

El segmento narrativo en la novela *La violencia del tiempo* de Miguel Gutiérrez

*The narrative segment in the novel The violence of time,
by Miguel Gutiérrez*

Juan Miguel Malpartida Robles

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

jmmr12@hotmail.com

ORCID: 0000-0003-2545-1580

Resumen

Este artículo trata sobre el segmento narrativo en la novela de Miguel Gutiérrez *La violencia del tiempo (LVT)*, de cómo este organiza el discurso narrativo; de cómo, a través de él, el significado y el sentido discurren libremente en la sucesión de los capítulos, organizados cada uno en dos partes. Es una visión estructuralista que valida la organización del discurso: la historia que el relato va contando en la novela. No prestamos atención a la estructura, sino al devenir de la historia, segmento narrativo tras segmento narrativo. A esta unidad de contenido la denominamos así, segmento narrativo, para incidir en que se trata de una entidad de naturaleza mensurable, en tanto expresión de un contenido, a pesar de ser solamente sustancia, no forma.

Palabras clave: segmento narrativo, contenido, capítulo, parte, novela

Abstract

This article deals with the narrative segment in Miguel Gutiérrez novel, *The violence of time*, about how it organizes narrative discourse; how, through it, meaning and meaning flow freely in the succession of the chapters, each organized in two parts. It is a structuralist vision that validates the organization of the discourse: the story that the story tells in the novel. We do not pay attention to the structure, but to the evolution of the story, narrative segment after narrative segment. We call this content unit thus, narrative segment, to emphasize that it is an entity of measurable nature, as an expression of content, despite being only substance, not form.

Keywords: narrative segment, content, chapter, part, novel

Fecha de envío: 17/2/2022

Fecha de aceptación: 09/6/2022

Introducción

En las novelas se cuenta una historia, que puede ser breve (alrededor de 100 páginas) o extensa. Y no digo novela corta, sino breve, para poder referirme solo al número de páginas. *LVT* es de las últimas, de las extensas. Tiene más de mil páginas. Es una de las mejores novelas de la literatura peruana de todos los tiempos¹. Es la historia de un joven de clase media, de extracción popular, maestro rural y novel escritor, que ha acabado de escribir una novela y, por confesión de su mejor amigo, su pareja le ha sido infiel... con él. En este punto se suspende la historia y poco más adelante termina la novela. Martín Villar, el héroe, se queda de regreso a El Conchal, donde vive y trabaja.

El discurso narrativo de la novela se escucha como una voz que cuenta la historia. Es el narrador, el demiurgo, el que va componiendo el texto mientras va contando la historia. El relato se sucede, avanza, segmento narrativo tras segmento narrativo, y puede darse también que un mismo segmento pueda tener subsegmentos narrativos. Una vez terminada la novela es cuando se reconoce la fábula, la anécdota, la historia que se cuenta en la novela; puede verse dónde comienza. Se hace visible la sutil diferencia que esta guarda con el relato.

LVT tiene 13 capítulos y un epílogo; así, por citar algunas novelas famosas, tenemos a la *Eneida* (1983), que tiene 12 libros; *El mundo es ancho y ajeno* (2002), 24 capítulos; *Conversación en La Catedral* (2001), cuatro partes, de 10, 9, 4 y 8 capítulos, respectivamente; *País de Jauja* (2001), de Martínez, “no tiene” ni partes ni capítulos, igual que *Rosa Cuchillo* (2000), de Colchado. En *LVT* todos los capítulos tienen dos partes; cada parte lleva un título, y tiene organizado el discurso narrativo en lo que he dado en llamar segmento narrativo. Entonces, al componerse el texto, el hilo del discurso² va organizando el contenido en unidades menores de significación. Son los denominados apartados, partes en las que se divide el contenido, según la propuesta hecha por los maestros españoles Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón (1994). Cuando el texto es una novela, el apartado se convierte en un segmento

narrativo. Este conocimiento es útil para los que estudian literatura, y para los que la enseñan.

1. Estructura del discurso

Hemos desentrañado el discurso narrativo de una novela, y proponemos al segmento narrativo como la estructura elemental del discurso (en la novela), dentro de las partes y de los capítulos. Consideramos a la novela como un signo lingüístico complejo. De esta manera, el contenido se manifiesta en forma de una voz refiriendo un relato que cuenta una historia: relato, historia y voz. La novela, vista como un solo texto, tendrá su historia; un capítulo o varios capítulos tendrán, asimismo, su propia historia; lo mismo sucede con las partes del capítulo; y, por último, en cada segmento narrativo sucederá lo mismo. El relato no es solo como un ovillo que se va desovillando, no; también es un universo de segmentos narrativos, los cuales van contando la parte de la historia que les corresponde, con su propio relato, constituyendo, de esta manera, el discurso narrativo en forma de texto.

Es relevante esto porque tiene que ver con la estructura de la sustancia del contenido, del discurso narrativo. En la novela el relato que cuenta la historia no se detienen sino al final. Ese todo se presenta en capítulos, partes, libros, volúmenes, etc. A veces enumerados, otras veces no; y en algunos casos, además, titulados. En el caso de *LVT*, dijimos que eran 13 capítulos y un epílogo. Cada capítulo tiene dos partes. Los capítulos van enumerados con romanos, y las partes tienen título. Por ejemplo, “Castrar al gran padrillo” y “Una familia extinguida” son las partes del capítulo I; “Lances de honor y bastardía” y “Los Benalcázar León y Seminario” lo son del capítulo II, etc. Es el mismo escritor el que decide la estructura narrativa de su obra. Lo que hemos hecho es encontrar, al interior del capítulo (o la parte), al segmento narrativo, como la unidad mínima de contenido en que se organiza el relato al contar la historia en la novela.

Además de los capítulos y las partes, en algunos de ellos, como en el quinto, se utilizan espacios narrativos, cada uno con su título. En estos casos, el segmento narrativo coincide con el espacio narrativo. Esto se presenta en las dos partes del capítulo V; en la primera se trata de las visiones que la mesalina del sampedro le hace ver a Martín, y en la segunda los espacios son los de las cartas que el señor Bauman de Metz escribiera para Rodolfo Lama Farfán de los Godos, y para José Agustín Benalcázar.

Así como los capítulos y las partes pueden suspenderse por un momento para continuar más adelante, lo mismo sucede con los segmentos narrativos. Por ejemplo, el pasaje inicial de la novela, que es la imprecación de un hermano mayor, ante el cadáver del hermano menor, se suspende para dar paso a cuestiones que tienen que ver con la muerte del renombrado difunto, el curandero Santos Villar, y reaparece más adelante, desde el mismo lugar de enunciación, con un diálogo entre el imprecador, sus hermanos y don Domingo Medina, el mejor y único amigo del fallecido.

2. El segmento narrativo

Para comprender lo que es un segmento narrativo, me referiré a la famosa novela de nuestro Nobel, *Conversación en La Catedral* (2001). El primer segmento narrativo presenta a Zavalita saliendo de la chamba rumbo a su casa, a almorzar. En el ínterin ha meditado sobre cuándo fue que se jodió el Perú, ha rechazado la invitación, aunque mejor sería decir tentación, que le ha hecho su amigo y compañero de trabajo, Norwin, de ir a comer a otro sitio, con abundante cerveza, y la negativa de Zavalita, pues su mujercita lo esperaba con un chupe de camarones, plato especialísimo, irrenunciable. En el segundo segmento, Zavalita llega a su casa, en Miraflores, la puerta está abierta, y su mujercita llora desconsoladamente, pues unos “negros asquerosos”, de la perrera municipal, le han arrancado de las manos a su perrito, al Batuque, y se lo han llevado, amor. El chupe se ha enfriado, pero ella le ruega que lo tome así, antes de ir a recuperar a su Batuquito. En el tercer segmento narrativo, en la perrera municipal, la recuperación de Batuque y su encuentro fortuito con Ambrosio, el antiguo chofer afrodescendiente de su papá, cuando Santiago era un niño... Esos son los segmentos narrativos, las unidades de la estructura profunda, de la sustancia del contenido.

En *LVT* todos los capítulos se dividen o se puede decir también que están compuestos de dos partes, y la más de las veces, las partes se organizan en dos segmentos narrativos (en otras en más). Pero lo que sucede en la primera parte del primer capítulo es sorprendente, pues en un solo segmento narrativo (de 62 páginas) hay 18 subsegmentos narrativos. La novela se inicia con el único segmento narrativo de esta primera parte del primer capítulo: la muerte de Santos Villar, el abuelo del personaje narrador. El segmento coincide con la parte. Pero como es extenso todo lo que se cuenta de este suceso, se generan subsegmentos narrativos. Así, además de tratar de la muerte de Santos, los subsegmentos se refieren a algo específico de esa

muerte. Si como decimos que el contenido tiene que ver con el deceso de Santos, podríamos decir entonces, ¿y por qué no con la castración del gran padrillo, que es el nombre de esta primera parte? Sí, claro que sí, es posible. Pero sería necesario interpretar el significado, el valor de la castración del gran padrillo. ¿Es algo positivo o negativo castrar a un gran padrillo? Negativo, pues un padrillo es un semental, lo mejor de una raza o especie animal. ¿Quién ha hablado de la castración de un animal?, el narrador, el demiurgo, por boca de Catalino Villar, durante la imprecación que este se despachó frente al cadáver de su hermano, y trajo a colación este abuso que Santos y su padre Cruz perpetraron contra un inocente animal. Con esto demostraba lo desgraciado, la mierda que Santos había sido. Y que esta castración les alcanzó a todos los hermanos Villar, muchachos, niños aún, que presenciaban la escena, de Santos luchando, sujetando al animal, y su padre cercenándole su potente virilidad. Este recuerdo negativo del difunto se explica por el resentimiento, el rencor del hermano mayor que nunca supo ser el primogénito. Pero los otros hermanos presentes no comparten la opinión negativa de Catalino sobre Santos. En este caso, el contenido significativo de castrar al gran padrillo, solo alcanza a Catalino y no a sus hermanos. Y esta primera parte de la novela tiene muchas cosas más, todas desencadenadas a partir del deceso del otrora gran curandero piurano don Santos Villar. Por eso el segmento narrativo (“La muerte de Santos”) no utiliza el nombre de la parte (“Castrar al gran padrillo”). Así, el primer segmento narrativo de *LVT* se inicia con un subsegmento, sobre la imprecación de Catalino a Santos muerto. De allí continuarán 17 subsegmentos más, todos relacionados, de una u otra manera, con la muerte del abuelo del narrador, Martín Villar, suceso que constituye todo el segmento narrativo y la primera parte del primer capítulo.

Lo singular que hemos encontrado en el discurso narrativo de Gutiérrez, en el inicio de la novela, no es que empiece con un subsegmento, pues lo mismo hace Alfredo Bryce Echenique en el inicio de *Un mundo para Julius* (2001) (la novela empieza contándonos sobre la muerte del padre del narrador siendo niño, que es un subsegmento del primer segmento narrativo: Julius creciendo en el palacio, que es su casa). Lo peculiar, entonces, es la cantidad de subsegmentos de un solo segmento: 18 contenidos de un solo contenido mayor (el segmento narrativo). Cómo se teje la historia con 18 hebras que tensan la cuerda, que encauzan la historia en un flujo narrativo continuo.

Al componerse un texto, un texto literario, el demiurgo elabora en su concepción una estructura narrativa con la que va contando una historia. Al leerse esa estructura narrativa, se la reconoce como el relato, la voz de un sujeto narrador que cuenta la historia, y que a veces se la hace contar a otros sujetos.

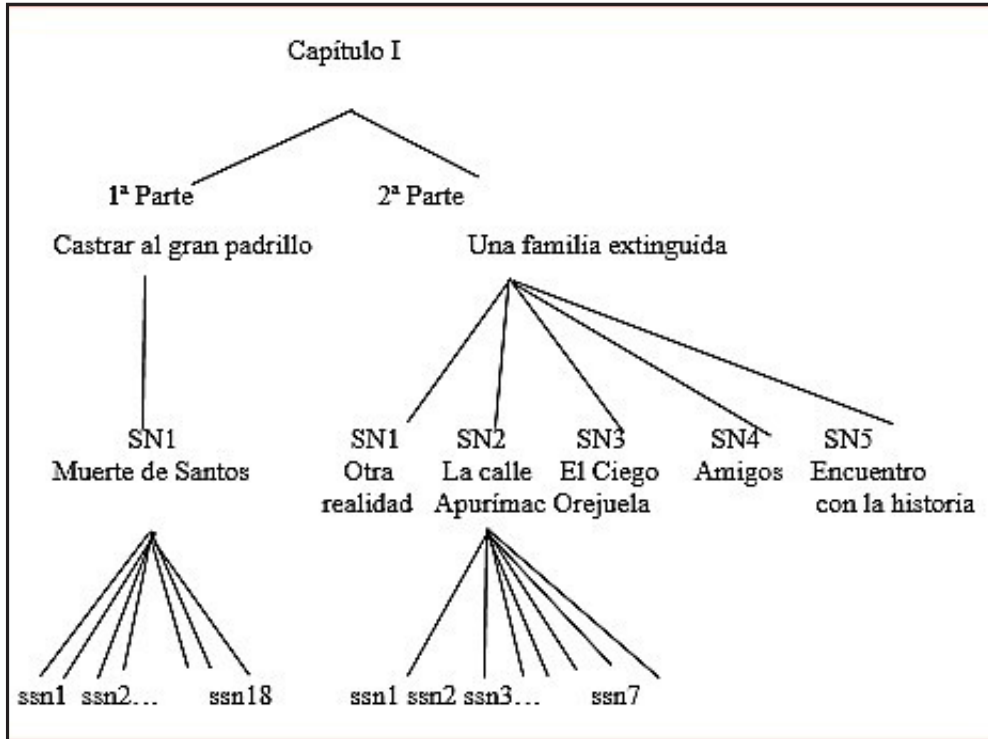
El relato, la historia y la voz constituyen el contenido del discurso narrativo. De Cervantes recogemos el símil de la narración entendida como el deshilar de un ovillo. Ese hilo del ovillo es el “hilo del discurso”. El demiurgo va deshilando el ovillo a medida que la historia avanza. Debe tener bajo control el deshilar continuo del hilo, evitando que este se enrede o, lo que es peor, se rompa. Ahora bien: el hilo discursivo es de naturaleza material, en su realización onomasiológica, pero en su realización semasiológica es como un halo de luz alrededor del hilo, que puede movilizarse por este en toda su extensión, las veces que quiera, pero solo en su forma de relato. El hilo deshilado es la historia ya contada. Cuando la novela se compone, se forma el ovillo. Cuando se lee, y se comprende, el hilo se va deshilando. Ya hemos dicho sin enredarse, sin generar ruido semántico. El hilo debe correr, el carrete girar hasta quedarse sin hilo y la historia terminada.

Ahora bien: cuando se va escuchando a través de la lectura la voz que cuenta la historia, de ninguna manera se visibilizan los segmentos narrativos en que se organiza el discurso en el relato. Estos salen a la luz cuando el discurso narrativo y la novela reciben el haz de la semántica. (En estos momentos que escribo este artículo, he empezado a leer por primera vez *La destrucción del reino* (1992), otra novela de Gutiérrez, ambientada en el tiempo de la tercera generación de los Villar, en los tiempos del abuelo de Martín, don Santos Villar Dioses, a fines del siglo XIX e inicios del XX, cuyos personajes están relacionados con los de *Hombres de caminos* (1988) y *La violencia del tiempo* (2010). He llegado a la página 90, terminando el capítulo cinco, y no he percibido los segmentos narrativos. Seguramente cuando termine de leer la novela, y quisiera analizarla, al volverla a leer, se harán visibles.

En *LVT*, como hemos dicho, en la primera parte del primer capítulo, hay un solo segmento narrativo, con el particularísimo número de 18 subsegmentos narrativos. En la segunda parte hay cinco segmentos narrativos, y en el segundo segmento narrativo de esta segunda parte hay siete subsegmentos.

Figura 1

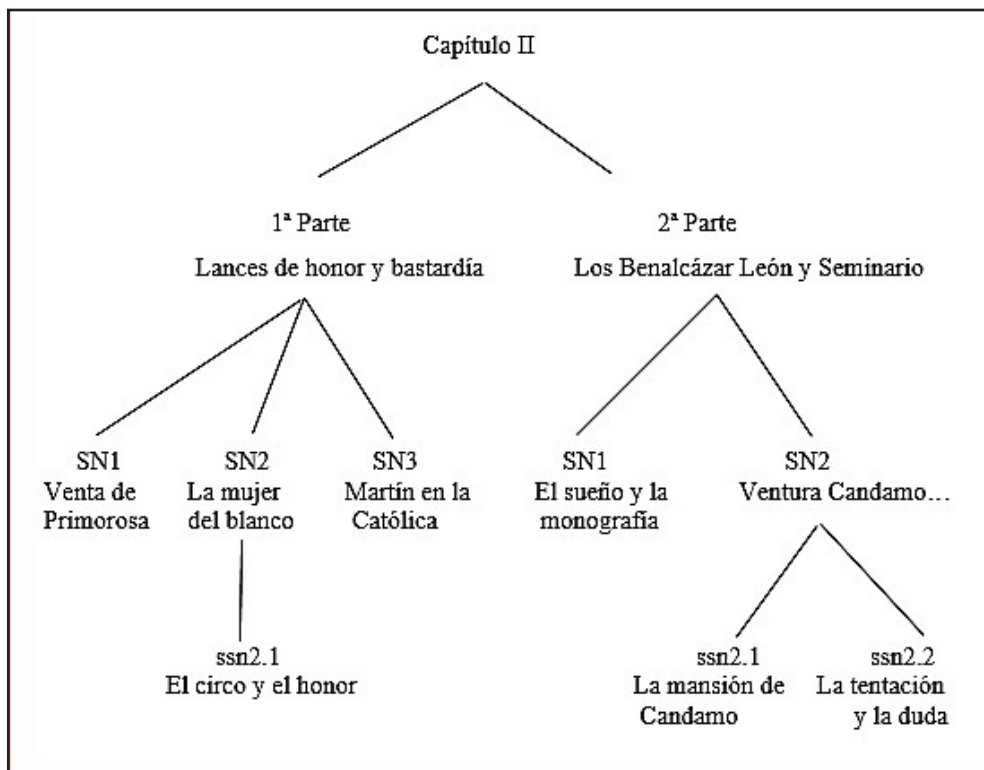
Segmentos y subsegmentos narrativos del capítulo I



En el segundo capítulo continúa la organización binaria de las partes del capítulo, y en cada una de ellas los segmentos narrativos, ya que uno se divide en dos, aunque en el caso de los segmentos narrativos, la opción de que aparezcan más de dos siempre es posible (ver la figura 2).

Figura 2

Segmentos y subsegmentos narrativos de capítulo II



Si notamos, en la primera parte, los segmentos narrativos 1 y 2, se refieren al mismo ser: Primorosa Villar, con lo que el contenido queda organizado en dos: lo que tiene que ver con Primorosa, y la experiencia del sujeto narrador en la Pontificia Universidad Católica de Lima. El segmento narrativo 1 de la segunda parte tiene un contenido dual: el sueño y la monografía, igual al subsegmento narrativo 2.2 del segmento narrativo 2 de la segunda parte: tentación y duda.

Pero ¿cómo identifico, ¿cómo reconozco al segmento o subsegmento narrativo? Lo que sabemos es que el segmento narrativo equivale a un apartado, de los que componen el contenido de un texto. Entonces, si estamos hablando del contenido del texto, se trata de unidades de significación, de la sustancia del contenido, de los semas y sememas, de la estructura profunda, del conjunto de ideas y pensamientos transmitidos a través de las unidades de la primera

articulación del lenguaje, los morfemas, las clases de palabras con sus categorías gramaticales. Por eso los segmentos y subsegmentos narrativos, así como el autor lo hace con las partes, nosotros podemos titularlos, ponerles un título, nominarlos, teniendo en cuenta su contenido, el pensamiento que comunican. A veces resulta difícil ponerles el título, a pesar de que se tiene identificada la idea. En estos casos se puede usar solo números. (Pero siempre será mejor ponerles nombre). Más no se puede decir sobre los segmentos y subsegmentos narrativos sin su manifestación textual. La idea que guía la identificación, el reconocimiento de un segmento narrativo, va a estar dada por el contenido que el discurso mismo ofrece.

El efecto visible, lo que ha resultado de esta identificación de los segmentos y subsegmentos narrativos, es la aparición de una nueva lectura: 1.^a parte: Castrar al gran padrillo. Segmento narrativo 1: Muerte de Santos Villar. Subsegmento narrativo (ssn) 1.1.: Imprecación de Catalino a Santos muerto; ssn1.2.: Presentación del narrador y de la historia; ssn1.3.: Las campanas de Piura y la muerte de Santos; ssn1.4.: La vida continúa; ssn1.5.: Muerte, sexo y vida; etc., hasta el ssn 18: Martín, ¿libre? Entonces podemos contar (la nueva lectura): la novela empieza con la imprecación a un hermano menor muerto, de un hermano mayor, por haberle quitado la primogenitura. El cadáver yace en su lecho, en su propia cama, en su dormitorio. Después, seguido, el narrador se presenta y anuncia, da a conocer lo que se va a contar en esta novela. Con una prolepsis se escucha una pregunta sobre si las campanas de las iglesias de Piura repicaron por la muerte del abuelo del narrador, para continuar con una observación y al mismo tiempo reflexión, de lo que pasa después de haber muerto una persona: ¡no pasa nada!, todo sigue su curso inexorable. El relato continúa. Ahora el narrador cuenta el descubrimiento del sexo dentro de un ataúd, precisamente del ataúd del abuelo, que lo dejaron los socios de la cofradía cuando el abuelo aún no moría. El narrador, un niño de ocho años, y su vecinita, la Mika, se metían al cajón, que estaba de pie, recostado, en el cuarto del medio, y se desnudaban para jugar a “las cositas que, decían, practicaban los mayores” (Gutiérrez, 2010, p. 21), lo cual es una muestra de la unidad de los contrarios: muerte, el ataúd; vida, los niños jugando a hacer el amor... Y así, solo leyendo los nombres de los segmentos y subsegmentos narrativos, se va configurando la historia que la novela cuenta, con un nuevo relato, el que resulta de leer los títulos de los segmentos y subsegmentos narrativos.

Conclusiones

1. Es posible, en la novela, contar una historia, con un extenso relato de cientos y cientos de páginas, fluyendo el discurso, teniendo de cómplice al lector ideal para quien se escribe. El contenido significativo discurre y la literatura pasa a formar parte de la vida. Lo del segmento narrativo solo se percibe cuando se analiza la obra, cuando se trabaja el análisis textual, la crítica literaria, la narratología; no cuando se lee la novela.
2. El segmento narrativo es el equivalente al apartado, en un texto. El apartado es una parte del contenido (del texto). Si el texto es una novela, las partes del contenido son los segmentos narrativos.
3. Los segmentos narrativos pueden tener subsegmentos.
4. Al leer los nombres de los segmentos narrativos, se genera una lectura de la novela.
5. El uso de la teoría del segmento narrativo con los esquemas arbóreos, sirve para el fomento de la lectura, y como herramienta didáctica, dentro de una estrategia de enseñanza-aprendizaje, sobre lenguaje o literatura.
6. El concepto de segmento narrativo descansa en el de las relaciones de sucesión y sustitución del sintagma verbal, pero no con cuestiones gramaticales, sino con el contenido significativo del texto; con seres y procesos; con relatos e historias.

Notas

- 1 En el prólogo de la cuarta edición de 2019, Ricardo González Vigil califica a *LVT* como una obra maestra, y en el comentario publicado en *El Dominical* de *El Comercio*, a raíz de la edición príncipe de 1991, equipara a su autor con Mario Vargas Llosa, José María Arguedas y Ciro Alegría, “novelistas hispano-americanos de mayor relieve”. Además, aprovecha para desechar la denominación de “novela total”, como la calificó en el comentario citado, y coincide con el mismo Gutiérrez, que la calificó como novela *summa*, como lo es *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha* (2005) de Cervantes.
- 2 El hilo del discurso, representa la manifestación de la semántica, como una fuerza que obliga a los significados, para ser tales, a alguna forma de materialización. El hilo del discurso como el contenido narrativo del que se constituye la trama de los relatos y las historias, lo cual es uno de los primeros aportes de los estudios sobre la literatura, lo encontré en el *Coloquio de los perros*, de Cervantes (1969,

p. 150), con el sentido de algo físico, como lo es un hilo para coser. Resulta que Cipión, uno de los perros parlantes, interrumpe constantemente el relato de Berganza, el otro cánido, quien por mutuo acuerdo será el que en esta primera noche del prodigio, cuente su vida. Dice Berganza después de una interrupción más de Cipión, antes de continuar su discurso: “Pero anudando el roto hilo de mi cuento, digo que en aquel silencio...” y prosigue su relato.

Referencias

- Alegría, C. (2002). *El mundo es ancho y ajeno*. Inca.
- Bryce, A. (2001). *Un mundo para Julius*. Inca.
- Cervantes, M. de (1969). *Novelas ejemplares*. Salvat Editores y Alianza Editorial.
- Cervantes, M. de (2005). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la mancha*. Empresa Pública Don Quijote 2005.
- Colchado, O. (2000). *Rosa Cuchillo*. (2.^a ed.). San Marcos.
- Gutiérrez, M. (1988). *Hombres de caminos*. Horizonte.
- Gutiérrez, M. (1992). *La destrucción del reino*. (1.^a ed.). Milla Batres.
- Gutiérrez, M. (2010). *La violencia del tiempo*. Santillana.
- Gutiérrez, M. (2019). *La violencia del tiempo*. Penguin Random House.
- Lázaro, F. y Correa, E. (1994). *Cómo se comenta un texto literario*. Publicaciones Cultural.
- Rivera Martínez, E. (2001). *País de Jauja*. Inca.
- Vargas Llosa, M. (2001). *Conversación en La Catedral*. Inca.
- Virgilio. (1983). *Eneida*. Oveja Negra