en primero y segundo grado, determina el estilo discursivo porque especifica las actitudes narrativas del personaje—narrador dentro y fuera de la diégesis:

*Donna Peppina pensó che la nipote non aveva modi. Sospiró scontenta quella risposta, e si aggiustó meglio sulla poltrona guardandomi. " E che cosa hai fatto oggi?" domandó. Poi, avvedendosi che la domandda posta*

mi avrebbecostretta a mentire in presenza di Giuppina, completó la frase precipitosamente: "era buona la merenda stamattina?". (p. 222)

La actitud de la narradora, de acuerdo con la información que proporciona, describe detalladamente cada episodio del relato. Descripciones que son importantes para Chiara porque es un relato de mimesis; es decir, un relato de palabras que reproducen la realidad de los personajes.

La manera detallada de recordar de la narradora le permite realizar un acto de conciencia, como un examen psicológico del personaje, quien extiende su focalización hacia el pasado para poder ordenar sus recuerdos con mayor facilidad. La narradora crea entonces una auto—comunicación que le permite dar un orden pedagógico de su vida interrelacionando los aspectos discursivos de la novela, en la cual se enfatiza la focalización y la voz homodiegética que conjuntados crean un relato singulativo; es decir, un relato que enuncia una sola vez lo que ha pasado una sola vez. Chiara no necesita repetir los acontecimientos, mediante otras voces de otros personajes porque son sus recuerdos los que desea narrar

El uso del relato singulativo en esta novela muestra el carácter decisivo de Chiara, que nos presenta los acontecimientos a través de su visión y mediante su voz. Esto es importante puesto que la narradora no permite que otros personajes intervengan en su discurso.

Este tipo de discurso, en este relato, determina la posición de la narradora ante su historia; de esta manera, al no repetir acontecimientos, Chiara equilibra, bajo su visión, lo que ha sucedido en la historia a partir del desdoblamiento personaje—narrador que la lleva a la introspección o auto examen de sí misma.

El deseo de enunciar lo vivido da origen a un proceso verbal que surge desde la soledad en la cual se encuentra Chiara. La narración crea una estructura circular del relato; es decir, que la narración comienza en el final de la vida de ella



y en el mismo momento termina, cerrando el círculo del relato. Entonces, la protagonista rompe con el silencio que existe entre los momentos importantes de su niñez y su adolescencia hasta el momento en que decide narrarlos. El silencio insinúa, de alguna manera, su vida reprimida, sus sentimientos ocultos y su deseo de un nuevo futuro:

Nella casa dove sono rimasta, il silenzio mi sorprende col suo senso mutato: sommessamente si avanza in un corteo di ombre luminose; sommessamente m'invade con una voce che scioglie i misteri di antichi fonemi impenetrabili. Parole come nenie, riaffiorano da spazi incalcolabili e cantano il loro verso gioioso per la sola delizia dell'anima. (p. 266)

Chiara es el medio narrativo de la autora, que revela sus sentimientos a través de un relato de confesiones no sólo de la protagonista, sino también de su madre, de su padre, de sus tías, de su familia y de la sociedad de su tiempo.

Es, pues, un relato de memoria amplia y colectiva que permite observar la sutileza de las descripciones de la narradora, cuando relata las escenas familiares, sociales y personales, a través de recuerdos claros y objetivos suyos o de los personajes que se encuentran a su alrededor. La voz de Chiara no es una voz individualizada, es una voz que utiliza una comunidad para nombrar todo lo innombrable, para expresar los sentimientos reprimidos de la sociedad y la posibilidad de crear una exteriorización de los pensamientos sujetos a previas “autorizaciones” religiosas y sociales.

La voz de Chiara encuentra en esta revelación un sentido a su destino de grandes soledades, por la ausencia de una familia constituida por un padre y una madre siempre juntos, y por una incomprensión de sus sentimientos, al ser rechazada por Saverio. Al final no encuentra una pareja que pueda aminorar su gran soledad y vacío sentimental:

Tutto ciò che mi fu assegnato da vivere, perché lo ricordassi, è accaduto quando ero ancora una bambina o una fanciulla appena, senza esperienza. Forse, a causa di ciò, le cose che ricordo contengono ancora la scolvongente pienezza dell'impossibile o la disperazione feroce del possibile; lo spazio fra questi mondi paradossali risuona dentro me come un inutile vuoto. Io fui una bambina che, nella grande prova dell'amore, non seppe raccogliere la sfida riconducendo a un'unica trama i destini dei propri amati: questa è la colpa che mi ha segnata fin dalla infanzia. (pp. 226—227)

Para Chiara recordar es vivir. El pasado para ella representa experiencias que no están es sus posibilidades modificarlas, pue no es el motivo por el cual recuerda, ya que sólo desea reconstruir lo vivido para entender su destino.

El reconocimiento, consciente, de la tristeza que le produjo su vida y, especialmente, su niñez y su adolescencia, se logra mediante la reconstrucción y repetición constante de los recuerdos que produjeron diferentes emociones, los cuales la llevan a un estado de conocimiento absoluto de sí misma, al aceptar lo sucedido en su vida. Y es así que al final de su vida, ya cansada y resignada, toma suficiente valor para enfrentarse de nuevo con todo aquello que originó ese estado de soledad e infelicidad.

El uso del "yo" que utiliza la autora, en la novela no sólo es expresa el rol tradicional femenino, es decir, la autobiografía, sino que es más bien un estilo perceptivo de un estilo personal de vida, en el cual desde un tiempo presente, se presenta una revelación continua de la vida de la protagonista, mediante una indagación psicológica que produce en el personaje central: un auto conocimiento de sí misma.

## CONCLUSIONES

El estudio del narrador en primera persona lo he realizado de acuerdo con la teoría estructuralista del teórico francés Gérard Genette y tomando en consideración algunos conceptos de Tzvetan Todorov para la aclaración de algunos términos estructurales.

La clasificación del método de Genette me ha proporcionado los elementos necesarios para elaborar la subdivisión de cada aspecto de la novela y posteriormente, ha determinado las características del narrador.

El acercamiento a la novela a través de un método estructuralista me permitió observar detalladamente cada uno de los elementos que conforman un relato; es decir, para llegar al estudio del narrador, fue necesario analizar el tiempo narrativo e histórico mediante el estudio de la temporalidad de ambos, el modo del discurso—actitudes de la narración— a partir de los niveles narrativos que Genette propone y el estilo de la novela, en el cual especificamos el tipo de discurso de la narradora.

El narrador de la novela analizada —en términos estructurales— presenta un narrador metadieético (narrador—protagonista), que en ocasiones es un narrador extradieético (sin participación de personaje), puesto que la explicación de ciertos acontecimientos necesitan la voz de este tipo de narrador, que exige al personaje—narrador una separación de su historia, porque —recordemos— es un

relato de memorias. La distancia temporal entre la narración y la historia permiten al narrador hacer un uso adecuado de la focalización interna, que le permite tener una visión amplia de lo sucedido y de sí. *Passaggio in ombra* es una novela elíptica, que es explicada mediante pequeños resúmenes o elipsis explicativas, que el narrador utiliza para jugar con el tiempo del discurso de la historia.

El discurso que utiliza Di Lascia en su novela es específicamente descriptivo, puesto que es una novela de memorias familiares, en la cual se revelan los secretos más profundos de cada personaje, los sueños frustrados, los momentos de placer y alegría que son escasos, pero existen, y sobre todo la intención de gritar los sentimientos de ella misma, de su madre y de sus tías. Todo esto produce un toque de valentía en el personaje principal, Chiara, puesto que es la voz que describe no sólo su vida sino también la historia de su familia.

A lo largo del discurso Chiara regula la información de la historia. La distancia entre los recuerdos (pasado) y la narración (presente) es utilizada por la protagonista para detallar cada momento vivido. Las extensas descripciones permiten al lector saber cuáles son los paisajes o lugares que más gustan a la protagonista narradora, puesto que en las descripciones Chiara incluye también su estado de ánimo y sus sentimientos que pueden ser de una gran alegría o, por el contrario, de una gran tristeza.

La narradora rememora su vida y la de su familia, paralelamente a la época histórica de la Segunda Guerra Mundial, en Italia. Esta circunstancia aclara el comportamiento de los personajes, que reaccionan contra ciertas reglas sociales y morales, previamente ya establecidas por una sociedad apegada a sus costumbres. Chiara, que es el personaje central y eje de las historias, es la voz del pasado, en el presente sombrío y solo. Ella es la voz de su madre, de su tías, de su familia y de toda mujer —en cualquier tiempo— que se arma de valor al final de su camino para narrar cada episodio significativo de su vida.

## BIBLIOGRAFIA

- DI LASCIA, Mariateresa. *Passaggio in ombra*, Milán, Feltrinelli, 1995.
- BARTHES, Roland, A. J. Greimas y otros. *Análisis estructural del relato* México, Premiá, 1991. Traducción de Ana Nicole Vaisse.
- BERINSTAIN, Helena. *Análisis estructural del relato*, México, UNAM, 1982.
- BERINSTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1992
- BOLÍVAR, Antonio. *El estructuralismo de Levi Strauss a Derrida*, Bogotá, Cincel, 1990.
- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Barcelona, Anthropos, 1985.
- DUCROT, Oswald, Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1972. Traducción de Enrique Pezzont.
- ECO, Umberto. *La estructura ausente. Introducción a la Semiótica*, Barcelona, Lumen, 1989. Traducción de Francisco Serra Cantarell.
- ECO, Umberto. *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milán, Bompiani, 1995.
- GENETTE, Gérard. *Narrative Discourse*, New York, Cornell University Press, 1980. Traducción de Jane E. Lewis.
- MARTÍNEZ, Félix. *La estructura de la obra literaria*, Barcelona, Seix Barral, 1992.
- PAREDES, Alberto. *Las voces del relato*, México, SEP-IMBA, 1987.
- TODOROV, Tzvetan. *¿Qué es el estructuralismo?*, Buenos Aires, Losada S.A. 1975. Traducción de Ricardo Pochtar.