



INSTITUTO DE ESTUDIOS IBÉRICOS  
E IBEROAMERICANOS  
UNIVERSIDAD DE VARSOVIA

# ITINERARIOS

Revista de estudios lingüísticos, literarios,  
históricos y antropológicos

**Vol. 17**

Varsovia 2013

ITINERARIOS, revista semestral del Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, fue fundada por Elżbieta Siarkiewicz, Janusz Wojcieszak y Stanisław Iwaniszewski. ITINERARIOS acepta artículos científicos, ensayos críticos y teórico-metodológicos, así como reseñas bibliográficas de lingüística, historia, antropología, ciencias políticas y estudios literarios, centrados en el mundo hispánico y lusófono, y redactados en cualquiera de las lenguas hispánicas o en portugués.

CORRECCIÓN DE TEXTOS:

Irene Green Quintana

INFORMACIÓN: <http://www.itinerarios.uw.edu.pl>

DIRECCIÓN ELECTRÓNICA: [itinerarios@uw.edu.pl](mailto:itinerarios@uw.edu.pl)

CORRESPONDENCIA, VENTA Y SUSCRIPCIÓN, SERVICIO DE CANJE:

Redacción de ITINERARIOS  
Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos  
Universidad de Varsovia  
ul. Oboźna 8  
00-332 Varsovia  
Polonia

PRECIOS: Polonia: número suelto – 30 PLN, suscripción anual – 50 PLN  
Europa: número suelto – 20 euros, suscripción anual – 35 euros  
Resto del mundo: número suelto – 30 USD, suscripción anual – 50 USD

© Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos  
Facultad de Filologías Modernas de la Universidad de Varsovia

ISSN 1507-7241

Tirada: 200 ejemplares

DISEÑO DE LA PORTADA: Anna Adamczyk y Agnieszka Kaszyńska

REDACCIÓN TÉCNICA, DIAGRAMACIÓN, IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN:

Sowa – Druk na życzenie  
[www.sowadruk.pl](http://www.sowadruk.pl)  
tel. (0048) 22 431 81 40

# ITINERARIOS

Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos

## CONSEJO EDITORIAL:

Ignacio Arellano (Universidad de Navarra)	Gwen Kirkpatrick (Georgetown University)
Urszula Aszyk (Uniwersytet Warszawski)	James Lockhart (UCLA)
Daniel Balderston (University of Pittsburgh)	Roberto Martínez González (IIH – UNAM)
Amelia Barili (University of California)	Jesús Raúl Navarro García (CSIC)
Miguel A. Bartolomé (INAH – Centro Oaxaca)	Joan Oleza (Universidad de Valencia)
Juan José Batalla Rosado (Universidad Complutense)	Ana Bella Pérez Castro (IIA – UNAM)
Daniel Cassany (Universitat Pompeu Fabra)	Jacek Perlin (Uniwersytet Warszawski)
Nora Catelli (Universitat de Barcelona)	José Quiroga (Emory University)
Raquel Chang-Rodríguez (CUNY)	Kazimierz Sabik (Uniwersytet Warszawski)
Antonio Chicharro Chamorro (Universidad de Granada)	Gina Saraceni (Universidad Simón Bolívar)
Miguel Ángel Garrido Gallardo (CSIC)	Elżbieta Siarkiewicz (Uniwersytet Warszawski)
Barbara Göbel (Ibero-Amerikanisches Institut)	Elżbieta Skłodowska (Washington University)
Elda González Martínez (CSIC)	Enric Sullà (Universitat Autònoma de Barcelona)
Grażyna Grudzińska (Uniwersytet Warszawski)	Jan Szemiński (Hebrew University of Jerusalem)
Anna Kalewska (Uniwersytet Warszawski)	

## COMITÉ DE REDACCIÓN:

Agnieszka Flisek (Redactora Jefe)  
Łukasz Grützmacher  
Karolina Kumor (Secretaria de Redacción)  
Urszula Ługowska  
Katarzyna Mikulska



# SUMARIO

## ARTÍCULOS

- MIGUEL CARRERA GARRIDO*  
*Necrópolis*, de Alfonso Sastre: transtextualidad y compromiso político en los dominios de lo fantástico y terrorífico ..... 9
- DÁMASO CHICHARRO*  
Una relación diferente: Ángel Lázaro entre Manuel Machado y Antonio Machado ..... 23
- ADRIANA SARA JASTRZĘBSKA*  
Narconovela colombiana: enfrentamiento de paradigmas culturales ..... 47
- WIOSNA SZUKAŁA*  
Búsqueda de la ‘verdad’ ausente en la actual novela híbrida ..... 61
- AMÁN ROSALES RODRÍGUEZ*  
Marginalidad y modernidad en los ensayos de Tomás Segovia ..... 77
- JADWIGA LINDE-USIEKNIWICZ, PAULINA NALEWAJKO*  
Siguiendo las pistas de un autor travieso. La enmarcación de los diálogos en *Buen viaje, señor presidente*, de Gabriel García Márquez: estudio interdisciplinario ..... 87
- FÁTIMA NERY, JOLANTA RĘKAWEK*  
Memória transcultural em cena: a performance Eles não querem nada do Grupo de Dança-Teatro da UEFS ..... 105

## NOTAS

- RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ*  
Gastronomía y literatura en *Devórame otra vez* de Luis Rafael Sánchez ..... 125
- NUESTROS AUTORES** ..... 135
- NORMAS EDITORIALES** ..... 139

Jadwiga Linde-Usiekniewicz  
Paulina Nalewajko

## SIGUIENDO LAS PISTAS DE UN AUTOR TRAVIESO. LA ENMARCACIÓN DE LOS DIÁLOGOS EN *BUEN VIAJE, SEÑOR PRESIDENTE*, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: ESTUDIO INTERDISCIPLINARIO

**Resumen:** *Buen viaje, señor presidente* no es un cuento típico de Gabriel García Márquez por la alta concentración del diálogo. Consideramos el papel de este crucial para la comprensión del relato. En consecuencia, la materia dialogística del estudio exige la aproximación interdisciplinaria. Por eso, en el presente artículo primero analizaremos los diálogos concentrándonos en especial en su enmarcación y en la función de los pronombres en ella. Mostraremos cómo las expresiones de enmarcación influyen en la lectura de los enunciados en estilo directo. A continuación, verificaremos los resultados del análisis de carácter lingüístico a la luz de algunos elementos de la narración. Estas dos aproximaciones nos permitirán observar en cuántos niveles se construye el efecto dramático de la narrativa, en qué consiste este efecto y cómo impacta al lector.

**Palabras clave:** diálogos, expresiones de enmarcación, Gabriel García Márquez, estructuración conceptual, significado procedimental

**Title:** Following the Pathways of a Mischievous Author. Dialogue Framing in *Buen viaje, señor presidente* by Gabriel García Márquez - an Interdisciplinary Study

**Abstract:** *Buen viaje, señor presidente* differs from other stories by Gabriel García Márquez, by the high amount of dialogue. The role of dialogue is crucial to the understanding of the story and it requires the application of interdisciplinary techniques to its analysis. This article first analyzes the direct speech framing clauses and particularly the use of pronouns in them. It is shown how framing expressions influence readings of direct speech passages. Next, the results of the linguistic analysis are confronted with analyses of some elements of the narrative. The interdisciplinary approach explains the various levels on which the dramatic effect of the narrative is built, what this effect is and how it affects the reader.

**Key words:** direct speech, framing expressions, Gabriel García Márquez, construal, procedural meaning

## INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas las ideas del dialogismo y la polifonía presentadas en el trabajo de Mijaíl Bajtín *Problemas de la poética de Dostoievski* han impulsado la proliferación de los estudios del diálogo, sobre todo de carácter literario. Sin embargo, la concentración en el aspecto del dialogismo, con algunas excepciones a las que volveremos más adelante, parece tener como consecuencia que muchos trabajos dejan de ocuparse de los diálogos *sensu stricto* y se fijan en el dialogismo como fenómeno mucho más amplio.

En cuanto a la escuela retórico-lingüística, algunos análisis del diálogo suelen partir de las premisas de Levinas, Buber, Heidegger o Tischner desvelando la naturaleza básica del diálogo como el conflicto que tiende a convertirse en comprensión (cf. Borkowska 1988, Warchała 1991).

En el presente estudio nos gustaría volver al entendimiento en cierto sentido literal del diálogo literario como intercambio de réplicas entre personajes. Al mismo tiempo, nos mantendremos conscientes de que el destinatario final de cualquier obra literaria es el lector y es él quien al leer una obra narrativa procesa tanto las partes puramente narrativas como los diálogos intercalados. Nos fijaremos en especial en los modos de la introducción de los diálogos, tanto desde la perspectiva lingüística como narrativa. Además, trataremos de mostrar cómo la manera de introducir los diálogos en estilo directo puede dirigir su lectura y, en consecuencia, contribuir a la interpretación de la narrativa entera. El caso que presentamos son diálogos que forman parte de uno de los cuentos garcíamarquecianos y la manera en que estos constituyen indicios del conflicto mencionado y su atenuación.

Ahora bien, el teórico polaco Michał Głowiński comenta la correlación entre la narración y los diálogos analizando el papel del acompañamiento narrativo en la novela del realismo (Głowiński 1997: 39-53). El teórico anota sobre la función de la narración en general respecto al diálogo que la narración como totalidad constituye el comentario a las declaraciones pronunciadas por los personajes. Más aun, la narración tiene un valor verificativo respecto al contenido de las frases de los personajes. El protagonista puede mentir, estar equivocado y la narración en ese caso sirve al lector para valorar la información en cuestión como incierta.

Głowiński dedica unas observaciones aparte a las partes de la narración constituidas por frases con *verba dicendi* altamente esquematizadas que acompañan a las réplicas del diálogo. El teórico observa que su función no se limita a informar al lector sobre quién pronuncia la réplica en cuestión. En varias ocasiones, el acompañamiento narrativo nos permite percibir el modo de hablar y las actividades paralelas al acto de habla, de ahí que incluya la información sobre el habla en el conjunto de información sobre el comportamiento del personaje en cuestión (cf. también las observaciones de Sawicki 2010: 155-156 sobre este tema). Otra función del acompañamiento indicada por Głowiński (1997: 45-46) es incluir las citas en el curso de la narración, ya que éstas constituyen en sí mismas la ruptura de la continuidad de la narración. El acompañamiento narrativo permite manejarlas y atenuar la ruptura.

No obstante, la mayoría de los estudios sobre la representación del habla en las narrativas se ha concentrado sea en las instancias del discurso indirecto libre, en el que la in-

terferencia y la interacción de las dos voces es más notable, sea en el análisis de los pasajes del discurso directo. En el caso de estos últimos se aplican con más frecuencia las metodologías y las teorías lingüísticas, ante todo varias teorías elaboradas dentro de la lingüística pragmática y la lingüística cognitiva.

Las expresiones de enmarcación, en cambio, han levantado el interés de los lingüistas ajenos a las corrientes cognitivas y pragmáticas. Citaremos como ejemplo los trabajos de Mel'čuk (1988: 339-356; 2004: 252-253) en los que se analizan las instancias del empleo de los verbos de emoción en las cláusulas que introducen el discurso directo (estas cláusulas constituyen un tipo de expresiones de enmarcación). Se trata de estructuras tipo:

- (1) Da kak ty smeeš! —rasserdilsja Ivan.  
'¿Cómo te atreves? — se enfadó Ivan.'

presentes también en el español, como afirma entre otros Suñer (2000: 269ss), de cuyo trabajo proviene el siguiente ejemplo (Suñer 2000: 573):

- (2) ¿Su suegro? ¿Con ese genio y esos modos? —se pasma la frutera. (Son87)<sup>1</sup>

Tanto el análisis de Mel'čuk como el de Suñer se concentran en los fenómenos sintácticos de tales estructuras y en las restricciones en cuanto al uso de los verbos que no sean *verba dicendi* y no en la contribución de los enunciados de enmarcación al total de la narrativa. Suñer (2000: 572) observa que los verbos que no son *verba dicendi* tienden a usarse más cuando la cita precede la cláusula de enmarcación, ya que el hecho de que se haya producido un acto de habla es obvio, dado el pasaje en estilo directo, pero no elabora esta cuestión.

Vale la pena observar que mientras en el ruso (Mel'čuk 1988: 344) y en el polaco (Sawicki 2008: 154-156) en las cláusulas de enmarcación el sujeto va obligatoriamente pospuesto al verbo, en español ambas linearizaciones son posibles (Suñer 2000: 573). En su preocupación por comparar las reglas de gramática generativa que rigen la inversión en español y en inglés Suñer no hace mención del hecho de que en español el verbo puede aparecer con el sujeto tácito. En cambio, Sawicki, en su discusión de los correspondientes fenómenos en polaco dice que cuando la cláusula de enmarcación sigue al discurso directo, funciona como soporte para identificar al hablante (que se presenta como foco de toda la oración) o como soporte a una estructura adverbial o participial que caracteriza la manera de hablar o al protagonista a la hora de hablar. El mismo fenómeno se observa también en español:

- (3) Esas flores no son de Dios, señor — le dijo, disgustada—. Son del ayuntamiento (17)<sup>2</sup>

Sawicki (2008: 155-156) sugiere que el verbo *powiedzieć* "decir" es superfluo si no sirve de soporte sintáctico a la identificación del hablante o de otra caracterización sea

<sup>1</sup> La cita proviene de: Sampedro, José L. (1995) *La sonrisa etrusca*. Alfaguara, Madrid (Suñer 2000: 577).

<sup>2</sup> Si no se indica lo contrario las citas provienen del relato *Buen viaje, señor presidente*. Los números de páginas en las citas corresponden a la edición García Márquez, Gabriel (2007) *Doce cuentos peregrinos*. Debolsillo, Barcelona.



del hablante, sea del acto de hablar y que tiende a sustituirse por un verbo de significado más específico, de tipo “exclamar”, “preguntar”, etc. o a suprimirse por completo, resultando en diálogos sin enunciados de enmarcación. Esta técnica también aparece en las narrativas en español (Suñer 2000: 541-542) pero escasea en el cuento analizado aquí: el estilo directo sin enmarcación aparece solo cuando es el segundo turno del intercambio (mientras el primero está antecedido por una expresión de enmarcación):

- (4) Él lo miró sin reservas, se apoyó en el bastón con las dos manos, y le preguntó con un interés real:  
 — ¿De dónde es usted?  
 — Del Caribe. (20)

En los estudios dedicados a las expresiones que enmarcan el discurso directo los autores concuerdan en analizar la citación como objeto directo del verbo en la cláusula de enmarcación si éste es transitivo y en observar que en esta cláusula puede aparecer también el objeto indirecto, simple o pleonástico en el caso del español (Suñer 2000: 556, de donde provienen los siguientes ejemplos):

- (5) ¡Estate quieto, Juanito! —le decía Felistia a su hermano (EJ100)<sup>3</sup>  
 —¿Y la señora? —le preguntó cortésmente el vijeo (Son88)

En la parte final de su texto, Suñer (2000: 573ss) observa que entre los autores estudiados por ella unos parecen exhibir preferencia por la inversión del sujeto respecto al verbo en las expresiones de enmarcación, mientras que otros tienden a usar el orden canónico, e indica que se trata de preferencias personales aunque opina que el orden inverso sugiere una relación más fuerte entre la cita y la expresión de enmarcación. Linde-Usiekiewicz (2012: 201-202) reanaliza esta distinción en términos de mayores diferencias sintácticas. Según ella, las expresiones de enmarcación con orden inverso son cláusulas principales, en las que la cita funciona como objeto directo, mientras que aquellas con el orden canónico constituyen –sintácticamente hablando– oraciones independientes que enmarcan la citación siguiente o constituyen las instancias en las que el narrador recobra su propia voz para seguir con su narrativa.

En todos los estudios elaborados dentro de varias metodologías y para varios idiomas, o no se menciona el objeto indirecto en las expresiones de enmarcación, o se emplean ejemplos con el objeto indirecto como argumento a favor del tipo de análisis sintáctico generativista que se propone. Asimismo, no se discute la forma en la que aparece el sujeto; este puede aparecer tanto bajo la forma de nombre propio o apelativo, como en (5), o como pronombre, como en las dos citas siguientes:

- (6) (a) — Sáyago y otros — dijo él—. Todos como yo: usurpando un honor que no merecíamos con un oficio que no sabíamos hacer. Algunos persiguen sólo el poder, pero la mayoría busca todavía menos: el empleo. (33)

<sup>3</sup> La cita proviene de Sánchez Ferlosio, Rafael (1975) *El Jarama*. Destino, Barcelona (Suñer 2000: 577).

(b) — Ese es el presidente mejor tumbado del mundo — dijo ella—. Un tremendo hijo de puta (35)

A continuación, analizaremos la contribución de la elisión de objetos indirectos, la presencia de los objetos indirectos pronominales y pleonásticos, la ausencia de sujeto explícito y su forma de aparecer (pronombre o nombre propio/apelativo) a partir de una lectura del cuento *Buen viaje, señor presidente* de Gabriel García Márquez. Siguiendo las propuestas metodológicas de Herman (2009) aplicaremos los métodos y conceptos de la gramática cognitiva de Langacker pero a diferencia de este autor, que se basa en las ideas de Langacker (2001) sobre la estructuración del discurso, el análisis sugerido aquí atañe también a las propuestas canónicas de Langacker (1987, 1999) que resultan más oportunas. En vista de que las ideas de Langacker (2001) resultan insuficientes para contrastar el uso de pronombres con el de nombres propios o apelativos en las expresiones de enmarcación, aplicaremos la distinción entre el significado conceptual y procedimental elaborado dentro de la teoría de la relevancia (Leonetti, Escandell Vidal 2004). La interpretación de enunciados de enmarcación resultante del análisis se aplicará luego al análisis pragmático —en términos del principio de cooperación de Grice (1975) y de los principios de cortesía de Leech (1983)— de ciertos fragmentos de discurso directo, permitiendo mostrar cómo ambos elementos de la representación del habla, es decir la forma y el contenido del discurso directo y el enunciado de enmarcación, contribuyen a la lectura de esos fragmentos<sup>4</sup>.

Ahora bien, hemos escogido como material de estudio uno de los cuentos de Gabriel García Márquez incluido en el tomo *Doce cuentos peregrinos*, titulado *Buen viaje, señor presidente*. A primera vista, esta elección parece sorprendente puesto que el Nobel colombiano se distancia expresamente del uso del diálogo en su obra literaria, argumentando que para él resulta artificial el diálogo novelesco en castellano, demasiado alejado del diálogo hablado (Mendoza y García Márquez 1994: 44). No obstante, precisamente por esta razón, consideramos este relato un caso excepcional debido al número y la densidad de los diálogos que forman parte del mismo. Para observar esta excepcionalidad es suficiente fijarnos en la proporción entre el número de los diálogos del relato y el del tomo entero. Los diálogos acompañados del *verbum dicendi* “decir” en el *Buen viaje, señor presidente* constituyen el 32% de todas las apariciones de este verbo en el tomo, mientras que el número de palabras del cuento es solamente el 17% de todas las palabras del libro. Profundizando más, las apariciones del verbo “decir” con el pronombre “le” en el cuento constituyen el 26% de todas las apariciones en el tomo. El relato incluye 140 réplicas, lo que lo convierte en una obra realmente dialogada. En vano buscaríamos tantas réplicas en muchas de las novelas, es decir en obras de mucho mayor tamaño, de Gabriel García Márquez. Por todo ello, consideramos este cuento especialmente interesante como material para el estudio interdisciplinario de los modos de introducir el diálogo.

<sup>4</sup> El hecho que se hayan invocado varias teorías lingüísticas, tanto de la corriente cognitiva como de diferentes corrientes pragmáticas, de ninguna manera refleja un eclecticismo metodológico. Simplemente, la reformulación de los análisis presentados en términos de la teoría de la relevancia resultaría en la necesidad de una profunda discusión teórica que sobrepasaría los límites del presente artículo.

## LAS DIFERENTES MANERAS DE ENMARCACIÓN DE ACTOS DE HABLA EN *BUEN VIAJE, SEÑOR PRESIDENTE*

El cuento empieza con una larga descripción de las meditaciones del presidente sobre el pasado y el presente con unos *flashbacks* para evocar la conversación con el médico. La parte descriptiva se caracteriza por la variedad de referencias sensoriales, lo que establece de momento la focalización sensual del relato como la focalización del presidente. Es el oficial quien percibe el mundo a través de todos sus sentidos, lo que despierta en él pensamientos y sentimientos: “Le costaba creer que el tiempo hubiera podido hacer semejantes estragos no sólo en su vida, sino también en el mundo” (15). Con este recurso el autor consigue convencer al lector de que es el caso del narrador omnisciente que tiene acceso a todos los niveles de la vida interior del personaje, a sus intenciones y planes.

Las primeras citaciones de los fragmentos del diálogo se refieren a las palabras del médico que le comunica al presidente-paciente la diagnosis. No obstante, las frases del médico resultan dispersas, sueltas, sin réplicas directas del paciente:

- (7) (a) –Su dolor está aquí –le dijo. (16)
- (b) “Por eso nos despistó durante tamo tiempo», dijo. «Pero ahora sabemos que está aquí” (16)
- (c) –Aunque en estricto rigor, señor presidente, todo dolor está aquí. (17)
- (d) –No podríamos decirlo con certeza –le dijo. (17)
- (e) –Váyase tranquilo –concluyó–. Prepare bien sus cosas, y avísenos. Pero eso sí, no olvide que cuanto antes será mejor. (17)

La única pregunta del paciente se expresa con el estilo indirecto: “Éste le preguntó cuál era el margen de riesgo” (17). Por esta razón, el carácter dialogístico de la escena se diluye. El paciente parece ser un acusado que comparece ante un juez que pronuncia la sentencia.

La siguiente citación, la de una florista desconocida, también queda sin réplica:

- (8) –Esas flores no son de Dios, señor –le dijo, disgustada–. Son del ayuntamiento. (17)

lo que queda subrayado con el comentario narrativo: “Él no le puso atención” (17). La misma situación ocurre en la siguiente situación comunicativa en la cafetería donde se nos cita solamente el pedido del presidente sin ninguna reacción por parte del camarero. Ninguno de estos diálogos tiene el poder de romper la continuidad de la narración y atraer la atención del personaje y del lector, distraer al enfermo de sus pensamientos pesimistas.

Desde el punto de vista tipográfico, lo que llama la atención es el hecho de que los actos de habla directos están presentados de dos maneras. Una consiste en marcarlos con guiones, como en los ejemplos (3), (4) y (6) arriba, y otra en marcarlos con comillas, como en el (9), donde al discurso directo presentado entre comillas, le sigue un fragmento del discurso directo introducido por un guión:

- (9) –Su dolor está aquí –le dijo.  
Para él no era tan fácil. Su dolor era improbable y escurridizo, y a veces parecía estar en el costillar derecho y a veces en el bajo vientre, y a menudo lo sorprendía con una punzada instantánea en la ingle. El médico lo escuchó en suspenso y con el puntero inmóvil en la pantalla. “Por eso nos despistó durante tanto tiempo”, dijo. “Pero ahora sabemos que está aquí”. Luego se puso el índice en la sien, y precisó:  
–Aunque en estricto rigor, señor presidente, todo dolor está aquí. (16-17)

Los actos de habla separados por guiones de lo narrativo aparecen en párrafos diferentes, seguidos por la expresión de enmarcación o con la expresión de enmarcación intercalada entre dos oraciones de estilo directo. En cambio, los actos de habla marcados por comillas se integran en los párrafos.

Una de las interpretaciones posibles de estas dos técnicas podría basarse en la observación de la manera de segmentar la narrativa. Con respecto al contenido y la forma lingüística, los segmentos de la narrativa pueden dividirse en acontecimientos simples (correspondientes a cláusulas simples), acontecimientos complejos (series de cláusulas compuestas por coordinación), escenas (correspondientes a series de acontecimientos ocurridos en un solo lugar, concernientes a un participante o unos participantes, pero dentro de una secuencia temporal única) o episodios (compuestos de una escena o más, unidos por contenido y la relevancia para el avance del trama) (Sawicki 2008: 52-53). Sin embargo, la tipografía de la narrativa y, en particular, la división en párrafos impone a la narrativa una segmentación más (Ji 2008) que se puede interpretar como correspondiente a una presentación unitaria del contenido del párrafo. Aplicando las ideas de Langacker (1999: 203ss), podemos decir que el párrafo corresponde al alcance máximo de la percepción o estructuración conceptual, o en otros términos: el párrafo presenta su contenido al lector como una totalidad correspondiente a este alcance máximo. Las unidades menores delimitadas dentro del párrafo por medios formales (división en oraciones) o tipo de contenido (referencia a un protagonista, o a varios, presentación de acontecimientos, etc.) corresponden a los sucesivos alcances inmediatos de la estructuración conceptual.

Así, en el párrafo citado en (9) que sigue al acto de habla del médico (“–Su dolor está aquí –le dijo”), se nos impone la lectura en la que dentro del alcance máximo de la estructuración conceptual se nos presenta la primera reacción del presidente al diagnóstico (la primera oración), y –manteniendo la persona de éste en el alcance inmediato de la estructuración conceptual– el cambio del foco de la estructuración que esta vez consiste en la descripción de los síntomas percibidos (la segunda oración). Obsérvese que solo la siguiente oración aclara que la descripción de los síntomas corresponde en realidad al discurso indirecto libre. La cuarta oración, o sea el acto de habla directo del médico, constituye la parte final de la estructuración conceptual con el médico explicando que el hecho de sentir el dolor en varias partes del cuerpo era lo que había dificultado el diagnóstico. Obsérvese también que mientras que el intercambio entre el presidente y el médico en este párrafo es colaborativo (ambos hablan del carácter difuso de los síntomas, tanto el acto de habla precedente está contradicho el párrafo estudiado, como

el acto de habla siguiente contradice el carácter colaborativo: el médico sugiere que el dolor es psicossomático. En el párrafo siguiente:

- (10) Su estilo clínico era tan dramático, que la sentencia final pareció benévola: el presidente tenía que someterse a una operación arriesgada e inevitable. Éste le preguntó cuál era el margen de riesgo, y el viejo doctor lo envolvió en una luz de in certidumbre. (17)

ya se nos presenta el resto de la consulta como una escena aparte, puesto que se produce una ruptura de la secuencia temporal.

Si la lectura de la división en párrafos es correcta, en los constituidos por el acto de habla introducido por guiones y solo seguido o interrumpido por la expresión de enmarcación, el alcance máximo de la estructuración consta solo de alcances inmediatos posibles, correspondientes a los dos elementos y el paso de uno a otro está claramente marcado, como podemos observar por ejemplo en (3) o en las dos citas presentadas en (6). Sin embargo, las expresiones de enmarcación pueden preceder al acto de habla como en (4) o al final de (9).

Si la lectura de la división en párrafos es correcta, en los constituidos por el acto de habla introducido por guiones y seguido o interrumpido por la expresión de enmarcación, el alcance máximo de la estructuración consta únicamente de alcances inmediatos posibles, correspondientes a los dos elementos y el paso de uno a otro está claramente marcado, como podemos observar por ejemplo en (3) o en las dos citas presentadas en (6).

Esta manera de enmarcar el acto de habla aparece también en los intercambios, como por ejemplo en el primero que se da entre el presidente y Homero:

- (11) El hombre que lo seguía tuvo que pararse en eco para no tropezar con él, y lo miró sobrecogido, a menos de dos palmos de sus ojos.  
 – Señor presidente –murmuró.  
 – Dígame a los que le pagan que no se hagan ilusiones –dijo el presidente, sin perder la sonrisa ni el encanto de la voz–. Mi salud es perfecta.  
 – Nadie lo sabe mejor que yo –dijo el hombre, abrumado por la carga de dignidad que le cayó encima–. Trabajo en el hospital.  
 La dicción y la cadencia, y aun su timidez, eran las de un caribe crudo.  
 – No me dirá que es médico –le dijo el presidente.  
 – Qué más quisiera yo, señor –dijo el hombre–. Soy chofer de ambulancia.  
 – Lo siento –dijo el presidente, convencido de su error–. Es un trabajo duro.  
 – No tanto como el suyo, señor.  
 Él lo miró sin reservas, se apoyó en el bastón con las dos manos, y le preguntó con un interés real:  
 – ¿De dónde es usted?  
 – Del Caribe.  
 – De eso ya me di cuenta –dijo el presidente–. ¿Pero de qué país?  
 – Del mismo que usted, señor, –dijo el hombre, y le tendió la mano–: Mi nombre es Homero Rey.

- Caray –le dijo–: ¡Qué buen nombre! Homero se relajó.  
 – Y es más todavía –dijo–: Homero Rey de la Casa. (19-20)

Las expresiones de enmarcación introductorias dividen este intercambio en tres partes de naturaleza distinta: en la primera, el presidente acusa a Homero de estar pagado por sus enemigos, en la segunda, Homero presenta su oficio y finalmente, en la tercera, se observa un aparente acercamiento entre los protagonistas, con Homero diciendo que es un compatriota del presidente y presentando su nombre<sup>5</sup>.

En consecuencia, observamos varios grados de dependencia entre el discurso directo y la narrativa: el discurso directo completamente subordinado a la voz narrativa, formando parte de una estructuración conceptual mayor (separado por comillas); el discurso directo junto con el enunciado de enmarcación correspondiente al alcance máximo de la estructuración conceptual que no consigue romper la continuidad de la narración (actos de habla individuales separados por guiones) y, finalmente, las series de estructuraciones conceptuales de alcance máximo, constituidas únicamente del acto de habla y la frase de enmarcación, de máxima independencia de lo narrativo.

## LAS EXPRESIONES DE ENMARCACIÓN CON EL VERBO “DECIR”

La mayoría de las expresiones de enmarcación que aparecen en el cuento tienen como núcleo el verbo “decir”. Como ya se ha mencionado, es un verbo que requiere un objeto directo, representado por la citación, y un objeto indirecto que puede omitirse y normalmente se omite en cláusulas de enmarcación. Sin embargo, en el cuento estudiado las estructuras con objeto indirecto aparecen varias veces. Lo que también llama la atención es que, contrariamente a las hipótesis de Suñer y de Sawicki y las observaciones de Głowinski citadas arriba, el verbo “decir” aparece con sujeto tácito, donde no sirve de soporte ni para identificar al hablante ni para caracterizar su manera de hablar o su estado mental. De igual modo, vale la pena observar que en el cuento no se usan los verbos que no sean *verba dicendi* en las cláusulas en cuestión y relativamente raras veces se sustituye el verbo “decir” por un verbo más específico.

La forma “dijo”, sin otros elementos dependientes de ella, aparece entre dos enunciados del mismo protagonista, como en los cuatro pasajes siguientes:

- (12) (a) Homero se relajó.  
 Y es más todavía –dijo–: Homero Rey de la Casa. (20)  
 (b) El patrón soltó una sonrisa de aprobación.  
 – Para esos –dijo– tengo siempre una mesa especial. (21)  
 (c) Y devolvió la foto con el gesto de un acto final.  
 – Lo recuerdo muy bien –dijo–. Fue hace miles de años en la gallera de San Cristóbal de las Casas. (22)

<sup>5</sup> Más adelante volveremos a examinar este intercambio de cerca.

- (d) El presidente [...] y volvió al tema  
 – Lo que no me explico –dijo– es por qué no se me había acercado antes en vez de seguirme como un sabueso. (23)

o después del enunciado:

- (13) (a) El presidente se lo agradeció.  
 – No todos reconocen como usted dignidad del exilio –dijo. (21)
- (b) El presidente se anticipó al reproche.  
 – Yo, por supuesto, ni siquiera me fijaba en usted –dijo. (22)
- (c) El presidente miró la hora en el relojito de bolsillo, y tomó las dos tabletas de la noche. Luego escrutó el fondo de la taza: no había cambiado nada, pero esta vez no se estremeció.  
 – Algunos de mis antiguos partidarios han sido presidentes después que yo –dijo (33)

En ambas configuraciones, en el párrafo precedente al inicio de éste, aparece el nombre del protagonista que luego habla. Dado que la omisión del sujeto terciopersonal normalmente se da en español cuando este es el tema discursivo (RAE 2009: 645), el recurso une el acto de habla al párrafo precedente. Pero al mismo tiempo, la mención del protagonista que habla y su enunciado aparecen en párrafos distintos, lo que corresponde al cambio del alcance máximo de la estructuración conceptual. Este procedimiento crea una tensión narrativa, en vista de que el lector es capaz de identificar al hablante solo después de llegar a la cláusula de enmarcación. Por lo tanto, la expresión de enmarcación intercalada, como en (12), desempeña una doble función: la de identificar al hablante antes de que termine su discurso y la de dividir su acto de habla en dos partes. Esta segunda función se puede leer como correspondiente a una pausa en el habla del protagonista. Tal pausa virtual puede marcar la división del enunciando en tema y foco, como en el discurso del patrón del restaurante (21), del presidente (22), o la pausa entre dos enunciados en los que el hablante parece pensar en lo que va a decir luego. Vale la pena señalar que los dos enunciados separados por “dijo” también tienden a referirse al mismo tema discursivo. Asimismo, parece interesante que este “dijo” aparezca solo una vez y como elemento intercalado, con referencia a Homero (20), además antes de que se pueda identificar como el presunto narrador hipo- e intradieгético.

En cambio, los sujetos pospuestos, tanto en forma de pronombres personales (él, ella) como en forma de nombres propios (Homero, Lazara) y apelativos (el presidente, el patrón, el joyero) sirven para identificar al hablante. Lo podemos observar, entre otros, en el fragmento citado en (11).

El objeto indirecto del “dijo” u otro *verbum dicendi*, introduce también al oyente o al destinatario dentro de la cláusula de enmarcación:

- (14) (a) – Su dolor está aquí –le dijo. (16)
- (b) [...] y el viejo doctor lo envolvió en una luz de incertidumbre.  
 – No podríamos decirlo con certeza –le dijo (17)

- (c) – Esas flores no son de Dios, señor –le dijo, disgustada–. Son del ayuntamiento. (17)
- (d) – Caray –le dijo–: ¡Qué buen nombre! (20)
- (e) – ¿Usted sabe lo que dicen de usted? –le preguntó. (33)
- (f) – Es el mismo cubil donde viví mis años de estudiante –le dijo, como excusándose–. Lo reservé desde Fort de France. (37)

Si el discurso directo introducido por guiones y la cláusula de enmarcación reflejan juntos el alcance máximo de la estructuración conceptual, la introducción explícita del destinatario corresponde a la ampliación de dicha estructuración de tal manera que incluya también al oyente. Es interesante subrayar a cuál de los protagonistas se refiere este “le”: en la primera parte del cuento, unas veces al presidente, otras a Homero y en la segunda parte a cada uno de los protagonistas menos a Homero, lo que de nuevo sirve de indicio de que el papel de este en la narrativa es diferente del de los demás y cambia entre la primera parte del cuento y la segunda. Sin embargo, las herramientas de la lingüística cognitiva aplicadas hasta este momento en el análisis no explican la diferencia entre la introducción del protagonista dentro de la estructuración conceptual con el pronombre o con el nombre propio o apelativo. Para explicar este fenómeno se tendrían que aplicar otras herramientas analíticas.

## EL USO DE PRONOMBRES COMO FUENTE DE TENSIÓN

La diferencia entre los sustantivos y los pronombres la explica muy bien la teoría de la relevancia (Sperber, Wilson 1986), con su concepto de la distinción entre el llamado significado conceptual y significado procedural. En palabras de Escandell Vidal y Leonetti (2004: 1727):

La distinción “conceptual / procedimental” es una forma de tratar la contribución de las unidades lingüísticas a la interpretación de los enunciados en los que estas aparecen. En su origen está la constatación de que no todos los elementos lingüísticos contribuyen del mismo modo al proceso interpretativo: algunos lo hacen aportando representaciones conceptuales, y otros, por el contrario, lo hacen especificando la manera en que tales representaciones deben combinarse, entre sí y con la información contextual, para obtener la interpretación del enunciado [...]. Decimos, por lo tanto, que ciertas unidades codifican *conceptos* y otras codifican *instrucciones de procesamiento*. Cualquier sustantivo, adjetivo o verbo nos proporciona un buen ejemplo de codificación conceptual; se consideran procedimentales, por su parte, [...] los pronombres definidos [...]

Asimismo, mientras que los nombres propios y apelativos aportan en sí los conceptos de los protagonistas (el presidente, Homero, Lazara), la aparición de los pronombres personales, tanto tónicos como átonos, obliga al destinatario, es decir al lector, a emplear



la información contextual. En vista de que los segmentos constituidos de discurso directo y la cláusula de enmarcación corresponden a la estructuración conceptual de alcance máximo, la información contextual necesaria para interpretar correctamente los pronombres queda fuera de esta estructuración. El lector se ve entonces obligado a salir de la estructuración en la que lo ha introducido la narrativa y escudriñar las estructuraciones previas. Así, la lectura y la interpretación se asemejan a una serie de idas y vueltas entre dos conceptualizaciones distintas, parecida a la observación de un partido de tenis, donde la vista (en términos Langackerianos), un análogo de la conceptualización, va siguiendo la pelota. El efecto de tal lectura y el hecho de que la interpretación de las instrucciones procedimentales imponga un mayor esfuerzo cognitivo añade a la lectura tensión. Este esfuerzo se agrega al esfuerzo cognitivo vinculado con los cambios de alcances máximos de las estructuraciones conceptuales vinculados con series de turnos dialógicos. El resultado de este proceso es que el lector tenga la impresión de tirantez existente entre los protagonistas, también en los intercambios sin el uso de los pronombres.

En consecuencia, los contenidos de los actos de habla, a primera vista corteses, adquieren una interpretación adversativa. Para demostrarlo, volveremos a analizar el primer intercambio entre Homero y el presidente, citado en (11).

Cuando Homero dice “Nadie lo sabe mejor que yo”, a primera vista parece conciliatorio, aparentemente concuerda con el contenido del turno previo del presidente “Mi salud es perfecta.” Pero la segunda parte del turno de Homero, o sea “Trabajo en el hospital”, analizada conforme con el principio de colaboración de Grice (1975) se muestra adversativa. Este segmento viola una de las máximas de Grice: o la máxima de cantidad (la información de que trabaja en el hospital no constituye ninguna aportación necesaria para el objetivo común de la conversación), o más bien la máxima de relevancia. Sin embargo, decirlo constituye, en términos de la teoría de la relevancia, un acto de ostensión y un acto de ostensión presupone su propia relevancia. Por lo tanto, a nivel de la explicatura obtenemos solo la descodificación de que Homero sabe que el presidente “tiene la salud perfecta” y que Homero trabaja en el hospital. A nivel de la implicatura se lee, sin embargo, que lo sabe porque trabaja en el hospital (esta implicatura es accesible tanto al presidente como al lector). En el contexto del episodio en el hospital, en el que el presidente obtuvo un diagnóstico desalentador (17), el intercambio se presta a una lectura con una implicatura más: en vista de que Homero trabaja en el hospital y puede obtener informaciones confidenciales, puede saber que en realidad el presidente sufre de cáncer. Así a nivel de la implicatura accesible al lector, Homero contradice indirectamente la aserción del presidente.

Entre este intercambio y el siguiente, el narrador identifica a Homero como un caribeño y crudo. El lector puede suponer que también el presidente es capaz de reconocer la proveniencia y la capa social de su interlocutor. En el contexto de la segunda característica, el “No me dirá que es médico” del presidente no es una simple expresión de asombro, ni una interrogación atenuada, sino un intento de imponerse a nivel social: el presidente indica que Homero no puede ser representante de la clase profesional. Pero mientras Homero, cuando dice “Nadie lo sabe mejor que yo [...] Trabajo en el hospital”, le habla al presidente como a su igual, ya cuando dice “Qué más quisiera yo, señor

[...] Soy chofer de ambulancia” se presenta como un inferior social. Este vaivén de Homero hablando al presidente una vez como su igual, otra como su inferior sugiere cierta lectura de los dos turnos siguientes. Cuando el presidente dice, tras pedir disculpas por su error, “Es un trabajo duro.” se puede interpretar como una manera cortés de reconocer la valía de su interlocutor. Pero el turno del presidente puede leerse también como un mero acto fático de cortesía. En vista de que se habla del trabajo de Homero, estamos frente a un acto fático orientado hacia el otro, el cual, según Laver (1975), es propio del discurso del superior social al inferior. El siguiente turno de Homero “No tanto como el suyo, señor.” se puede, entonces, leer o como rechazo de la conversación fática, lo que en sí constituye un acto descortés, o como otro acto fático orientado hacia el otro. Ambas interpretaciones sugieren que Homero le niega al presidente el derecho de dirigirse a él como su superior social.

Es interesante señalar que la interpretación que presentamos arriba no es la única que se puede dar a este intercambio. Posiblemente, se puede interpretar también como un intento de cortesía por parte de los dos protagonistas. Pero el ambiente del antagonismo creado en el lector por las expresiones de enmarcación resulta en que va a leer el intercambio en cuestión como algo desacertado. Sea cual fuera la interpretación de los dos turnos, el lector se vuelve consciente de la tensión subyacente al intercambio.

Un fenómeno semejante, lo observamos en el siguiente intercambio, ya citado en (11) y repetido aquí:

- (15) Él lo miró sin reservas, se apoyó en el bastón con las dos manos, y le preguntó con un interés real:  
 – ¿De dónde es usted?  
 – Del Caribe.  
 – De eso ya me di cuenta –dijo el presidente–. ¿Pero de qué país?  
 – Del mismo que usted, señor, –dijo el hombre, y le tendió la mano–: Mi nombre es Homero Rey.  
 – Caray –le dijo–: ¡Qué buen nombre! Homero se relajó. (20)

Recuérdese que este intercambio ocurre después de que se haya identificado, por lo menos para el lector y probablemente para el presidente, la procedencia regional de Homero (confirmado por el “De eso ya me di cuenta” presidencial en el turno siguiente). Así, la respuesta del Homero (“Del Caribe”) desde el punto de vista del presidente (y del lector) constituye una violación de la máxima Griceana de cantidad. Una de las implicaturas posibles de tal violación es que el que la viola no quiere hablar más del asunto. En tal caso, la insistencia del presidente “¿Pero de qué país?” constituye un rechazo de esta implicatura y la insistencia en que la conversación prosiga conforme a las líneas establecidas. La respuesta de Homero “Del mismo que usted” podría entonces verse como un intento más de ponerse a la par con el interlocutor, a la par con el rechazo de la conversación fática, discutida arriba.

Otra interpretación posible es que Homero se identifica culturalmente más bien con la región del Caribe que con un estado político en particular. Si es correcta esta suposición, respondiendo “Del Caribe” no le niega al presidente la información requerida

porque supone que esta es suficiente. Por lo tanto, desde el punto de vista de Homero, su respuesta cumple con el requerimiento de cantidad impuesto por la pregunta del presidente. Mientras tanto, para el presidente, el ex-jefe de un estado, el origen equivale a la ciudadanía estatal. Además, el presidente ya se ha dado cuenta de la procedencia cultural de su interlocutor por su modo de hablar, así que la información proporcionada en la réplica de Homero resulta insuficiente, lo que le obliga a continuar indagando. De ahí que la discrepancia entre las respuestas esperadas que agoten el tema para cada uno de los hablantes construya la tensión narrativa de la escena.

Sin embargo, en los turnos posteriores observamos una ruptura del antagonismo. Homero continúa diciendo su nombre, a lo que el presidente responde con otro acto fáctico dirigido al otro. (“¡Qué buen nombre!”). El último comentario narrativo “Homero se relajó” confirma el carácter antagonista de todo el intercambio: si no fuera así, Homero no tendría por qué relajarse.

La lectura de los intercambios anteriores como saturados de tensión permite ver también los turnos de Homero aparentemente corteses, llenos de preocupación por el bienestar de su interlocutor, como antagonistas: en realidad Homero contradice o rechaza cualquier turno del presidente:

- (16) – ¿Ya almorzó? –le preguntó a Homero.  
– Nunca almuerzo –dijo Homero–. Como una sola vez por la noche en mi casa. (20)
- (17) Fijó en Homero una mirada traviesa, y cambió de tono.  
– En realidad, tengo prohibido todo.  
– También tiene prohibido el café, –dijo Homero–, y sin embargo lo toma.  
– ¿Se dio cuenta? –dijo el presidente–. Pero hoy fue sólo una excepción en un día excepcional. (21)
- (18) Yo, por supuesto, ni siquiera me fijaba en usted –dijo.  
– Al contrario, era muy gentil con nosotros –dijo Homero–. Pero éramos tantos que no es posible que se acuerde.  
– ¿Y luego?  
– ¿Quién lo puede saber más que usted? –dijo Homero–. Después del golpe militar, lo que es un milagro es que los dos estemos aquí, listos para comernos medio buey. No muchos tuvieron la misma suerte. (22)

## LOS INDICIOS DE TENSIÓN EN OTROS ELEMENTOS DE LA NARRACIÓN

Ahora bien, el efecto del duelo verbal descrito con detalle en la parte anterior queda reforzado por el contraste con las citaciones dispersas y suspendidas en las situaciones con el médico y la florista.

Solo al introducir a Homero en el relato se produce la oportunidad de construir la tensión propia del conflicto y convertirla paso a paso en comprensión. Durante el largo intercambio, constituido por 52 réplicas, interrumpidas una sola vez por el intercambio

con el dueño del restaurante, los dos interlocutores luchan verbalmente, después juegan, para al final quedar para otro día en casa de Homero.

En realidad, la primera batalla del duelo comentado es muda y la gana el presidente. El dramatismo de una larga escena del examen realizado por este del hombre que lo observa se basa en las referencias repetidas a las miradas:

[...] sintió que alguien *lo miraba*". Entonces pasó la página con un gesto casual, *miró* por encima de los lentes, y vio al hombre pálido y sin afeitado, con una gorra deportiva y una chaqueta de cordero volteado, que apartó *la mirada* al instante para no tropezar con la suya. [...] Entonces *miró* el relojito de oro que llevaba colgado de una leontina en el bolsillo del chaleco [...]. Por último pagó la cuenta con una propina estética, cogió el bastón y el sombrero en la percha, y salió a la calle *sin mirar* al hombre que *lo miraba*. Se alejó con su andar festivo, bordeando los canteros de flores despedazadas por el viento, y se creyó liberado del hechizo. Pero de pronto sintió los pasos detrás de los suyos, se detuvo al doblar la esquina, y dio media vuelta. El hombre que lo seguía tuvo que pararse en seco para no tropezar con él, y *lo miró* sobrecogido, a menos de dos palmos de sus ojos. (19, los subrayados son nuestros)

En la parte del diálogo que precede a la invitación a la casa de Homero también encontramos una referencia a la mirada del presidente: "Fijó en Homero una mirada *traviesa*, y cambió de tono" (21). No obstante, como esta parte del diálogo parece ya tender a la atenuación del contenido de los enunciados de los personajes, cambia también el tono del acompañamiento narrativo de dramático al de comedias, más bien chistoso.

En cuanto a la función verificativa de la narración, los fragmentos descriptivos de las meditaciones del presidente nos permiten valorar la postura del presidente como un jugador que examina a su interlocutor, como a un adversario mintiendo varias veces para ver su reacción. Como hasta este momento la focalización del cuento era la del presidente, el lector tiende a optar por su perspectiva en vez de la del desconocido. No obstante, durante la larga conversación, la focalización pegada hasta ahora al presidente empieza a trasladarse, lo que subraya simbólicamente la frase: "El presidente y su invitado miraron en torno, y vieron en las otras mesas los grandes trozos asados con un borde de grasa tierna" (21). De este modo, durante un momento la focalización visual de los dos personajes coincide para cambiar en los fragmentos posteriores a Homero y su mujer Lázara.

Este cambio simbólico queda reforzado con el intervalo gráfico que separa la escena de la conversación entre el presidente y Homero de la de la reacción de Lázara a ésta. En la introducción a la segunda de las escenas mencionadas se nos presenta la perspectiva interior de Homero que nos faltaba durante la conversación de este con el presidente. Nos enteramos de que: "Lo que Homero Rey no le contó al presidente, pero se lo siguió contando durante años a todo el que quiso oírlo, fue que su propósito inicial no era tan inocente." (25). La función verificativa de la narración respecto al diálogo se subraya con expresiones como: "la verdad", "era cierto", "una mentira" (27).

Otra vez se nos convence a los lectores de que el narrador tiene acceso a la vida interior de los protagonistas, a sus planes y proyectos, y puede aportarnos información

imprescindible para valorar las declaraciones pronunciadas por los personajes como ciertas o falsas.

Los diálogos siguientes entre los esposos tienden a revelar la naturaleza del presidente pero no tienen el mismo poder narrativo que el intercambio entre el presidente y Homero, ya que se sabe que Homero y Lazara son cómplices, intentan elaborar una táctica común en cuanto al presidente. No obstante, se nota que las artimañas del presidente han dado un resultado favorable, ya que esta vez es Homero quien intenta convencer a su esposa sobre las buenas intenciones del presidente, así que la función del diálogo como atenuador del conflicto se cumple.

Al final, cuando se deja convencer la última incrédula Lázara y los esposos, en vez de enriquecerse a costa del presidente, consagran sus ahorros a rescatar la vida de aquel, reciben una carta de la que se enteran de que el presidente ha decidido volver a gobernar, lo que contradice expresamente sus afirmaciones solemnes de una de las conversaciones anteriores en su casa.

De este modo, nos enteramos junto con los dos protagonistas de que todas las declaraciones del presidente estaban privadas de veracidad. Además, nos damos cuenta de que como lectores hemos caído en la trampa, al igual que Homero y Lazara, montada por el autor.

De peso parece ser la ironía del hecho de que la información que nos permite llegar a tal conclusión se nos proporcione a través del estilo indirecto disfrazado de carta en vez de diálogo que desempeñaba un papel primordial a lo largo del relato:

Sin embargo, el motivo real de la carta era comunicarles que se sentía tentado de volver a su país para ponerse al frente de un movimiento renovador, por una causa justa y una patria digna, aunque sólo fuera por la gloria mezquina de no morir de viejo en su cama. En ese sentido, concluía la carta, el viaje a Ginebra había sido providencial. (45)

## CONCLUSIONES

El acompañamiento narrativo de los diálogos es una estructura altamente esquematizada. No obstante, el análisis de los modos de enmarcar los diálogos en el relato *Buen viaje, señor presidente* de Gabriel García Márquez ha demostrado que el manejo ingenioso de las enmarcaciones, especialmente en cuanto al uso de los pronombres, constituye uno de los principales pilares de la construcción de tensión del cuento y concentra la atención del lector en los intercambios verbales entre personajes. La interpretación de éstos en clave de un duelo verbal prolongado encuentra su confirmación en otros elementos de la narración. El estudio interdisciplinario realizado en el presente artículo nos ha permitido presentar los modos en los que el autor juega con el lector enmarañando el texto, tejiendo la red de la tensión a varios niveles de la lectura.

Primero, nos encontramos con la tensión a nivel de los actos de habla intercambiados entre los personajes.

Segundo, nos inquieta a los lectores la falta de coherencia entre la información incluida en los enunciados de los personajes y la transmitida a través del contexto. Estas discrepancias resultan en el surgimiento de varias conjeturas en cuanto a la interpretación posible de los fragmentos analizados.

Finalmente, la tensión inequívoca surge de la verificación de las declaraciones pronunciadas por los interlocutores a la luz de los comentarios incluidos en la narración sobre la información callada u otro tipo de intenciones deshonestas de los personajes. El manejo de la focalización sensual, en vez de asegurarnos información que nos pueda servir de punto de partida en el difícil proceso de valorar a los personajes, nos seduce con una sensación falsa de seguridad que al final resulta ser completamente infundada.

Dicho de otro modo, el escritor, travieso desde la primera hasta la última frase del cuento, juega con su lector, creando pistas falsas, de igual manera que los autores de las novelas policíacas clásicas. La primera reacción del lector ante la revelación de la clausura será el estupor y recelo: “¿Y yo, un lector atento, me he dejado embaucar?” A veces, a la primera reacción la acompañará la admiración por la densidad de la maraña cultivada por el autor para desviar al lector y el deseo de explorar esta espesura. Tal fue, precisamente, nuestro caso.

## BIBLIOGRAFÍA

- BAJTÍN, Mijaíl (2003) *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, Fondo de Cultura Económica.
- BORKOWSKA, Grażyna (1988) *Dialog powieściowy i jego konteksty: na podstawie twórczości Elizy Orzeszkowej*. Wrocław, Polska Akademia Nauk, Instytut Badań Literackich.
- ESCANDELL-VIDAL, Victoria y LEONETTI, Manuel (2004) “Semántica conceptual / Semántica procedimental”. En: M. Villayandre Llamazares (ed.): *Actas del V Congreso de Lingüística General*. Vol. II. Madrid, Arco/Libros: 1727-1738.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2007) *Doce cuentos peregrinos*. Barcelona, Debolsillo.
- GŁOWIŃSKI, Michał (1997) „Dialog w powieści”. En: Michał Głowiński, *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków, Universitas.
- GRICE, H.P. (1975) “Logic and Conversation”. En: Peter Cole, Jerry L. Morgan (coords.) *Syntax and Semantics*. Vol. 3. *Speech Acts*. New York, Academic Press: 41-58.
- HERMAN, David (2009) “Cognitive approaches to narrative analysis”. En: Geert Brône Jeroen Vandaele (coord.) *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*. Berlin – New York, Mouton de Gruyter: 79-118.
- JI, Shaojun (2008) “What do paragraph divisions indicate in narrative texts?”. *Journal of Pragmatics*. 40(10): 1719-1730.
- LANGACKER, Ronald (1987) *Foundations of cognitive grammar: Theoretical Prerequisites*. Stanford, Stanford University Press.
- (1999) *Grammar and Conceptualization*, Berlin – New York, Mouton de Gruyter.
- (2001) “Discourse in Cognitive Grammar”. *Cognitive Linguistics*. 12: 143-188.

- LAVER, John (1975) "Communicative functions of phatic communion". En: A. Kendon, R.M. Harris and M.R. Key (eds.) *Communication in Face to Face Interaction*. London, Longman.
- LINDE-USIEKNIEWICZ, Jadwiga (2012) *From Conflict Through Compromise to Collaboration: Semantics, Syntax and Information Structure in Natural Languages*. Warszawa, Wydział Polonistyki.
- MEL'ČUK, Igor (2004) "Actants in Syntax". *Linguistics*. 42(2): 247-291.
- (1988) *Dependency Syntax: Theory and Practice*. Albany, SUNY Press.
- MENDOZA, Plinio Apuleyo y GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1994) *El olor de la guayaba*. Barcelona, Mondadori.
- Nueva gramática de Real Academia Española* (2009). Madrid, Espasa Libros.
- SAWICKI, Lea (2008) *Towards Narrative Grammar of Polish*. Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- SPERBER, Dan y DEIDRE, Wilson (1986) *Relevance. Communication and Cognition*. Oxford, Oxford University Press.
- SUÑER, Margarita (2000) "The Syntax of Direct Quotes With Special Reference to Spanish and English". *Natural Language and Linguistic Theory*. 18: 525-578.
- WARCHAŁA, Jacek (1991) *Dialog potoczny a tekst*. Katowice, Uniwersytet Śląski.