
El método triádico de Gérard Genette y análisis de la novela mañana volveré de Marcos Yauri Montero

Gérard Genette's triadic method and analysis of the novel I'll be back tomorrow by Marcos Yauri Montero

Recibido: 10 de diciembre 2021, Evaluado: 28 de febrero 2022, Aceptado: 09 de junio 2022

Guillermo Príncipe Cotillo*

principegf@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2882-3124>

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

Como citar el artículo

Príncipe, G. (2022). El método triádico de Gérard Genette y análisis de la novela mañana volveré de Marcos Yauri Montero. Revista EDUCA UMCH, (19), 88-103.
<https://doi.org/10.35756/educaumch.202219.222>



Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución 4.0.

Resumen

El objetivo principal del presente estudio consistió en aplicar el método triádico de Gérard Genette (1989), para analizar la estructura narrativa de la novela *Mañana volveré*. Para este efecto, se partió del principio que toda creación narrativa posee dos componentes: la historia, representada por el *qué* o plano del significado; y el discurso, el *cómo* o plano del significante. Dichos componentes fueron analizados teniendo en cuenta como soporte de estudio los aportes de la narratología y, asumiendo como método de estudio, las tres categorías propuestas por G. Genette: la modalización, la temporalización y la espacialización. Los resultados demostraron que el *corpus* global de la narrativa, se ha construido teniendo en cuenta múltiples puntos de vista, llamado focalizaciones, sumado a distorsiones del tiempo y la configuración de un espacio sociocultural extendido. Esta es concebida como una realidad heterogénea, compleja y contradictoria, en la que coexiste; especialmente el migrante andino, en condición de marginado y, peor aún, desarraigado como un *extranjero* en su propio país, simbolizado en la figura de Raúl, personaje protagonista.

Palabras clave: Triádica, Heterodiegético, Homodiegético, Desarraigado

Summary

The main objective of the study was to apply the triadic method of Gérard Genette (1989), to analyze the narrative structure of the novel *Tomorrow I will return*. For this purpose, we started from the principle that every literary creation has two components: the story, represented by the what or level of meaning; and the discourse, the how or plane of the signifier. These components were analyzed taking into account the contributions of narratology and, assuming as a method of study, the three categories proposed by Genette: modalization, temporalization and spatialization. The results showed that the global corpus of the narrative has been built taking into account multiple points of view, called focalizations, added to distortions of time and the configuration of an extended socio-cultural space. This reality is heterogeneous, complex and contradictory, in which it coexists, especially the Andean migrant, in a marginalized condition and, worse still, uprooted, perhaps as a foreigner in his own country, symbolized in the figure of Raúl, the main character.

Keywords: *Triadic, Heterodiegetic, Homodiegetic, Uprooted*

1. Introducción

La literatura se ha desarrollado a través del tiempo, particularmente en su modalidad escrita, sujeto al principio que, para existir ha requerido siempre de la participación del lector, quien, empujado inicialmente por elemental deseo de entretenimiento o recreación, dio cuenta de su particular existencia; iniciándose así, no solo su difusión por entre la colectividad de lectores sino también su primigenia teorización, la misma que posteriormente ha de llamarse teoría literaria. Dicho, en otros términos, la práctica de la lectura no solo selló la preexistencia de la literatura como género independiente, sino también marcó el derrotero de su posterior teorización, la misma que, repetimos, adoptaría la calificación de teoría literaria. Sin embargo, esta teorización no respondió todavía a un proceso de estudio sistemático, científico, ni mucho menos, sino más bien a elucubraciones subjetivas y muy personales, resultado de la particular percepción de la obra literaria. Mientras tanto, como es fácil de suponer, dicha obra existió solo para el autor, es decir para su primigenio creador.

Con el tiempo esta percepción limitada de la literatura va a cambiar radicalmente, como consecuencia de la aplicación de los presupuestos metodológicos concertados, primero, a la práctica de la lectura; y segundo, a la valoración de la literatura como género independiente. Uno de estos procedimientos usados acaso con apremio fue la hermenéutica, concentrada al principio solo a la lectura e interpretación de las llamadas sagradas escrituras, durante los siglos XVI y XVII; pero, posteriormente, ya entrados en el siglo XIX e inducidos por aportes de la filosofía de Wilhelm Dilthey (1839-1911), se extendió en el estudio y el desarrollo de la crítica literaria, entendida ahora como sistema de estudio particularizado de la literatura. Es más, la hermenéutica se expandió también, como lo afirma Gómez-Martínez, J. (2015) a otras áreas del conocimiento, como el de las ciencias sociales y humanas en general. Este hecho obligó al lector, como lo advierte Equinoa, A. (s/f), a adoptar nuevas y cada vez más complejas funciones como, por ejemplo, el papel de re-creador (segundo creador) o decodificador de la estructura ficcional inventada por el autor; invirtiéndose así, qué duda cabe, la tradicional función de lector subjetivo en “lector con participación y movilidad activa” (Mestre A. 2017); o, según Jean-Paul Sartre (1905-1980), en lector comprometido, ya que para él, el lector “tiene una actividad paralela a la del autor” (Rojas, M. 2005, p. 166).

Siendo así y a partir de finales del siglo XIX e inicios del XX el estudio sistemático de la literatura se diversificó aún más, motivado ahora, como ya se ha indicado en el párrafo precedente, por el desarrollo de procesos sistemáticos cada vez más complejos y diversificados. Solo así se puede explicar, por ejemplo, la propuesta metodológica de Correa Calderón y Lázaro Carreter (1997), tipificada con la denominación genérica de método temático; la de Wolfgang Kayser (1906-1960), con su teoría del “mundo representado” (personaje, acontecimiento y espacio); la de Georg Lukács (1885-1971), sustentada en los

presupuestos teóricos de la filosofía marxista, así como de la exigencia de aplicar como método de estudio la dialéctica materialista. En esta misma dirección se debe ubicar también la teoría sociológica de Lucien Goldman (1913-1970), sumadas a la vez a generalización de las posturas teóricas derivadas de la semiología y desarrolladas, acaso en oposición a las propuestas teóricas del materialismo dialéctico e histórico.

Desde entonces y con aportes de la semiología sustentados desde Ferdinand de Saussure (1857-1913), se posesionaron nuevos estudio de la literatura, como el de Roland Bartres (1915-1980), filólogo e impulsor de la teoría de símbolos e imágenes y crítico de la aplicación de la teoría positivista en el estudio de la literatura; el de Román Jakobson (1896-1982), fundador del Formalismo Ruso e interés concentrado en el estudio de la forma; el de Claude Lévi-Strauss (1908-2009), impulsor del método estructuralista en el estudio de las ciencias sociales, en clara oposición a la teoría evolucionista de Charles Darwin (1809-1882), y, finalmente, el de Umberto Eco (1932-2020), intelectual multifacético que interactuó como semiólogo, filósofo, crítico literario y novelista; quien, además, postulara por la teoría de considerar a la obra literaria como una “máquina presuposicional”.

Estas referencias, como podrá colegirse fácilmente, ampliaron pues las opciones de estudio de la producción literaria, pero sustentadas ahora en la aplicación de procesos sistemáticos, científicos. Solo así se podrá entender, como un caso, la propuesta de estudiar la literaria: “desde el punto de vista del escritor, de la obra, del lector y del contexto” (Alcalá, 1997-98, p. 347).

1. Materiales de estudio

La producción narrativa de Marcos Yauri Montero es infundiosa, la misma que solo por razones referenciales, puede agruparse teniendo en cuenta dos calificaciones siguientes:

* *Como ganador de premios*: Premio Nacional de Novela, con la *Sal amarga de la tierra* (1968); *En otoño, después de mil años*, de la Casa de las Américas, La Habana-Cuba (1974); Premio de Fomento a la Cultura Peruana Ricardo Palma, por la *Sal amarga de la tierra* (1969); Premio José Gálvez Barrenechea de poesía (1977); el Premio Extraordinario Gaviota Roja, por *Así que pasen los años* (1983).

**Con comentarios aprobatorios al publicar las mismas novelas*: *María Colon* (1980), *El hombre de la gabardina* (1996), *No preguntes quién ha muerto* (1999), *Eurídice, el amo* (2004), *El misterio de la calle Loreto* (2010), *Cuando la risa es fiesta* (2011), *Un caballo en la Av. Roque y Bologña* (2015).

2. Método de estudio

Para el lector poco habitado en el estudio de la literatura la composición y estructura narrativa de la novela *Mañana Volveré* (2000), puede resultar muy compleja. Pues no es fácil acceder a su universo narrativo. De ahí que después de evaluar otras opciones de estudio, se optó por asumir el método triádico de Gérard Genette (1930-2018) en tanto que dicho estudio, según sus propias propuestas, debe partir reconociendo que la estructura de toda narrativa se sustenta en cuatro categorías: el tiempo, el espacio, los personajes y las estrategias o puntos de vista asumidas por el autor.

Se sustenta, además, como ya se ha aludido en los párrafos precedentes, en la teoría dicotómica del lenguaje (significante y significado) de Ferdinand de Saussure (1857-1913), asumidas por Gérard Genette y Roland Barthes (1915-1980); en los que se pondera el estudio de la obra literaria, a partir del “código o lengua literaria” o “lenguaje articulado, oral o escrito” (1970, p. 9). De ahí la afirmación categórica de tipificar al texto literario como un “tejido de significantes” (Romagnoli, A., s/f).

Siguiendo este razonamiento la estructura narrativa es, en efecto, el resultado de una interconexión de dos elementos estrechamente ligados entre sí: la *historia*, que viene a ser el plano del significado o contenido (cadena de sucesos, acciones o acontecimientos); y *el discurso* o el plano del significante (expresión o medios a través de los cuales se da a conocer el contenido). Dicho, en otros términos, “La historia es el *qué* de una narración que se relata, [y] el discurso el *cómo*” (Chatman, S. (1990, p. 20). De ahí que, en el estudio de la novela *Mañana volveré*, se ha optado por asumir como soporte metodológico, la interrelación de tres categorías propuesta por Gérard Genette: la *modalización*, la *temporalización* y la *espacialización*; que, sumadas e interconectadas entre sí, han permitido explicar el contenido de la estructura global de la narrativa de Marcos Yauri Montero.

3. Descripción de resultados

La historia de la narrativa *Mañana volveré* abarca un proceso extendido; y, además, se concentra en la autobiografía del personaje principal Raúl, la misma que se formaliza teniendo como soporte del discurso, la memoria y los recuerdos individualizados del indicado personaje. Y cubre desde su niñez, aproximadamente no menos de cinco años de edad, hasta su condición de adulto y profesional.

Ahora, si se toma en cuenta el año que ocurrió el terremoto de Huaraz (1970), suceso al que se hace referencia reiteradamente en la trama de la novela y, cinco años aproximados que demoró su reconstrucción, sumados a la estancia de Raúl en la ciudad de Lima en condición de profesional, en la que se narran sucesos ocurridos en múltiples espacios de la

misma, cubre un tiempo aproximado de setenta años. Constituyéndose así, la extensión tiempo-espacio del discurso narrativo, tal como se describe en los párrafos que siguen.

4. La modelización

Esta categoría alude, recogiendo la misma propuesta de Gérard Genette (1989), al “modo o punto de vista y la voz, esto es, quién ve y quién habla” (Alcalá, 1998: 50). Además, dicha categoría se formaliza en un “yo” protagonista, en donde se fusionan simultáneamente tres elementos: la visión, la voz y el personaje. A esta tipificación compleja la denominó Gérard Genette, como “focalización o punto óptimo del narrador” (Imbert, A., 2007, p. 244), propuestas que se adoptan en el presente estudio. Siendo así, en la estructura narrativa de *Mañana volveré*, se observa el manejo de una focalización múltiple, las mismas que se explicitan a continuación.

4.1. El narrador heterodiegético

Llamado también como el narrador de tercera persona, externa o extradiegético. Se trata de una voz que se dirige a uno o a varios personajes de manera directa; y adopta las siguientes focalizaciones:

***Relato de focalización externa:** se da cuando la focalización se concentra en la narración de hechos u objetos perceptibles, tangible e inconfundibles, en los que el narrador se ubica ajeno a hechos narrados y aparentemente sin deseo de comunicar su punto de vista:

En las empresas le iban diciendo que vacantes no había. En los ministerios igual. En el mejor de los casos: le avisaremos, deje su dirección. La fiebre por el dictador. El general Odría. Su fotografía colgaba por la cabeza de los funcionarios. Le recordaban la caballería que atropellaba a los estudiantes (pp. 119-120).

***Relato no focalizado o focalización cero:** aquí el narrador conoce sentimientos más íntimos de los personajes y acaso sabe más que todos ellos. Se impone restricciones mínimas a sí mismo, pues entra y sale de la mente de sus personajes. Por eso su movilidad y desplazamiento es total, es decir, discurre por distintos lugares:

La muchacha con los brazos remangados y mojados sigue en la habitación por unos segundos, después se va, mientras ella lee: ‘Notificación por cobranza coactiva’. Se enturbia la mirada. Se le revuelve la casa. Se le revuelve el estómago. Va a la cocina: ¿Te ha dicho algo? Que tiene ocho días de plazo, señora, contesta la muchacha. Pela las papas de frente al caño con un hilo de agua” (pp. 74-75).

***Relato de focalización interna:** es de uso frecuente y, está centrado en algún personaje en particular. En algunos casos es intenso, fijo, en donde el conocimiento del narrador es equivalente al del personaje; y en otros, es variable, porque se da en número limitado de casos. He aquí un caso de focalización interna variable:

Pero antes de su divorcio, y de su venida a Lima, estuvo en Chile (...)

-¿Huir del recuerdo de Hans?

Gigi se sonrojó. Se sonrojó cuando se dio cuenta que la carta no la firmaba Jorge Vidal. Pero antes de esa carta, había una historia. En Chile se vinculó al MIR. Y en lugar de su reencuentro, lo que halló fue el amor. Se le presentó en la persona de un profesor universitario. En un apartamento de la Calle Maipú conoció a su esposa y su hijita de cuatro años. Llegó a quererlo mucho (...) Y ahora en su recuerdo la imagen de Allende, asesinado en la silla presidencial, cubierto con la bandera chilena, y avenidas, calles y más calles colmadas de gente, de voces que corean y vitorean a la revolución (pp. 197-198).

4.2. El narrador homodiegético y auto diegético

En esta modalidad la participación del narrador se da en condición de protagonista, por eso Imbert, A. (2007), la denominó como narrador en primera persona; es decir, “quien cuenta lo que siente, piensa, hace, observa o sus elucubraciones” (Genette, G., 1989, p. 253). Sin embargo, no depende que sea él necesariamente homodiegético, puesto que un narrador heterodiegético puede penetrar también en la conciencia de sus personajes y narrar desde ese punto de vista.

Siendo así, en la estructura narrativa de la novela *Mañana volveré*, se encuentran dos casos: el primero, cuando el narrador heterodiegético cede la palabra a un narrador homodiegético: Raúl; y segundo, cuando él “ve el mundo a través de los ojos de su conciencia”, se convierte en narrador testigo; pero cuando “la información es proporcionada por el yo-personaje o por el yo-narrador”, se convierte en narrador-protagonista; haciendo que el conocimiento del narrador y del personaje son pues equivalentes, tal como puede percibirse en los siguientes casos:

***El narrador testigo:** es el que observa los hechos por medio de su conciencia, así como de manera directa. El narrador es el que cuenta lo que ha ocurrido u ocurre en su conciencia y en su entorno:

Tardé en encontrar los míos. Luego del hospital, de campamento en campamento fui preguntando. Nadie me daba noticias. Después de caminar y caminar, durante dos días,

de preguntar y preguntar, al fin di con ellos. Estaban en Mulinupampa, en una ramada. Nos abrazamos y lloramos, mi padre no se cansaba de decirme, ¿cómo has venido, hijito? (p.218).

***El narrador de focalización fija:** esta focalización predomina en la estructura general de la narrativa, donde el “narrador es efectivamente el protagonista de su relato” (Genette, G., 1989, p. 299). Caso patético es cuando el personaje Raúl, fruto de su propia percepción, muestra un mundo real en términos siguientes:

Llegamos a Canchaque con la noche encima. Sí, don Felipe tenía muchas amistades, muchos familiares. Dormimos allí, y nos quedamos todo el día siguiente. El aire olía a azahar. Las calles lucientes. Las casitas con terrazas. La placita al fondo. El paseo por la campiña. Las naranjas colgaban al alcance de las manos. El trapiche. Las colinas verdes, todas sembradas de naranjales y caña. En la tarde ya no pude masticar, las encías me dolían por las tantas naranjas que me comí...” (sic), (p. 137).

***El narrador de focalización interna variable:** también tiene presencia extendida, y se observa cuando el narrador asemeja su conocimiento al de un personaje, es decir, a su mundo interior. Y se asocia después a hechos que corresponden a la segunda persona, en una especie de trastocamiento de segunda a monólogo interior:

Acabaste de saber su apellido, Raúl. En esa hora, cuando el mundo se apagaba. Al regresar al hotelito con el anciano, sabías que Inés se quedaba en la terraza, convertida en recuerdo. Jamás supiste de ella. De tiempo en tiempo, su imagen se acrecía en tu memoria, y el recuerdo lo mantenía allí, inmarchitable, asida al brazo de su novio, mirando el pueblito. Y una vez, Raúl, en Lima conociste a una chica. Es ella pensaste. El mismo rostro, los mismos ojos, la nariz respingada, y el mismo acento en la voz. Cuando te dio su nombre no la creíste (p. 144).

A esta focalización de segunda persona, se suma la del **monólogo interior**. Esta puede decirse que es como una derivación del narrador heterodiegético:

“No. No puedes evitarlo. Déjala hacer sus compras. Entre tanto, desde la esquina mira esa escena. Claro, la conoces de memoria, pero otra cosa no puedes hacer. Te dijo que a las diez estaría lista. Pero, ¿ves? ¡Recién acaba de pasar! No reniegues. No resolverás nada. Mira el camión que entra levantando polvo. ¿Ah? ¿Sí? ¿Sería?, tiene que ser así. ¿O acaso quieres que sus vecinos se den cuenta? Imagínate un poco. Es posible que repita las mismas palabras, los mismos gestos. Y lentamente, sin que exhales una sola queja, deja que el tiempo te succione. Un tiempo vacío como el desierto (pp. 99-100).

5. La temporalización

En la narrativa el sentido de tiempo asume variadas funciones, muy propias a la naturaleza particular de su estructura. Para entenderlo es necesario diferenciar: el tiempo de la historia y el tiempo del relato.

***El tiempo de la historia:** está configurado en sentido lineal, hecho que indica que los acontecimientos o los sucesos narrados tienen un inicio y un final. Su cuantificación en números es imposible; sin embargo, existen alusiones a ciertas referencias o marcas temporales, representado por sucesos a los que se alude en la estructura narrativa, hechos que nos permite fijar su tiempo de manera aproximada. En este sentido, el inicio del tiempo está asociado a la niñez de Raúl, cuando recuerda “cogido de la mano de su madre” (p. 9); luego hay referencias de sus estudios de primaria, secundaria y universidad (que termina a los 23 años); y, finalmente, cuando ya está trabajando en la ciudad de Lima en condición de profesional y doctor en economía.

Entonces, si se tiene en cuenta los años transcurridos en torno a referencias sobre Raúl, es decir, desde su niñez hasta su actividad profesional en la ciudad de Lima, más sumados a cinco años de reconstrucción de Huaraz (1975), aludida por el mismo personaje en su último viaje a ella, el límite de la historia cubre aproximadamente un lapso de setenta (70) años; fijándose así, el tiempo de extensión o duración de la historia.

El **tiempo del relato:** el tiempo, en cambio, está limitado a sucesos individuales y la situación particular de cada personaje. Por eso, estos relatos se caracterizan por su brevedad, es decir, por el tiempo corto que se consume. Además, dicho tiempo del relato se manifiesta a través de múltiples alteraciones o distorsiones, las mismas que se describen a continuación.

a. Distorsiones del orden

La distorsión del orden del tiempo se manifiesta a través de las **anacronías**. Esto es, por la evocación repetitiva que hace Raúl (personaje-protagonista) de su niñez, creándose así la base o grado cero del suceso o acontecimientos. Dicha temporalización anacrónica se expresa a través de dos niveles: la prolepsis y la analepsis.

***La prolepsis:** se expresan como adelanto o anticipación de los hechos y, por lo tanto, aparecen añadidos al tiempo de la narración base:

La pena me dominó como aquella vez de *Cuando el Destino nos Alcance* (Que vi en Cine San Antonio). El mundo en el año 2030. Contaminado y hambriento. Se alimenta de galletas de carne humana. El viejito cuya vida enlaza el pasado con el presente.

Enloquecido va al *Asilo* a buscar la paz. Se tienden en la larga meza, auxiliado por los médicos y una linda enfermera que no hablan, solo sonríen. Con Vivaldi *in crescendo* ve en el Ecran de la bóveda, lo que el mundo deslumbrado por el poder perdió para siempre. (p. 104).

***La analepsis:** en la narración se produce como una especie de salto al pasado, y varía según su particular referencia a los personajes. Pues se trata de un tipo de narración retrospectiva, las mismas que en la novela son múltiples. El siguiente caso, aludido al personaje Sofía, es harto ilustrativo:

Y Sofía imaginaba a su hermano espiritual. Vivía en una bella ciudad. En una mansión. Se paseaba por avenidas hermosas. Pero en el momento que le iba a alcanzar se le hacía humo entre la elegante multitud. No creía que era guardia civil. Eso era despreciable para Marcelino. Debe ser realmente rico, pensaba en casa; debe tener automóvil y un chalet, decían en todo Huancabamba. Así es, coreaban sus amigos, porque en Lima sí que se progresa (p. 90).

b. Distorsión de la velocidad

Corresponde a la distorsión o alteración del tiempo de la historia o del relato; y se manifiestan a través de los siguientes recursos: la elipsis, el resumen, la escena y la pausa descriptiva.

***La elipsis:** se refiere a tiempo del relato que equivalen a cero; es decir, son tiempos no dichos explícitamente. Son, más bien, tiempos que se deducen respecto de la vida de cada personaje. De ahí que haya pues tiempo no dicho, por ejemplo, sobre las particularidades de la niñez de Raúl, de sus estudios de primaria, secundaria y universidad. No se describe, solo se menciona. Igual ocurre también con otros personajes. Son como para ser completados por el lector.

***El resumen:** acelera el ritmo de la narración a través de una economía descriptiva, hecho que implica la construcción lexical breve, corta, de frases a veces de una sola palabra:

Se sacian de esa magia y desandan lo andado. No entran en 'Trixy', ni en 'Elégance Boutique'. Farolas. Vitrinas. Esa mescolanza de europeo e indio en las fachadas. Entran en 'El Arbolito'. Sus ojos se acostumbran a la media luz. Se sientan a una mesa de pino. Ordenan un pastel de chocolate. El tronco de la enredadera en el centro. Las cabezas de las parejas que se besan. El menaje que imita al de un mesón de *Los tres mosqueteros* (p. 178).

***La escena:** corresponde al uso del diálogo; y, en la novela, su uso es escaso. Con este recurso el nivel temporal de la historia y el relato se equilibran. Sin embargo, se observa que

el lenguaje u organización sintáctica del diálogo no es con el fin de resaltar dicho recurso sino, más bien, para ponderar el predominio de su carácter narrativo, razón por la que termina siendo retórico, descriptivo:

-¿Te acuerdas de la esquina de la calle del capulí?

-¡Cómo no! La esquina donde vivías. La lluvia que te despertaba. Los tangos...

-Todo eso, Madeleine. Allí terminaba la ciudad. Al otro lado estaban los campos. Florecían los capulíes, en las huertas de verduras y fresas.

Madeleine Phillips calla. Piensa: ¿Qué me pasa? ¿Por qué este aleteo en mi pecho? ¿Por qué me sube esa cosa que no puedo sufrir?

-He estado en Huarás, Madeleine.

-Algún día tengo que conocerla. (p. 255).

***La pausa descriptiva:** es predominante y su propósito se resume en la necesidad de “consumir texto, pero no el tiempo” (Alcalá, 1998, p.355). En efecto, la narración se concentra en la descripción detallada del espacio y, por lo tanto, el consumo del tiempo es casi cero. Hay pues ahorro de tiempo de modo inconfundible:

Ella está con un pantalón azul de lana y tricota roja. Se agacha y sus caderas se la dibujan. Agarra una papa, y se yergue preguntando el precio. Ahí se cierra esa rendija, y vuelve a verla, como a una burguesita caprichosa que va de compras por gusto. Ocho soles, mamita, dice la mujerona, y Sofía sin hablar nada sigue contoneándose por entre sacos y amas de casa gordas y acholadas, y chiquillos haraposos y una que otra ama presentable. A dos metros, escoge cebollas, las pone en el plato de la balanza. El muchacho se las pesa. Es buena señora, es fresca, recién ha llegado de la Sierra (...) Pisan cáscaras, huesos, corazones de palta. Se tropiezan con los cargadores y las cestas de las compradoras. Ese olor de barros y orines. De frutas y hierbas que se maceran. Pero él, aspira el aroma de cedros y cipreses, y se hace la idea de estar en un mercado Persa (pp.70-71).

c. Distorsión de frecuencia

Esta categoría se refiere a la repetición consecutiva de los hechos narrados, generando así en el relato tres niveles de distorsión de frecuencia: singulativo, singulativo anafórico y repetitivo o iterativo.

***Relato singulativo:** es cuando el relato se repite una sola vez dentro de la composición de la historia, como el caso de los efectos de la peste de la gripe:

Amaneció temblando. En la escuela no pudo leer, ni escribir, ni cantar, y tampoco respondió bien a las preguntas de Historia Peruana. A su tristeza se sumaba la vergüenza que sintió, cuando su maestra le dio un manotón, el día anterior, en el recreo. Pero escondía su angustia. Cuando sus compañeros le hablaban, demostraba estar bien, aunque eso le costaba mucho trabajo (p. 18).

***Relato singulativo anafórico:** se da cuando hay reiteración de los sucesos ocurridos, particularmente en torno a hechos relacionados con personajes más visibles de la narrativa, como Jenny, Sofía, Madeleine Phillips y Madeleine Osorio, sumados al de Bayona Osorio. El relato sobre ellos es reiterativo, se suceden uno tras otro, según cómo están predispuestos en la secuencia narrativa.

***Relato iterativo:** se refiere a la repetición del relato. Caso emblemático es la reiteración del relato en torno al acontecimiento telúrico de Huaraz en 1970. Los resultados nefastos viven y son permanentes en la memoria de Raúl. Uno de ellos es cuando se describe la caminata que hizo por dos días consecutivos de Casma a Huaraz:

Fue muy duro caminar bajo ese sol de junio. De la carretera apenas existían trechos... ¡Tregar por entre pedrones, cactus y tierra blanda que nos hacía caer! Al atardecer apenas habíamos comenzado a ascender la montaña. Busquemos un sitio para pernoctar, sugerí. Nadie estaba sereno. En cualquier rato había un temblor y nos sepultaba un derrumbe (...) Tendido en el suelo miraba el cielo. Recordaba. (pp. 215-216).

6. La especialización

El espacio de la narrativa se configura en connivencia a la amplitud social y cultural que se pretende describir debido acaso a la necesidad de representar un universo amplio y a la vez disímil, como es el caso del país, visto como una realidad heterogénea, contradictoria que se configura en el contexto global del *corpus* narrativo. Dicho, en otros términos, se trata de un espacio verbal configurado en tanto resultado de las “relaciones privilegiadas con la acción y el personaje” (Garrido, 1996, p. 211). Lo que significa que el espacio es donde sucede la acción; y el personaje, es quien complementa con su actuación dicho espacio. Siendo así, en la trama de la narrativa existen múltiples espacios, tanto físicos y psíquicos que funcionan como una especie de soporte de la acción; los personajes, igualmente, ejercen influencia determinante sobre la trama, a efecto de constituir finalmente la estructura global de la narrativa.

En suma, la configuración del espacio tiene carácter extensivo, en tanto que se sujeta a la necesidad de extender la configuración de un contexto sociocultural cada vez más amplio, acaso tratando de representar metafóricamente la realidad del país en su totalidad. Siendo así, existen dos clases de espacio claramente diferenciados: el abierto y el interno.

a. Espacio abierto o extensivo

El espacio abierto o extensivo empieza a configurarse desde la ciudad de Huaraz, en donde esta concentra la historia de la niñez y juventud de Raúl; luego, se abre a Lima, pero aludiendo rápidamente a Trujillo, en donde estudió su universidad, pero sin dejar de aludir a otras ciudades conexas según referencia a otros personajes que interactúan dentro de la historia. Se concentra finalmente en la ciudad de Lima. De ahí su descripción primordial a ella y luego a la ciudad de Huaraz. Sobre esta dice:

Huarás era una ciudad que no podía precisar, pero le hacía soñar: en sus columnas y patios encontraba algo de las ciudades que anhelaba conocer, Manolo decía que en una casona que sospechaba cual era, se hospedó Bolívar y allí bailó con una linda huarasina, ¡mi bisabuela!, y que también fue la cuna de Toribio de Luzuriaga y Mejía, el primer Mariscal del Perú, su efígie estaba en la Sala de Sesiones del Concejo. (p. 66).

Pero estas descripciones y acaso más detallistas son las que corresponden a la ciudad de Lima. Se concentra de manera especial en los distritos de Miraflores, la Victoria (La Parada), San Martín de Porres (en donde vive Sofía). Su propósito podría deberse a la necesidad de mostrar una realidad contradictoria, social y económicamente, justamente en la capital del país. Respecto a Miraflores, por ejemplo, dice:

Ese salón *Casiopea-Tea-Room*, frente al Parque Diagonal de Miraflores. Por sus ventanas la niebla. El smog sobre el Cine Pacífico. Los coches lujosos. Las muchachas rubias de párpados verdes, con sombreros *floppy*, en blue jeans o botas. Muchachas Jimmy Hendrix o Jesucristo Super Star. Exposiciones de cuadros sobre el pasto húmedo. Los barbudos pintores que tiritan y fuman puchos. (p. 32).

Por otro lado, existe también alusión y descripción menos detallista del espacio en el interior del país, como el caso de la ciudad de Huancabamba, en Piura o el de Trujillo, en cuya universidad estudió Raúl, de San Ramón en el Centro del país; así como del extranjero, California, en donde vive Gigi, es originaria de Mendoza, Argentina o de Chile de Salvador Allende, cuyos contextos espaciales no son desarrollados con *in extenso*.

b. Espacio interno o subjetivo

Son espacios que no son visibles desde el punto de vista de observación directa. Se capta y se interioriza por intuición o deducción de lógica simple. El caso de la descripción de los espacios del hotel donde Raúl experimenta encuentros de pareja con Sofía, es harto ilustrativo:

En la habitación del hotel, mientras Sofía coloca su bolsa en la mesa, Raúl oye o le parece oír el trino de un pájaro. Parado en medio, lucha por conservarlo. Se pregunta, si será un pájaro de hierro; y por la ventana abierta, hace resbalar su mirada por las paredes amarillas de un edificio, y no descubre nada más que hollín y telarañas. La dulzura de ese trino, le hace soñar con un pájaro oculto en un follaje que sonríe más allá del cielo oscuro que cuelga como un globo sobre los edificios. Se dice: no es un pájaro de hierro, si he pensado así, es porque es increíble que aún puedan vivir gorriones, sobre todo gorriones que salen a cantar... (p. 46-47).

Son pues descripciones asociadas a un estado de ánimo que resalta la precariedad y fugacidad del tiempo, el mismo que genera sentimientos de tristeza o nostalgia. Descripciones como aquellas son repetitivas, manifestadas en circunstancias diversas y asociadas siempre a la situación de algún personaje en particular.

Conclusión

* La aplicación sistemática del método triádico de Gérard Genette en el estudio de la novela *Mañana volveré*, de Marcos Yauri Montero, ha sido acertada en tanto que ha permitido desentrañar la compleja y aparente organización enrevesada de las categorías y elementos formales que constituyen su estructura narrativa.

* El haber asumido como soporte del estudio la interrelación de las tres categorías (la modalización, la temporalización y la espacialización), ha resultado no solo una buena propuesta metodológica, sino también una guía didáctica para analizar y describir con rigurosidad sistemática necesaria, el plano del signifiante de la estructura narrativa.

* Consecuentemente, a partir del plano del significado, ha sido posible deducir que el propósito liminar del narrador, ha sido representar metafóricamente, la compleja y contradictoria realidad social, económica y cultural que define al país; contexto en el que los migrantes, representado simbólicamente por el personaje principal y protagonista de la

historia, Raúl, interactúan en condición de marginado y peor aún desarraigado como una especie de “extranjero” en su propio país.

* Y teniendo en cuenta el mensaje que se configura por deducción de la categoría de especialización, se entiende que el narrador Marcos Yauri Montero, ha apostado por la construcción de una novela total, en tanto que se refleje en ella, metafóricamente, la compleja y contradictoria realidad social, cultural y económica del país; concordando acaso, en este sentido, con la propuesta del narrador José María Arguedas (1911-1969), quien también propusiera representar metafóricamente a “Todas las sangres” del país; y, además, con inocultable propósito de enrostrarlo con una actitud contestataria y denuncia respectiva.

Referencias

- Alcalá, P. (1998). La aplicación del modelo de análisis de la estructura narrativa propuesto por G. Genette a la novela *La sombra del ciprés es alargada*. Rev. De Filología y su Didáctica Nº 20-21. Universidad de Sevilla.
- Aubés, Françoise (2000). de la Universidad de París III-La Sorbona, Nouvelle (reproducido en contratapa de la novela *Mañana volveré*).
- Barthes, Roland (1977). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Buenos Aires: Centro Editorial América latina.
- De Saussure, Ferdinand. (1965). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Editorial Losada
- Chatman, Seymour (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus Humanidades.
- Eco, Umberto (1986). *Cómo se hace una tesis*. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura, 6ª. Ed. Barcelona: Gedisa S.A.
- Eguinoa, A (s/f). El lector alumno y los textos literarios. Investigación. Universidad Veracruzana. Recuperada de: https://www.uv.mx/cpue/coleccion/N_34/el_lector-alumno.htm
- Garrido, Antonio (1996). *El texto narrativo*. Madrid: Editorial síntesis

- Genette, G. (1989). *Figuras III Traducción de Carlos Manzano*. Barcelona: Editorial Lumen
- Gómez-Martínez, J. (2015). *Glosario. Introducción a la literatura*. Recuperado de: <https://www.ensayistas.org/curso3030/glosario/h-l/hermeneutica.htm>
- Imbert, A. (2007). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Editorial Ariel (4ª. Ed.)
- Mestre, A. (2017). *El papel del lector en la postmodernidad*. Entreletras. Recuperado de: <https://www.entreletras.eu/letras/el-papel-del-lector-la-posmodernidad/>
- Propp, V. (1928). *Morfología del cuento*. Buenos Aires: Edit. Fundamentos. Recuperado de <https://isaimoreno.files.wordpress.com/.../morfologc3ada-del-cuento-vladimir-propp>
- Rojas, M. (2005). Ideas precursoras de Jean Paul Sartre sobre la literatura en el marco de las teorías contemporáneas. Recuperado de [file:///C:/Users/usuario/Downloads/7511-Texto%20del%20art%C3%ADculo-10210-1-10-20130206%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/usuario/Downloads/7511-Texto%20del%20art%C3%ADculo-10210-1-10-20130206%20(2).pdf)
- Todorov, Tzvetan (1976). *Introducción a la literatura fantástica*. París: Editorial Seuil
- Yauri Montero, Marcos (2000). *Mañana volveré*. Lima: Editorial San Marcos (2da. Ed.).