



Lingüística y Literatura

ISSN: 0120-5587

revistalinylit@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Simunovic Díaz, Horacio  
SEMÁNTICA EN LA FASE DE INICIO DE CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL DE  
MARIO VARGAS LLOSA  
Lingüística y Literatura, núm. 63, enero-junio, 2013, pp. 195-220  
Universidad de Antioquia  
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476548728012>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# SEMÁNTICA EN LA FASE DE INICIO DE *CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL* DE MARIO VARGAS LLOSA

Horacio Simunovic Díaz

*Universidad Católica de la Santísima Concepción (UCSC), Chile*

Recibido: 17/10/2012. Aceptado: 18/01/2013

**Resumen:** la fase de inicio de toda novela es una etapa privilegiada de programación del sentido global del texto, una instancia semiótica “neurálgica” en la construcción textual del significado. En el caso de la novela *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa (1969), se trata además de una de las fases de inicio más célebres de la literatura latinoamericana. El estudio que sigue plantea la articulación de tres niveles de análisis del significado: semántico-ideacional, estilístico y genérico-discursivo para dicha fase novelística.

**Palabras clave:** discurso, género discursivo, novela, fase, estilo, semántica.

## SEMANTICS IN THE STARTUP PHASE OF *CONVERSACIÓN* *EN LA CATEDRAL* BY MARIO VARGAS LLOSA

**Abstract:** the initial phase of every novel is a privileged stage of the programming global sense of the text, a “nerve center” semiotic instance in the textual construction of meaning. In the case of the novel *Conversación en La Catedral* by Mario Vargas Llosa (1969), it is also one of the most famous *startup phases* of Latin American literature. The following discussion presents the joint analysis of three levels of meaning: ideational semantic, stylistic and generic-discursive novel for this phase.

**Key words:** Discourse, speech genre, novel, phase, style, semantics.

## 1. Introducción

El inicio de una novela es generalmente, si no siempre, un lugar estratégico del texto, un punto de concentración programático de la lectura, la introducción del marco referencial e informativo del relato que le sigue, el punto de partida de la estructura argumentativa y su hipótesis estética.

El trabajo siguiente es el intento de mostrar a través de una novela célebre de la narrativa latinoamericana del siglo XX la manera en que el inicio del texto novelístico, como fase<sup>1</sup> privilegiada de la estructuración del significado, se convierte en programa estético ya que muestra los recursos lexicogramaticales y discursivos que utilizará el texto para alcanzar sus propósitos comunicativos. El texto estudiado es el inicio de la novela de Mario Vargas Llosa *Conversación en la Catedral* (1969), publicada por editorial Peisa, Perú, en edición de 734 páginas. En este escrito se usa la edición de Alfaguara, 1999.

Como se ha dicho antes, el objeto de interés es un fragmento pequeño del texto de la novela, el inicio. Se postula un estudio de sus características semánticas a través de la aplicación de un análisis de los significados ideativos del fragmento, a la vez que un estudio de sus características genéricas, como fase habitual dentro del género discursivo novela.

## 2. Enfoque

El estudio tiene como marco teórico-metodológico principal el aportado por la Lingüística Sistémico-Funcional (LSF), debido a que ofrece la posibilidad de conectar los aspectos semánticos asociados al nivel gramatical con aquellos vinculados a la dimensión genérica del texto. En este caso, sólo se hará referencia a la semántica ideativa de las cláusulas componentes y a los aspectos genéricos del fragmento escogido<sup>2</sup>; en la confianza de ofrecer una perspectiva interpretativa del estilo narrativo desarrollado y de la forma en que el “inicio de novela” se organiza como punto de partida estratégico de la estructura de sentido de la obra y como resumen estético prospectivo.

---

1 El término *fase* corresponde a un rango de organización dentro de todo género discursivo. Martin (2003) lo prefiere al concepto más estático de “etapa” (*stage*).

2 Se dejarán de lado, momentáneamente, los aspectos semánticos interpersonales y textuales en la cláusula.

### 3. Planos de realización del significado

La cláusula es vista por la gramática sistémica como la *realización*<sup>3</sup> de distintos tipos de significado simultáneos: ideativos o representacionales, interpersonales o activos y textuales o informativos (Halliday, 1978, 1994; Halliday & Hasan, 1985). Las unidades de la gramática, entonces, se justifican desde la semántica. La gramática es la manifestación de los significados puestos en juego en una situación comunicativa a través de los textos que la constituyen. Por su parte, el texto es la *instanciación*<sup>4</sup> de la lengua en el evento comunicativo, a través de un constructo semiótico.

Aprender lenguaje es aprender a significar (Halliday, 1993; Matthiessen, 2006) y significar es tomar las opciones otorgadas por la lengua para construir significado, éste es el resultado de las elecciones tomadas dentro de las opciones que la lengua dispone a nivel gramatical y la cultura a nivel discursivo. Desde niños aprendemos a reconocer patrones consistentes de significado a través de los que nos comunicamos en distintas situaciones, al punto que aprendemos también a predecir el desarrollo de cada situación y sus parámetros de interacción. Los géneros son estos patrones predecibles de significado; desde los más simples, desplegados en las comunicaciones cotidianas (saludar, comprar, etc.) hasta los más complejos (ciencia, política, filosofía, literatura, etc.) (Martin & Rose, 2003).

El género es, así, manifestación del contexto cultural, y su realización en el lenguaje tiene un carácter interactivo y probabilístico, no determinista (Ciapuscio, 2005). Los géneros discursivos, como ya indicara Bajtín, son tan variados como las esferas de acción en que se utilizan. “El uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados (orales y escritos) concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana” (Bajtín, 2002: 248). Las condiciones específicas y el objeto de dichas esferas de acción se refleja en cada uno de los enunciados producidos, como indica el autor, no sólo por su contenido temático y su estilo, sino sobre todo por su composición y estructuración (Bajtín, *Ibid.*). Para Bajtín, el estilo es una instancia problemática, estrechamente ligada por una parte a los enunciados (textos) y por otro a los géneros discursivos.

En la concepción estratificada del contexto, en la LSF, se enfatizan los vínculos sistemáticos entre la organización del lenguaje y la organización del contexto. Existe

---

3 Se entiende por *realización* el mecanismo de codificación de los niveles más abstractos del lenguaje en niveles más concretos.

4 La instanciación es la actualización paulatina del potencial de significado que alcanza su grado máximo de visibilidad en una “instancia” o texto (Matthiessen, 2006).

una *metarredundancia* o actualización entre los planos del género, el registro y el lenguaje (Eggins & Martin, 2003). El género viene a ser el nivel más abstracto del contexto social. Los géneros discursivos presentan, algunos, altos niveles de estabilidad y otros, una mayor flexibilidad. Los géneros en el modelo sistémico se conciben como compuestos por fases o etapas y tanto ellas como los géneros que componen pueden ser vistos desde un punto de vista tipológico como desde uno topológico. En la primera perspectiva se atiende más a los elementos de estabilidad y en la segunda se enfatiza la naturaleza no canónica de los géneros, las formas de difuminación de los límites genéricos, sus posibilidades de mezcla, cambio y combinación (Eggins, 2002; Eggins & Martin, 2003).

En el campo de la sociolingüística, la idea de la “variación estilística” surge de los trabajos pioneros de William Labov (1966, 1972) sobre las variaciones del habla urbana. Se propone en el presente trabajo una aproximación al estilo, comprendido tanto en su dimensión personal —estilo como marca de individualidad— como en su dimensión social (“estilos sociales”, Machin y Van Leewen 2005). En adelante, se procurará establecer un vínculo semiótico entre los distintos planos de significación para ofrecer una interpretación de conjunto de la fase de inicio de la novela escogida.

#### 4. Semántica ideativa: la cláusula como representación

El primer acercamiento es a la lexicogramática (sintaxis, morfología y léxico) como realización del significado, en particular, del significado ideativo. Desde el punto de vista de la *metafunción*<sup>5</sup> ideativa, la cláusula se entiende como representación de patrones de experiencia. Esta perspectiva muestra cómo el lenguaje habilita la construcción mental de la realidad, en la forma de un modelado explicativo en términos de procesos. Esto se asocia con la común impresión de que la realidad consiste en eventos y la cláusula —unidad privilegiada del análisis sistémico— se convierte en un modo de reflexión que otorga un orden al flujo incesante de los eventos (Halliday, 1994:106).

La gramática ideacional se corresponde con lo que en la lingüística no sistémica se llama “semántica”. En la Lingüística Sistémico-Funcional (LSF), las manifestaciones gramaticales son expresión del significado. Los significados ideativos se realizan en el sistema gramatical de la *transitividad*<sup>6</sup>. Halliday

---

5 Como ya es ampliamente sabido en el campo de los estudios lingüísticos, la noción de *metafunción* desarrollada por la Lingüística Sistémico-Funcional corresponde a las funciones generales evidenciadas en la organización del lenguaje y sus distintos usos. Halliday (1978) identifica tres metafunciones: ideativa, interpersonal y textual. La primera se subdivide en *experiencial* y *lógica*.

6 Modelo general de organización gramatical que implica la configuración de un *proceso* y sus *participantes*.

(1967) plantea dos modelos de transitividad en relación con el inglés: el modelo transitivo y el *ergativo*.

El primero es un modelo de extensión o de impacto: un proceso es realizado por un participante (actor) y puede “extenderse” (trascender) hacia otro participante (la meta)<sup>7</sup>. La cuestión es si el actor involucra una extensión hacia una meta (transitivo) o no (intransitivo). El ergativo es un modelo de causación externa. Lo central es definir si la combinación de *proceso* y *medio* es causada o no por un *agente*<sup>8</sup>. Este segundo tipo de análisis se deja de lado en el presente trabajo y se pospone para un estudio futuro.

#### 4.1. Transitividad

En el modelo de la transitividad existe una clasificación de los procesos y los participantes que contribuye a comprender la semántica de la cláusula como la posibilidad de extensión de procesos de diversa naturaleza desde un participante relacionado de manera primaria e inmediata con el proceso a otro participante vinculado de manera secundaria.

Los tipos de procesos descritos por Halliday son los materiales, mentales, relacionales, verbales, existenciales y de conducta. Dependiendo del tipo de texto y de comunicación de que se trate, habrá una predominancia de uno u otro tipo de proceso. En los textos científicos, por ejemplo, encontramos una gran cantidad de *procesos relacionales* y *existenciales*. Los primeros son procesos del “ser” o del “tener” un atributo o identidad (ser, estar, tener). Los segundos, en cambio, realizan una constatación existencia (haber, existir). Los textos históricos, como otros textos de configuración narrativa, poseen un gran número de *procesos materiales*, o procesos del “hacer” (correr, hacer, jugar, romper, etc.) y también *procesos mentales* (pensar, sentir, percibir, etc.). También existen, además de los procesos antes nombrados, los procesos verbales (decir, opinar, contar, etc.) y los de conducta o comportamiento (reír, llorar, etc.). La Tabla 1 muestra el cuadro general de los procesos, sus participantes y circunstancias; además de ofrecer un sistema de correspondencias con el modelo ergativo.

---

7 Se han escogido los elementos de análisis de procesos materiales (dejando momentáneamente de lado las denominaciones de los participantes involucrados en los otros tipos de proceso: mentales, relacionales, existenciales, verbales y de conducta) para simplificar la explicación.

8 La ergatividad es un modelo experiencial basado en la variable de la causación externa. Los elementos descriptivos son el *agente* (causa externa), el proceso (acción) y el medio (paciente). Ejemplo de causación externa sería: *El niño* (agente) *quebró* (proceso) *la ventana* (medio). Ejemplo de causación interna sería: *La ventana* (medio) *se quebró* (proceso).

Preposición típica	Función ergativa	Función transitiva						
		Material	De Conducta	Mental	Verbal	Atributivo	Identificativo	Existencial
Proceso	1. Proceso							
	2. Medio	Actor/ Meta	Experimentante	Sensor	Dicente/ Reporte	Portador	Identificado	Existente
Por	3. Agente	Actor/ Iniciador		Fenómeno	Dicente	Atributivo	Identificador / Dador/ Asignador	
Para	4. Beneficiario	Recipiente/ Cliente			Receptor	Beneficiario		
en, sobre	5. Rango	Rango	Conducta	Fenómeno	Informe	Atributo	Identificador/Valor	
Circunstancias	6 Extensión	Duración (temporal), Distancia (espacial) Tiempo (temporal), Lugar (espacial) Medios, cualidad, comparación Razón, propósito, favor Condición, concesión, defecto Comitiva, adición Aspecto, producto						
	7 Locación							
	8 Manera							
	9 Causa							
	10 Contingencia							
	11 Compañía							
	12 Rol							
	13 Materia							
	14 Ángulo							

Tabla 1. Tabla de funciones de la transitividad y equivalencias de los modelos transitivo/ergativo

#### 4.2. *El texto en estudio*

El fragmento escogido de *Conversación en La Catedral* es el siguiente:

Desde la puerta de La Crónica Santiago mira la avenida Tacna, sin amor: automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos luminosos flotando en la neblina, el mediodía gris. ¿En qué momento se había jodido el Perú? Los canillitas merodean entre los vehículos detenidos por el semáforo de Wilson voceando los diarios de la tarde y él echa a andar, despacio, hacia la Colmena. Las manos en los bolsillos, cabizbajo, va escoltado por transeúntes que avanzan, también, hacia la Plaza San Martín. Él era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento. Piensa: ¿en cuál? Frente al Hotel Crillón un perro viene a lamerle los pies: no vayas a estar rabioso, fuera de aquí. El Perú jodido, piensa, Carlitos jodido, todos jodidos. Piensa: no hay solución. Ve una larga cola en el paradero de los colectivos a Miraflores, cruza la Plaza y ahí está Norwin, hola hermano, en una mesa del Bar Zela, siéntate Zavalita, manoseando un chilcano y haciéndose lustrar los zapatos, le invitaba un trago. No parece borracho todavía y Santiago se sienta, indica al lustrabotas que también le lustre los zapatos a él. Listo jefe, ahoritita jefe, se los dejaría como espejos, jefe. (Vargas Llosa, 1999: 27)

El texto que antecede es uno de los comienzos de novela más célebres de la literatura del siglo XX, muy especialmente de la latinoamericana. El texto está compuesto por una serie de enunciados (cláusulas gramaticales y complejos de cláusulas, la mayor parte de ellos) que van realizando el sentido al inicio del texto de una manera no plenamente convencional, ni simple. El texto muestra un ejercicio complejo del llamado “estilo indirecto libre”, que se ha definido como un procedimiento a medio camino entre el “discurso directo” y el “discurso indirecto”, entendido el primero como la reproducción literal de palabras propias o ajenas y el segundo como la reproducción de esas palabras desde el sistema de referencias deícticas del hablante (tiempo de la subordinada, pronombres, ciertos adverbios, etc.).

Los contenidos no son presentados, como sucede tradicionalmente, a través de verbos dictivos o informaciones contextualizadoras de la acción o de los pensamientos de los personajes. Expresiones como “dijo”, “opinó”, “creyó” son evitadas sistemáticamente, y también, en ocasiones, ligados narrativos como los que aparecen entre corchetes en la siguiente cita: “Pero [sería en vano, porque] Ana tendría ya su dramón [elegido] y marcado en el periódico” (Vargas Llosa: 1999:21). Asimismo, en el fragmento de inicio de la novela, los parlamentos entre corchetes no son parte del texto de Vargas Llosa, pero son elementos narrativos que habitualmente habrían servido para aclarar las relaciones entre las expresiones que sí aparecen:

Desde la puerta de [el diario] La Crónica Santiago mira la avenida Tacna, sin amor: [y ve] automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos lumino-



sos flotando en la neblina, [distribuidos en o además hay un] el mediodía gris. [Él se pregunta] ¿En qué momento se había jodido el Perú? Los canillitas merodean entre los vehículos detenidos por el semáforo de [la calle] Wilson voceando los diarios de la tarde y él echa a andar, despacio, hacia la [avenida] Colmena. [Camina] Las manos en los bolsillos, cabizbajo, va escoltado por transeúntes que avanzan, también, hacia la Plaza San Martín. El era como el Perú, [el personaje se llamaba] Zavalita, [y también] se había jodido en algún momento. [Zavala] Piensa: ¿en cuál [momento se habían jodido él y el Perú]? [Una vez que llegó] Frente al Hotel Crillón [vio que] un perro viene a lamerle los pies [y le dice]: no vayas a estar rabioso, fuera de aquí<sup>9</sup>. El Perú [está] jodido, piensa [Zavala], Carlitos [está] jodido, todos [están] jodidos. [El personaje] Piensa: no hay solución. [Zavala] Ve una larga cola en el paradero de los colectivos a Miraflores, cruza la Plaza y ahí está [su amigo] Norwin, [quien le dice] hola hermano, en una mesa del Bar Zela<sup>10</sup>, [y lo invita] siéntate Zavalita, [el hombre se encuentra] manoseando un chilcano y haciéndose lustrar los zapatos, [éste] le invitaba un trago [a Zavalita]. [El amigo] No parece borracho todavía y Santiago se sienta, [además le] indica al lustrabotas que también le lustre los zapatos a él. [a lo que el lustrabotas contesta:] Listo jefe, ahoritita jefe, se los dejaría como espejos, jefe.<sup>11</sup>

Las estructuras agregadas al texto original (puestas entre corchetes) intentan mostrar, más o menos, las fórmulas, quizá, más *congruentes*<sup>12</sup> en narraciones de hechos como los que son relatados en éste. En el sentido de que muestran de manera más explícita las relaciones lógicas entre los elementos dispuestos en el discurso y los planos de manifestación del mismo. Introducen a los participantes y muestran los vínculos entre los distintos dichos y eventos. La yuxtaposición no marcada de las estructuras produce un efecto de velocidad de los eventos y del material narrado. Aumenta la fluidez de los contenidos entregados, aunque dificulta, hasta cierto punto, la lectura ya que el lector se ve obligado a un esfuerzo mayor de recomposición de la unidad semántica del texto.

9 En este punto además se habrían usado, quizá, comillas para marcar formalmente la cita y, típicamente, se habría pasado al renglón siguiente con el contenido de lo dicho por el personaje antecedido por un guión de apertura de estructura de diálogo directo.

10 Esta información, usualmente, habría estado situada más atrás, junto al nombre del personaje (Norwin) que está sentado a la mesa.

11 Hay en estas expresiones un intento de expresar el registro popular del lustrabotas, tanto a nivel del léxico como de la actitud interpersonal que asume respecto a los otros dos personajes, quienes contratan sus servicios. Expresan servilismo y oportunismo, falsa timidez, etc. Además, sus palabras quedan inconclusas puesto que la “instancia narrativa” decida abandonarlas y dejarlas en suspenso en la simultaneidad vocal del ambiente del bar.

12 En la terminología hallidaiana, la expresión *congruente* apunta a los usos más típicos según las opciones que presenta la lengua al usuario según las condiciones del contexto de uso y los propósitos perseguidos. Halliday prefiere esta expresión a la expresión “literal”, asociada principalmente sólo con el léxico.

El “estilo indirecto libre” (EIL) es un mecanismo discursivo característico del uso literario del lenguaje y consiste en la descripción de los contenidos de una conciencia de manera que el punto de vista del narrador y el punto de vista del personaje confluyen. El estilo indirecto libre siempre supone, por lo tanto, una ambigüedad comunicativa (Maldonado: 1999).

La denominación “estilo indirecto libre” fue acuñada a comienzos del siglo XX por algunos gramáticos como Charles Bally y, como recurso, constituye un intento de economizar medios expresivos, pero también de disminuir la presencia y preeminencia narrativa del narrador.

La situación enunciativa expresada en este mecanismo es la del “aquí y ahora” de la conciencia del personaje (palabras, pensamientos y percepciones), pero en la voz del narrador, y, por lo tanto, en pretérito.

Vargas Llosa logra este efecto de empatía por influencia, como él mismo ha reconocido, de la narrativa de Flaubert. El autor afirma, acertadamente, que la gran novedad del autor francés está en la domiciliación del lector en la subjetividad de los personajes.

En el fragmento escogido se dan las siguientes estructuras:

### **1.- Desde la puerta de La Crónica Santiago mira la avenida Tacna, sin amor: automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos luminosos flotando en la neblina, el mediodía gris.**

Se trata de una oración simple o, al menos, de un *complejo de cláusulas* especial, puesto que existe una sola formal verbal personal (mira) y la siguiente forma verbal de la estructura es el gerundio “flotando”. En la perspectiva de la transitividad propuesta por la lingüística sistémico-funcional, se trataría una estructura gramatical en que se encuentran dos procesos de distinta naturaleza puestos en relación dialéctica: el *proceso de comportamiento* “mira”<sup>13</sup>, llevado a cabo por un *experimentante* (be-

---

13 En general, el verbo *to watch* (“mirar”) es clasificado por los sistémicos funcionales como típico realizador de proceso de comportamiento; sin embargo, en la literatura se observa gran indefinición respecto de los límites de reconocimiento analítico de este tipo de procesos y, por tratarse de un subconjunto que se encuentra a medio camino entre los procesos materiales y mentales, muchas veces pueden ser interpretados de alguna de estas formas. En el caso del enunciado estudiado, “mira” podría entenderse también como un proceso mental en que “Santiago” pasaría a ser el *Sensor* y “la avenida Tacna” el *Fenómeno*. O, también, podría ser interpretado como un proceso material en que “Santiago” es el *Actor* y “la avenida Tacna” la *Meta*. La comprensión del significado como “difuso” y no como un elemento “discreto” claro y definible en términos exactos permite tener cierta flexibilidad interpretativa.

*haver*) implícito (aún no es nombrado por el texto) y proyectado sobre un segundo argumento con carácter de *circunstancia*, la avenida Tacna. Ésta es la interpretación semántica que se ofrece a primera vista, pero se privilegia la interpretación mental del proceso, tal como se explica en nota al pie, para ofrecer una interpretación más clara del segundo participante “la avenida Tacna”.

El signo ortográfico “dos puntos” constituye la expresión gráfica de la relación gramatical que establece el vínculo semántico con la estructura siguiente<sup>14</sup>, compuesta por una secuencia de grupos nominales (automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos luminosos) involucrados con un proceso material secundario: “flotando”. Desde un punto de vista interpersonal, la estructura modal muestra una construcción declarativa, lo que resulta significativo desde un punto de vista *interpersonal*, como se verá más adelante.

	Desde la puerta de la Crónica	Santiago	mira		La avenida Tacna	sin amor
<b>Sistema de transitividad</b>	Circunstancia de Tiempo	Sensor (Experimen- tante)	Proceso mental (Proceso de comportamiento)		Fenómeno	Circunstan- cia Modal
<b>Sistema de modo (mood)</b>	Adjunto	Sujeto	Predicador	Finito	Complemento	Adjunto
	RESIDUO	MODO	RESIDUO	MODO	RESIDUO	
<b>Sistema temático</b>	Tema 1 (ideacional o tópico: circunstancia)	Tema 2 (Tema ideacional o tópico: parti- cipante)	Rema			

**Tabla 2. Análisis metafuncional del complejo de cláusulas 1. Cláusula 1a**

Se analiza a continuación la segunda cláusula, la que —como hemos dicho— no posee una realización a través de un verbo finito (o conjugado), pero cuya semántica permite realizar su análisis, a pesar de que la realización material no es la que, morfosintácticamente, sería reconocible como cláusula.

14 Es sabido que la puntuación determina la interpretación del texto y, como plantea Figueras (1999), la normatividad de su empleo es mucho menos objetivo que otras reglas ortográficas y depende de la voluntad estilística del escritor.

	<i>automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos luminosos</i>	(están)* <i>flotando</i>		en la neblina
<b>Sistema de transitividad</b>	Actor	Proceso material		Circunstancia
	Experimentante	Proceso de comportamiento		
<b>Sistema de modo</b>	Sujeto	Finito	Predicador	Adjunto
	MODO		RESIDUO	
<b>Sistema temático</b>	TEMA (Ideativo)	REMA		

**Tabla 3. Análisis metafuncional del complejo de cláusulas 1. Cláusula 1b**

\* La elipsis de la forma verbal “están” permite reconstruir en la forma de una perífrasis de gerundio la realización finita del *proceso material/de comportamiento* de la segunda cláusula del complejo clausal 1.

Finalmente, el mismo complejo de cláusulas presenta un grupo nominal que aparenta tener un valor circunstancial dependiente de la cláusula anterior: “*el mediodía gris*”, antecedido por una coma. Sin embargo, es dable pensar que dicha estructura tiene el valor de último elemento nominal de una enumeración comenzada a través de la cláusula anterior (1b). Enumeración de los objetos, los espacios y los procesos presentados a la vista del personaje protagónico cuya conciencia inicia el relato, entremezclada con la perspectiva del narrador<sup>15</sup>. La (pseudo)cláusula 1b forma parte de esa enumeración de los contenidos de conciencia perceptiva del personaje.

## 2.- ¿En qué momento se había jodido el Perú?

Esta cláusula construida en modalidad interrogativa muestra una forma verbal en estructura pasivo-refleja que expresa un *proceso material* (haberse jodido<sup>16</sup>) que, sin

15 La difuminación de los límites entre la *focalización externa* (del narrador objetivo) y la *focalización interna* (del personaje) (Genette: 1972, 1998).

16 El verbo “joder” tiene implicancias sexuales en el español peninsular y también en el latinoamericano y se puede usar de manera activa o también de manera pasivo-refleja (joderse), como en el ejemplo. Este verbo, su proyección semántica, tiene un gran efecto sobre la interpretación semántica general de la novela, ya que la visión que el narrador construye de la sociedad peruana es de extremo pesimismo y el sentido de proceso pasivo –producido por negligencia y descomposición moral– se proyecta sobre sentido completo de la obra.

embargo, ofrece la lectura de un sentido más complejo que el puramente físico: también moral, cultural, etc. El uso del pretérito pluscuamperfecto en vez del pretérito perfecto simple resulta una marca dialectal del uso peruano del castellano. La semántica de esta cláusula, emblemática del texto que integra, se proyecta de manera omnimoda en la semántica compleja de la novela y afecta los distintos planos de representación.

	¿En qué momento	se	había jodido		El Perú?
<b>Sistema de transitividad</b>	Circunstancia de Tiempo		Proceso material		Actor
			Proceso de comportamiento		Experimentante
<b>Sistema de modo</b>	Adjunto	complemento	Finito	Predicador	Sujeto
	RESIDUO		MODO	RESIDUO	MODO (Mood)
<b>Sistema temático</b>	TEMA 1 (Interpersonal)		REMA		TEMA 2 (ideativo)

Tabla 4. Análisis metafuncional del complejo de cláusulas 2

3.- Los canillitas merodean entre los vehículos detenidos por el semáforo de Wilson voceando los diarios de la tarde [...]

	Los canillitas	merodean		<i>entre los vehículos detenidos por el semáforo de Wilson</i>	<i>voceando los diarios de la tarde</i>
<b>Sistema de transitividad</b>	Actor	Proceso material (intransitivo)		Circunstancia local	Circunstancia modal
<b>Sistema de modo</b>	Sujeto	Predicador	Finito	Adjunto	Adjunto
	MODO	RESIDUO	MODO	RESIDUO	
<b>Sistema temático</b>	TEMA (Ideativo)	REMA			

Tabla 5. Análisis metafuncional del complejo de cláusulas 3

Se trata de una cláusula declarativa, de carácter descriptivo, en presente. En ella se da un proceso material realizado por el grupo verbal “merodean”, el rol semántico de *actor* realizado por el grupo nominal *los canillitas* y un grupo preposicional complejo realiza el rol semántico de *circunstancia de lugar*: “entre los vehículos

detenidos por el semáforo de Wilson”. El gerundio “voceando” cumple el rol de *circunstancia modal*, acompañado del grupo nominal “los diarios de la tarde” que adquieren un rol de *reporte*, ya que constituyen el objeto involucrado en el proceso de “vocear”. Esto es, el gerundio tiene un doble estatus de *circunstancia modal* respecto del primer proceso “merodear” y *proceso secundario verbal*, en sí mismo.

Esta cláusula aparece coordinada copulativamente (aditivamente) a través de la conjunción “y” con la cláusula siguiente.

#### 4.- él echa a andar, despacio, hacia la Colmena.

	Él	echa a andar	despacio	hacia La Colmena
<b>Sistema de transitividad</b>	Actor	Proceso material (intransitivo)	Circunstancia Modal	Circunstancia local
<b>Sistema de modo</b>	Sujeto	Finito	Predicador	Adjunto
	MODO	RESIDUO		
<b>Sistema temático</b>	TEMA (Ideativo)	REMA		

**Tabla 6. Análisis metafuncional del complejo de cláusulas 4. Cláusula 4b**

Esta es una *cláusula material* se realiza a través de una perífrasis incoativa “echa a andar”. El *actor* del proceso es “él”, que correfiere prospectivamente con Zavalita. Completan la cláusula la *circunstancia modal* “despacio” (adjetivo de función adverbial) y la circunstancia de dirección “hacia la Colmena” (grupo preposicional).

#### 5.- Las manos en los bolsillos, cabizbajo, va escoltado por transeúntes que avanzan, también, hacia la Plaza San Martín.

	(con) <i>Las manos en los bolsillos, cabizbajo,</i> (Él) <i>Va escoltado</i>		<i>Por transeúntes que avanzan también, hacia la Plaza san Martín.</i>	
<b>Sistema de transitividad</b>	Meta**	Proceso material (voz pasiva)	Actor***	
<b>Sistema de modo</b>	Sujeto	Finito	Predicador	Adjunto
	MODO	RESIDUO		
<b>Sistema temático</b>	TEMA (Ideativo)	REMA		

**Tabla 7. Análisis metafuncional del complejo de cláusulas 5.**  
**La cláusula 5a aparece completamente analizada en la tabla,**  
**la cláusula 5b se analiza a continuación**

	que	<i>avanzan también, hacia la Plaza san Martín.</i>			
<b>Sistema de transitividad</b>	Actor	Proceso material		Circunstancia	Circunstancia de Dirección
<b>Sistema de modo</b>	Sujeto	predicador	Finito	adjunto	adjunto
	MODO	RESIDUO	MODO	RESIDUO	
<b>Sistema temático</b>	TEMA (Ideativo)	REMA			

**Tabla 8. Análisis metafuncional del complejo de cláusulas 5. Cláusula 5b**

- \*\* El participante “Meta” muestra una estructura compleja, puesto que el constituyente central está modificado por un atributo complejo (grupo preposicional con elipsis de la preposición+adjetivo calificativo).
- \*\*\* A su vez, el participante “Actor” es también complejo ya que está constituido por una cláusula secundaria.

Cláusula material (va escoltado) muestra una organización marcada desde el punto de vista distribucional, ya que el sujeto gramatical funciona como “Meta” a nivel semántico (es él, Zavalita), en una organización de voz pasiva. Las demás estructuras integrantes del rol participante mencionado expresan distintos roles atributivos: “las manos en los bolsillos” (modificador modal), “cabizbajo” (modificador modal). El “Actor” es realizado por el grupo preposicional “*Por transeúntes que avanzan también, hacia la Plaza San Martín*”. Esta estructura compleja presenta una cláusula secundaria de proceso material en su interior. El “Actor” de esta segunda cláusula se realiza por la estructura pronominal “*que*”, la que cumple esa función respecto del proceso material “*avanzan*”. El grupo adverbial “*también*” apoya semánticamente a este proceso interno. Finalmente, el grupo preposicional “*hacia la Plaza San Martín*” posee una doble función semántica de Circunstancia de dirección que afecta a ambos procesos, el interno y el externo.

**6.- Él era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento.**

	Él	era		Como el Perú
<b>Sistema de transitividad</b>	Portador	Proceso relacional intensivo atributivo		Atributo
<b>Sistema de modo</b>	Sujeto	predicador	Finito	Complemento
	MODO	RESIDUO	MODO	RESIDUO
<b>Sistema temático</b>	TEMA (Ideativo)	REMA		

**Tabla 9. Análisis metafuncional del complejo de cláusulas 6.**  
**Este complejo de cláusulas se construye por parataxis yuxtapositiva**  
**y en la presenta tabla se analiza sólo la cláusula 6a**

La cláusula 6b se analiza en la tabla siguiente.

	<i>Zavalita,</i>	<i>Se había jodido</i>		<i>En algún momento</i>
<b>Sistema de transitividad</b>	Actor	Proceso material		Circunstancia temporal
	Experimentante	Proceso conductual		
<b>Sistema de modo</b>	Sujeto	predicador	Finito	Complemento
	MODO	RESIDUO	MODO	RESIDUO
<b>Sistema temático</b>	TEMA (Ideativo)	REMA		

**Tabla 10: Análisis metafuncional del complejo de cláusulas 6. Cláusula 6b**

Se trata de una cláusula compleja desde el punto de vista enunciativo ya que muestra rasgos propios de la comunicación oral en la voz del narrador que se confunde en algún grado con la “psiquis del personaje”, en proceso de ingreso en el relato. Existe una coexistencia entre la enunciación del narrador y la construcción diegética de la psiquis del personaje, aún no presentada explícitamente por el narrador.

La primera cláusula muestra un *proceso relacional intensivo atributivo* en que el *elemento portador* (Carrier) es “Él” y el *elemento atributivo* es “como el Perú”, grupo adverbial de carácter modal. Por lo que se identifica al personaje con un modo de ser. El grupo nominal “Zavalita” aparece entre comas, como una especie de gesto confirmador por parte del narrador, que va adquiriendo en su forma de narrar el estilo de pensamiento del personaje. La segunda cláusula muestra una construcción pasivo-refleja de tiempo compuesto realizando un *proceso material*, de *actor implícito* (él, Zavalita) y la *circunstancia temporal* “en algún momento”.

**7.- Piensa: ¿en cuál?**

	(Él)	<i>Piensa</i>		<i>¿enCuál?</i>
<b>Sistema de transitividad</b>	Sensor	Proceso mental		Fenómeno
<b>Sistema de modo</b>	Sujeto	predicador	Finito	Complemento
	MODO	RESIDUO	MODO	RESIDUO
<b>Sistema temático</b>	TEMA (Ideativo)	REMA		

**Tabla 11: Análisis metafuncional del complejo de cláusulas 7. El análisis de la cláusula proyectada por este proceso mental se muestra en la siguiente tabla**



	¿En Cuál (momento)?	(se había jodido Zavalita)		
<b>Sistema de transitividad</b>	Sensor	Proceso material		Actor
		Proceso conductual		Experimentante
<b>Sistema de modo</b>	Complemento	Finito	predicador	Sujeto
	RESIDUO	MODO (Mood)	RESIDUO	MODO
<b>Sistema temático</b>	TEMA (Interpersonal)	REMA	TEMA (Ideativo)	

**Tabla 12. Análisis metafuncional del complejo de cláusulas 7b**

Hay aquí dos cláusulas. La primera lo es de manera más evidente por el hecho de mostrar explícitamente un verbo conjugado que expresa un *proceso mental*, de *sensor* implícito. La segunda es una cláusula de modalidad interrogativa, versión abreviada (elíptica) de “¿en cuál momento se había jodido Zavalita?”, que hace juego con la interrogación aparecida más atrás respecto al Perú. Se establece así un juego de isomorfias e isotopías entre el personaje principal (el actor principal, se puede decir) y el Perú. Zavalita es cifra del Perú.

El análisis de esta cláusula abreviada es similar al que recibieron otras parecidas más atrás (con el mismo verbo).

**8.- Frente al Hotel Crillón un perro viene a lamerle los pies: no vayas a estar rabioso, fuera de aquí.**

	<i>Frente al Hotel Crillón</i>	un perro	viene a lamer**** - le		los pies
<b>Sistema de transitividad</b>	Circunstancia	Actor	Proceso material	Beneficiario	Meta
<b>Sistema de modo</b>	Sujeto	Finito	predicador		Complemento
	RESIDUO	MODO (Mood)	RESIDUO		
<b>Sistema temático</b>	TEMA (Interpersonal)	REMA	TEMA (Ideativo)		

**Tabla 13. Análisis metafuncional del complejo de cláusulas 8. Sólo se analiza aquí la primera de las tres cláusulas. Las siguientes se analizan en sendas tablas**

\*\*\*\* El proceso material es realizado por una perífrasis de aproximación que expresa de manera evidente un proceso material, físico, de traslación espacial de un participante (el perro).

	(Tú) <i>No vayas a estar</i>				rabioso
<b>Sistema de transitividad</b>	Carrier		Proceso relacional intensivo atributivo		Atributo
<b>Sistema de modo (mood)</b>	Polaridad Negativa	Sujeto	Finito	Predicador	Complemento
	MODO		RESIDUO		
<b>Sistema temático</b>	TEMA (Interpersonal)		REMA		

**Tabla 14: Análisis metafuncional del complejo de cláusulas 8b**

	(Tú vete)			<i>Fuera de aquí</i>
<b>Sistema de transitividad</b>	Actor	Proceso material		Circunstancia de lugar
<b>Sistema de modo</b>	Sujeto	Predicador	Finito	Complemento
	MODO	RESIDUO	MODO	RESIDUO
<b>Sistema temático</b>	REMA (Implícito)	TEMA (Textual)		

**Tabla 15: Análisis metafuncional del complejo de cláusulas 8c**

Estas tres cláusulas están puestas en relación de yuxtaposición, pero no poseen la misma naturaleza enunciativa, ya que la primera pertenece al narrador y la segunda y tercera al personaje. En la primera existe un proceso material realizado a través de una perífrasis aspectual incoativa (viene a lamerle los pies), en tiempo presente. El uso persistente de esta temporalidad por parte del narrador ofrece un mayor efecto de cercanía del lector con la acción narrada y con las intervenciones discursivas de los personajes. El *actor* es realizado por el grupo nominal “un perro”. La *meta* se realiza en el grupo nominal “los pies” y el *beneficiario* en el grupo nominal “le” (pronombre enclítico al verbo lamer). También existe en esta cláusula un grupo preposicional que realiza la función de *circunstancia de lugar* “Frente al Hotel Crillón”.

La segunda cláusula actualiza el discurso del personaje, quien se dirige apelativamente al perro, Actor introducido por el discurso del narrador. En esta cláusula se puede apreciar una construcción intimativa negativa, con un proceso relacional intensivo atributivo, realizado a través de una perífrasis aspectual ingresiva (vayas a estar). En este proceso, el Portador está implícito (es el perro) y el “Atributo” es realizado por el adjetivo “rabioso”.

La tercera cláusula “Fuera de aquí” tiene una modalidad intimativa más intensa aun que la anterior y es una fórmula abreviada de: “Tú, vete fuera de aquí”. Por lo tanto, está implícito (elíptico) el proceso material (irse) cuyo *actor* implícito es “el perro” y la circunstancia de lugar es “fuera de aquí”, en cuya presencia se concentra toda la fuerza enunciativa.

**9.- El Perú jodido, piensa, Carlitos jodido, todos jodidos. Piensa: no hay solución.**<sup>17</sup>

	El Perú jodido,	<i>Piensa</i> [él],			<i>Carlitos jodido, todos jodidos</i>
<b>Sistema de transitividad</b>	Fenómeno	Proceso Mental		Sensor	Fenómeno
<b>Sistema de modo</b>	Complemento	Predicador	Finito	Sujeto	Complemento
	RESIDUO		MODO		RESIDUO
<b>Sistema Temático</b>	TEMA Textual	<i>REMA</i>			TEMA

**Tabla 16: Análisis metafuncional del complejo de cláusulas 9. Solo se analiza la cláusula 9a, mientras que la 9b se analiza en la siguiente tabla**

	<i>No</i>	<i>Hay</i>			<i>Solución</i>
<b>Sistema de transitividad</b>	Proceso Existencial				Existente
<b>Sistema de modo</b>	Polaridad Negativa	Predicador	Finito	Sujeto	
	RESIDUO			MODO	
<b>Sistema temático</b>	TEMA Interpersonal	<i>REMA</i>			

**Tabla 17: Análisis metafuncional del complejo de cláusulas 9 (Análisis de la cláusula 9b)**

Secuencia de cláusulas que mezclan, enunciativamente, contenidos discursivos a nivel de la “psiquis del personaje”, junto a marcas de presentación de esos contenidos

17 Cláusulas relacionadas por parataxis yuxtapositiva.

por parte del narrador. Estas últimas se dan a través del uso, en dos ocasiones, del verbo “piensa”. La primera vez, antecedido y sucedido por contenidos psíquicos del personaje (cláusulas no completamente gramaticalizadas): “El Perú jodido”, “Carlitos jodido”, “todos jodidos”. Estas estructuras constituyen el participante Fenómeno asociado al proceso mental. Es notorio que son estructuras resumidas de proposiciones predicativas como: “El Perú está jodido”, “Carlitos está jodido”, “todos están jodidos”. Secuencia de procesos relacionales intensivos atributivos que presentan el contenido de lo dicho como relaciones negativas del ser, desde la perspectiva del hablante. La negatividad se demuestra por la reiteración del atributo “jodido (s)”, de conocidas y variadas implicancias semánticas negativas en los dialectos de español sudamericano. Al parecer, el uso peninsular más habitual es el del verbo en infinitivo y con un valor más interjetivo que atributivo o modificador.

El segundo uso del verbo “piensa” aparece sucedido por el signo gráfico dos puntos y por el contenido psíquico del personaje: “no hay solución”.

La estructura, por lo tanto, mezcla situaciones enunciativas distintas, en la medida que unas (las del narrador) incluyen a las otras (las del personaje). Sin embargo, la mixtura va más allá del uso, común en narrativa, del discurso (o el pensamiento) directo de los personajes antecedido de marcas introductorias por medio de verbos dictivos o cognitivos y de relevo por parte del narrador. En este caso, se construye una secuencia alternada de enunciaciones, no diferenciadas de manera nítida, entre el discurso del narrador y los contenidos psíquicos no plenamente gramaticalizados verbalmente del personaje. Esto produce una cierta dificultad de lectura, pero potencia el contacto e identificación del lector con los procesos psíquicos del personaje, expuestos de forma abrupta en medio de la narración.

La secuencia de cláusulas alterna, por lo mismo, *procesos mentales* presentados en las marcas que el narrador acumula entre los contenidos psíquicos del personaje que para ellos cumplirán el rol de *fenómeno*. Esto permite la lectura de los mismos como pensamientos, pero esas cláusulas no del todo gramaticalizadas sugieren *procesos relacionales atributivos* en que el discurso del personaje asocia diversos Portadores: el Perú, Carlitos, todos; con el mismo *Atributo*: jodidos. La cláusulas finales del narrador muestran la proyección de una cláusula existencial a partir de una mental: “*Piensa: no hay solución*”. La cláusula existencial ubicada después de los dos puntos se relaciona en términos de Fenómeno con la anterior. Ofrece una especie de resolución relevada por el uso final de los dos puntos (antes no fueron usados para introducir los pensamientos del personaje), en una estructura micronarrativa para la secuencia.

10.- Ve una larga cola en el paradero de los colectivos a Miraflores,

	Ve (Él)		Una larga cola	En el paradero de los colectivos a Miraflores
Sistema de transitividad	Proceso de Comportamiento	Experimentante	Rango (o Alcance)	Circunstancia local
	Proceso Mental	Sensor	Fenómeno	
Sistema de modo	Predicador	Finito	Adjunto	
	RESIDUO	MODO		
Sistema temático	TEMA		REMA	

Tabla 18. Análisis metafuncional del complejo de cláusulas 10

11.- cruza la Plaza y ahí está Norwin,

	Cruza (ÉL)		La plaza
Sistema de transitividad	Proceso Material	Actor	Alcance
Sistema de modo	Predicador	Finito	RESIDUO
	RESIDUO	MODO	
Sistema temático	TEMA		REMA

Tabla 19. Análisis del Complejo de Cláusulas 11. (Cláusula 11a)

	Ahí	está		Norwin
Sistema de transitividad	Atributo	Proceso Relacional Circunstancial Atributivo		Portador
Sistema de modo	Adjunto	Predicador	Finito	Sujeto
	RESIDUO	RESIDUO	MODO	MODO
Sistema temático	TEMA (Textual)	REMA		

Tabla 20. Análisis de la cláusula 11b

En adelante, se abandona la ilustración en tablas para referirse de manera más explicativa a aspectos interpretativos de la lectura crítica de los enunciados componentes del fragmento textual en que se realiza la Fase de Inicio de la novela. Se pretende mostrar de manera más completa el programa estilístico del narrador y su relación con la construcción del significado del texto de la novela.

## **12.- hola hermano,**

En esta estructura se observa un parlamento del personaje, cuyo discurso directo se introduce sin previa señalización formal. Se cruza el discurso del narrador con el del personaje. Se observa la comunión fática de la que hablaba Malinowski (1975) y a la “función fática de Jakobson”. Se establece contacto comunicativo en un gesto casi desprovisto de contenido ideativo y con notable predominio de la metafunción interpersonal. Aunque el apelativo “hermano” se vislumbra como estrategia exploratoria de la solidaridad del interlocutor.

Aumenta de forma notoria la velocidad del relato que se vuelve muy fragmentario y confuso. Se yuxtaponen de manera solapada las declaraciones del narrador con los parlamentos y los pensamientos de los personajes. Las estructuras se combinan, en general, por parataxis yuxtapositiva y coordinativa. No hay verbos señalizadores del tipo de actividad (dictiva o cognitiva). Se superponen de manera vertiginosa los enunciados y el lector debe estar muy atento para seguir el intercambio. Muchas de las cláusulas no están construidas gramaticalmente de manera plena (12, 13, 15).

## **13.- en una mesa del Bar Zela,**

Esta estructura pertenece al narrador, tiene carácter descriptivo y muestra la ubicación espacial del personaje Norwin (quien acaba de saludar Zavalita). Resulta sorpresiva tal yuxtaposición para el lector puesto que entre ambos enunciados no media marca señalizadora alguna.

## **14.- siéntate Zavalita,**

Este enunciado intimativo (regulatorio diría Halliday) pertenece nuevamente al personaje Norwin. Invita a Zavalita a sentarse con él a la mesa.

### **15.- manoseando un chilcano y haciéndose lustrar los zapatos,**

El uso más congruente del gerundio es el de una acción secundaria expresada luego de, o en combinación con, otra acción expresada a través de una forma verbal conjugada. Sin embargo, también de forma sorpresiva y “menos congruente”, el narrador las introduce como “dichos propios”, también descriptivos de la actividad realizada por el personaje Norwin, de forma simultánea a la de invitar a Zavalita a la mesa. En realidad, lo que ha hecho el narrador es confundir sus palabras con los pensamientos perceptivos del personaje que avanza hacia Norwin y se percata de esta acción secundaria.

La variedad de las formas verbales utilizadas por la instancia narrativa para intercalar sus propios dichos con los de los personajes y con los pensamientos del protagonista, Zavalita, demuestran la utilidad prestada para la narración por el sistema modal, temporal y aspectual del verbo castellano; y el uso de gerundios para mostrar el carácter secundario, descriptivo y a la vez generador de contexto narrado, verificador de la verosimilitud de las acciones relatadas. El narrador permea el plano que Jahn (2005) llama “nivel de la acción”, en que son los personajes los interlocutores y los interactuantes. El narrador “va”, como si fuera una cámara, compartiendo la conciencia espacial, la experiencia física de adentrarse en el bar. No existe, por parte del narrador, explicaciones o interpretaciones psicológicas de lo que viven los personajes, ni Zavalita como personaje principal que es “víctima” de la intervención de su perspectiva. En términos de Genette (1972, 1993), el narrador focaliza “con” el personaje, pero se trata de una focalización inestable de la que después se separa, como en el enunciado siguiente.

### **16.- le invitaba un trago.**

Su carácter parafrástico (reporte, lo llamaría Halliday) permite observar que la voz del narrador regula las marcas narrativas para variar su nivel de participación en los eventos. Mientras algunos hechos son entregados de manera directa, como en 12, 14 (pero también en 9b) otros eventos se relatan de forma más indirecta, como en este caso. Sin embargo, la forma inanunciada en que muestra el parlamento a través de su forma de paráfrasis, hace percibir un mecanismo manejado de manera habilidosa por el narrador. El mecanismo consiste en un descentramiento de la lógica de la cesión (la entrega) de la voz (decir) y la focalización (ver), ya que la forma en que de manera más congruente el narrador más tradicional marca su presencia y la distancia entre sus dichos y los de sus personajes es la del anuncio previo.

En otras palabras, la explicación que el narrador hace de su relación con el personaje y sus dichos está constituida por el sistema de marcas dictivas o por el uso parafrástico del discurso del personaje, en el caso de que opte por el discurso indirecto.

Si el narrador de novelas tiene por opciones narrativas las de narrar de manera indirecta, en tercera persona (o primera si es protagonista o testigo) o entregar la voz a los personajes, introduciendo su discurso directo a través de la cita, esto quiere decir que su propia forma de “aparición discursiva directa” o su forma más central de realizar la labor de relatar unas acciones y unos dichos ajenos, es la de no disponer de manera no indicada de sus recursos más típicos, como la paráfrasis para relatar las palabras de un personaje o perder su distancia de perspectiva, entrando en el espacio visual y de movimiento del personaje, como en 12 y 14. Se diría que casi comparte el saludo que hace Norwin a Zavalita, con quien discursivamente comparte experiencias y reacciones. La distancia es tan mínima que se puede interpretar que el narrador “siente” la misma desconfianza que Zavala por el estado ético de Norwin, antes de sentarse con él a la mesa.

### **17.- No parece borracho todavía y Santiago se sienta,**

Este enunciado confirma lo antes dicho. “No parece borracho todavía” es un enunciado narrativamente ambiguo, puesto que propicia interpretarlo a una misma vez como pensamiento del personaje y como declaración no categórica del narrador. Como si el narrador interpretara de forma dubitativa la información que entrega al lector. Para ello resulta útil al narrador la utilización del recurso de usar un proceso relacional atributivo para expresar su punto de vista subjetivo y parcial. Se muestra como ignorante de lo que está detrás de las apariencias, de hecho, el narrador no muestra posesión de una especie de biografía psicológica y conductual del personaje, aunque sugiere que, como el personaje, Zavalita, creería que Norwin “puede estar borracho”.

### **18.- indica al lustrabotas que también le lustre los zapatos a él.**

En este enunciado se ilustra un acto comunicativo paralelo, secundario, dirigido al lustrabotas, realizado de manera gestual. Halliday interpreta ese tipo de procesos (indica) como procesos verbales (o simbólicos), ya que extiende dicho tipo a todo intercambio simbólico. Lo que hace el narrador es describir “objetivamente” el proceso “comunicativo” llevado a cabo por Zavala y ofrece un gesto de acercamiento semiótico al lector al utilizar el tiempo presente una vez más. El sistema de temporalidades usadas construyen un efecto de cercanía y de inmediatez en el lector que constituye parte importante del efecto estético del estilo de Vargas Llosa.



## 19.- Listo jefe, ahoritita jefe, se los dejaría como espejos, jefe”

En este trabajo se asume como límite de la Fase inicial de la novela, el término del primer párrafo, puesto que en él se hace una especie de resumen de lo que será el estilo narrativo de la novela. Tanto desde el punto de vista de los recursos discursivos que actualizan la relación entre la voz del narrador y los personajes —uno de los programas estéticos principales de la estructura esmerada de la obra— como a nivel del ritmo narrativo que alcanza su máximo nivel de tensión climática al final del párrafo, justamente en la irrupción de la voz gutural del lustrabotas. Especie de integrante carnavalesco radical del cuadro con que termina la “escena” inicial, que narra el proceso de rodeo de Zavalita hasta la mesa de Norwin en el bar.

Es significativo que la finalización del primer párrafo lo termine el discurso del personaje más marginal de todos los presentados hasta el momento.

El último grupo de cláusulas muestra una construcción singular. Serían los dichos del lustrabotas, pero presentados de manera acumulativa, descontextualizados de su aparición discursiva y presentados por una marca temporal propia del discurso referido, del discurso dentro del discurso, a la manera del chisme. El uso del condicional, en vez del futuro del discurso directo (se los dejaré) o de la perífrasis aspectual ingresiva en pasado, más típica de un narrador extradiegético<sup>18</sup> (dijo que se los iba a dejar como espejos). El uso del condicional es más propio del narrador testigo (intradiegético) que reproduce los hechos y los dichos como presenciados y oídos. Esta característica de la narración vuelve aun más intenso el efecto de cercanía con el mundo narrado.

## 5. Conclusiones

La realización gramatical del significado de la fase de inicio de la novela no sólo implica su programación narrativa, en términos del asentamiento de la historia o las historias que va (n) a ser contada (s), sino el anclaje cognitivo de su lectura, el primer “gesto” de su diseño estilístico. Se “engancha” al lector en un proceso de lectura que aparece definido en sus características de reconstrucción receptiva y se organiza, ya en este momento de avance, la arquitectura de planos narrativos, la relación entre narración y focalización, el pacto de convivencia de perspectiva que la “instancia narrativa” logra hacer reconocer y aceptar por parte del lector. La novela aparece sugerida estructural, narrativa y estilísticamente en su fase inicial y la manera en que tal prospección textual se hace posible es a través del entramado

---

18 Exterior a la diégesis o mundo narrado (en el sentido genettiano del término).

gramatical: la ideación muestra el mundo degradado (el Perú jodido) y sus habitantes (los peruanos de todos los estratos sociales y culturales), la gramática interpersonal del texto muestra la forma en que los planos narrativos construyen los mecanismos de involucramiento del lector y su participación en la ficción narrativa, la gramática textual describe el diseño del contacto entre el texto, su información y la lectura, desde un punto de vista cognitivo. La novela, de esta forma, anuncia sus estrategias discursivas y retóricas y construye su primer asentamiento textual para el levantamiento de su compleja arquitectura.

## Bibliografía citada

- Bajtín, Mijail. (2002). *Estética de la Creación Verbal*. México: Siglo XXI.
- Ciapuscio, Guiomar. (2005). "La noción de género en la Lingüística Sistémico-Funcional y en la Lingüística Textual". *Revista Signos* 38 (57), 31-48.
- Eggins, Suzanne. (2002). *Introducción a la lingüística sistémica*. La Rioja: Publicaciones Universidad de La Rioja.
- Eggins, Suzanne & J.R.Martin (2003). "El contexto como género: una perspectiva lingüística funcional". *Signos*. 36 (54), 185-205.
- Figueras, Carolina. (1999). "La semántica procedimental de la puntuación". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Consultado el 15/10/2012 en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/puntuac.html>
- Genette, Gérard (1972). *Figures III*. Paris: Editions du Seuil.
- . (1993) *Nuevo discurso del relato*. Barcelona. Lumen.
- Halliday, M.A.K. (1977). "Estructura y función del lenguaje", en Lyons, J. (comp.), *Nuevos horizontes de la lingüística*. Madrid: Alianza, 145-173.
- . (1982). *El lenguaje como semiótica social*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . (1993) Toward a Language-Based Theory of Learning. *Linguistics and Education* 5, 93-116
- . (1994). *An introduction to functional grammar*. London: Arnold.
- Halliday, M.A.K. & Hasan, R. (1985). *Language, context and text: a social semiotic perspective*. Deakin University Press (Language and Learning Series). Reprinted by Oxford University Press. London (1989).
- Halliday, M.A.K. y M.I.M. Matthiessen. (1999). *Construing Experience through Meaning: A Language-based Approach to Cognition*. London. Cassell.
- . (2004). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Jahn, Manfred. (2005). *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. Cologne:

University of Cologne.

Labov, William. (1966). *The social stratification of English in New York City*. Washington DC: Center for Applied Linguistics.

---. (1972). *Sociolinguistic patterns*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.

Machin, David y Theo van Leeuwen. (2005). "Language Style and Lifestyle: The Case of a Global Magazine". *Media, Culture and Society* 27 (4): 577–600

Malinowski, Bronislaw. (1975). "Phatic communion" en J. Laver and S. Hutcheson (eds.), *Communication in Face to Face Interaction*. Harmondsworth, Middx: Penguin Books.

Martin, J. R. y David Rose. (2003). *Working with Discourse: Meaning Beyond the Clause*.

London/New York. Continuum.

Matthiessen, C. (2006). "Frequency Profiles of Some Basic Grammatical Systems: an Interim Report". En: G. Thompson & S. Hunston (Eds.), *System and Corpus*.

*Exploring Connections*. London: Equinox, 103-142.

Vargas Llosa, Mario (1999 [1969]). *Conversación en La Catedral*. Madrid, Alfaguara.