



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS
SUBDIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
DEPARTAMENTO DE CASTELLANO, LITERATURA Y LATÍN
ÓRGANO DEL CENTRO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS
Y LITERARIAS "ANDRÉS BELLO"



66

LETRAS

LETRAS

66

LETRAS

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS
SUBDIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
DEPARTAMENTO DE CASTELLANO, LITERATURA Y LATÍN
CENTRO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LITERARIAS
"ANDRÉS BELLO"**

CARACAS-VENEZUELA, (1er. Semestre 2003)

ISSN: 0459-1283

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS**

Director	Cristian Sánchez
Subdirector de Docencia	Headline Arias
Subdirector de Investigación y Postgrado	Silvana Messori de Negrete
Subdirector de Extensión	Angel Flores
Secretaría	Anselmo Mendoza
Coordinador General de Investigación	Sergio Serrón

**CENTRO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LITERARIAS
"ANDRÉS BELLO"**

Consejo Directivo:

Coordinador: Sergio Serrón Martínez

RESPONSABLES DE ÁREA

Estudios Lingüísticos	Minelia Villalba de Ledezma
Estudios Literarios	Luislis Morales
Documentación	José R. Simón
Publicaciones	Anneris Pérez de Pérez
Taller de expresión Literaria	José Adames
Jefe del Dpto. de Castellano, Literatura y Latín	Luis Flores Giraldo

Investigadores: Luis Álvarez, Minelia Villalba de Ledezma, Lucía Fraca de Barrera, Anneris Pérez de Pérez, Norma González de Zambrano, Nellys Pinto de Escalona, María E. Díaz, Rita Jáimez, Sergio Serrón, César Villegas, José Rafael Simón, José Cruz, Henry Rumbos, Carmen López, Haydée Zambrano, Eva González, Roberto Limongi, Luislis Morales, Luisa Enríquez, Angélica Silva.

Personal de Secretaría Carmen Rojas
Odalys Mata

LETRAS es una revista científica universitaria que publica resultados de trabajos de investigadores nacionales y extranjeros en las diversas áreas del conocimiento lingüístico y literario, con énfasis en los temas educativos.

- **INDEXADA** en: -Ulrich's International Periodicals Directory (001685); Linguistics & Language Behavior Abstracts, Cleaninghouse on Languages and Linguistics (ERIC), Latindex y Redalci.
- **REGISTRADA** en el Registro de Publicaciones de Publicaciones Científicas del Conicit con el N° 19990212, y en el Índice de Revistas Venezolanas de Ciencia y Tecnología REVENICIT.
- ISSN: 0459-1283
- **ARBITRADA:** tres jueces, quienes no conocen que están arbitrando el mismo trabajo, evalúan un artículo, cuyo autor no aparece identificado. El autor, a su vez, no sabe quiénes juzgan su investigación.
- **DE CIRCULACIÓN INTERNACIONAL:** mantiene canje con revistas especializadas de Argentina, Chile, Brasil, Uruguay, Colombia, Perú, Cuba, México, Guatemala, Venezuela, España, Francia, Alemania, Croacia, Rumania y Estados Unidos.

LETRAS no se hace necesariamente responsable de los juicios y criterios expuestos por los colaboradores.

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN POR CUALQUIER MEDIO SIN AUTORIZACIÓN DE SUS EDITORES

-Edición: dos números al año. / PVP: Bs. 7.500,00 -
-Canje: Se establecerá con publicaciones similares, o con instituciones universitarias, culturales y centros de investigaciones lingüísticas, literarios y pedagógicos.

-Correspondencia: Revista **LETRAS** - CILLAB. Instituto Pedagógico de Caracas. (Universidad Pedagógica Experimental Libertador). Av. Páez, Paraiso, Caracas, 1020, Venezuela.

letras@ipc.upel.edu.ve
Depósito legal: pp. 195202DF47

LETRAS es una publicación cofinanciada por FONACIT (Fondo Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación (FONACIT Rev 20011003676) y por el Vicerrectorado de Investigación y Postgrado de la UPEL.

Director Artístico: Luis Domínguez Salazar. Artista Plástico de reconocidos méritos a nivel nacional e internacional, creador de la portada de la Revista Letras.

Impreso en Venezuela por: Italgráfica, S.A.

Diseño Gráfico: Florencia Zabala

**LETRAS No. 66 – Primer Semestre 2003
(ISSN 0459-1283)**

Director: Sergio Serrón M.

Coordinadora: Anneris Pérez de Pérez (annerisgricel@hotmail.com)

Producción y montaje: Anneris Pérez de Pérez y Carmen Rojas

Correspondencia y Canje: Odalis Mata

Consejo de Arbitraje: Beatriz Arrieta de Meza (LUZ), Yajaira Palencia (UPEL-IPC), Elizabeth Sosa (UPEL – IPC), Luislis Morales (UPEL-IPC), Mercedes Sedano (UCV), José Adames (UPEL-IPC), Liduvina Carrera (UCAB), Luis Flores (UPEL-IPC), Pablo Arnáez (UPEL-IPM), José Cruz (UPEL-IPC), Freddy Monasterios (UPEL-IPC), Damaris Vásquez (USB- Núcleo Litoral), Raúl Millán (UPEL-IPC), Yolanda Pérez (UPEL-IPC), Rudy Mostacero (UPEL-Maturín), Marlene Arteaga (UPEL-Siso Martínez), Héctor León (UPEL-IPC), Norma González de Zambrano (UPEL-IPC), Rita Jáimez (UPEL-IPC).

Consejo Editorial: Anneris Pérez de Pérez, Rita Jáimez, Nileyda Mendoza, Neudys Rada, Luislis Morales, Yadira Herrera, José Rafael Simón, María Elena Díaz, Élica León (Traductora).

TABLA DE CONTENIDO

Cultura popular en <i>Árbol Viejo</i> , texto dramático de Antonio Acevedo Hernández	9
	Jorge Rueda C.
Un estudio de onomástica descriptiva. ¿Qué sucede con los nombres propios en Venezuela?	31
	Marlene Arteaga Quintero – Yaritza Cova
Natitextualidad: Construcción Textual del Acta de Nacimiento (1875-1910)	81
	Juan Francisco García

Las Dimensiones Textuales: Un Acercamiento Tipológico	107
José Rafael Simón Pérez	
El mito de Eros y Tánatos en la novelística Donosiana	139
Lucía M. Pocoví Losada	
Las identidades del criollismo.	175
Diana Medina	
Textos Expositivos más allá de la Superestructura	205
Díaz Blanca, Lourdes Ángela	
Reseñas	
* <u>El misterio del solitario</u> de Josten Gaarder	221
Luislis Morales	
* <u>De Apure, Achaguas y otras etimologías</u> de Edgar Colmenares del Valle	227
Alí E. Rondón	
Autores	231
Normas de Publicación	235

CULTURA POPULAR EN ÁRBOL VIEJO, TEXTO DRAMÁTICO DE ANTONIO ACEVEDO HERNÁNDEZ

JORGE RUEDA C.
(UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE)

Resumen

Meritorio resulta que, hace aproximadamente 70 años, el chileno Antonio Acevedo Hernández concibiera una composición dramática cuyos fundamentos fuesen los caracteres de la cultura popular campesina. Descubrirlos mediante el estudio de *Árbol viejo*, tiene como propósito confirmar que en Acevedo la recuperación de 'lo popular' no fue sólo una inquietud formal. Al integrarlo a valores y ámbitos éticos englobantes, a sistemas de símbolos e ideologías, su escritura se aleja del simple regionalismo y, por el contrario, avanza en el desciframiento de los perfiles fundantes de la cultura y mentalidad populares. El acercamiento teórico-metodológico que sigue el artículo es semiótico; a partir de éste trabaja los niveles semánticos y pragmáticos contenidos esencialmente en la enunciación discursiva de su protagonista Juan de la Cruz: signo y paradigma del sector social ya delimitado. Así, tres registros discursivos se descubren como consecuencia de esta tarea: uno *ideológico* (en cuanto inspirador de principios humanos), otro *didáctico* (en cuanto regulador de comportamientos sociales) y el *animista* (configurador de un espacio suprarreal, capaz de integrar a la vida cotidiana lo maravilloso). Sobre tal base, el artículo concluye

reconstruyendo los aspectos configuradores de la conciencia cultural campesina.

Palabras Clave: Cultura popular, estrategias discursivas, situaciones comunicativas.

Abstract

It is meritorious that, about 70 years ago, the Chilean Antonio Acevedo Hernández conceived a dramatic work whose fundamental bases were characters drawn from popular rural culture. Uncovering them through a study of *Árbol viejo*, aims at confirming that, in Acevedo, the recovery of the 'popular' was not merely a formal concern. By integrating it to globalizing, ethical values and fields, as well as to systems of symbols and ideology, his work stands apart from mere regionalism and progresses in deciphering the profiles that found popular culture and mentality. The theoretical-methodological approach that this article follows is semiotic; on this basis it delves on the semantic and pragmatic levels contained basically in the discursive enunciation of its protagonist Juan de la Cruz: a sign and a paradigm of the given social sector. Thus, three discursive registers are drawn: the ideological (inspirational of human principles); the didactic (regulating social behavior); and the animist (configuring a space where daily life is integrated with magical aspects). Based on this, the article builds on the aspects that configure peasant cultural conscience.

Key Words: Popular culture, discursive strategies, communicative situations.

Introducción

En términos generales, la reflexión crítica respecto de la obra del chileno Antonio Acevedo H. (Angol 1886 – Santiago 1962), ha juzgado socialmente sus textos¹. El sugerente camino que tal apreciación ha seguido, consolidó, entre otras, la idea del compromiso socio-político de Acevedo en cuanto a reivindicar los derechos de aquellos grupos sociales explotados, tales como peones agrícolas, obreros y subproletarios. Este trabajo reconoce cierta dependencia con los aportes establecidos por el marco crítico aludido, pues persigue como objetivo último examinar los caracteres de la cultura popular campesina, en cuanto grupo sustentado por una fuerza tradicional de efecto sociológico.

¹ Cfr. Pedro Bravo Elizondo (1986), quien respecto de Antonio Acevedo H., afirma que representa una dramaturgia que rescata la rebeldía de los obreros ante un medio insensible a sus necesidades básicas. Mario Cánepa Guzmán (1966) habla derechamente de un 'teatro social' cuando se refiere al estilo de Acevedo Hernández. 'Teatro de la idiosincrasia' es el nombre con que Fernando Debesa (1958), califica la actividad dramática de Acevedo, la cual gira en función del deseo incontenible de mejorar las condiciones de vida del pueblo. Julio Durán Cerda (1959), considera que Acevedo Hernández inaugura el teatro popular social pues descubre con autenticidad el estado de pobreza en que vive el bajo pueblo. María de la Luz Hurtado (1997), presenta a Acevedo como "cultor del drama político campesino", ya que es tributario de una interpretación socialista revolucionaria respecto al sistema de propiedad, relaciones sociales y visión de mundo. Para Benjamín Morgado (1943), Acevedo Hernández es representante del 'teatro popular campesino', con lo cual da comienzo a un teatro de protesta social, producto de los movimientos populares que el pueblo formó en demanda de sus necesidades. En el estudio de Orlando Rodríguez (1973), la figura de Acevedo Hernández se describe como figura reivindicatoria de los explotados y una de las categorías más definidas de su dramaturgia resulta ser la idea de "la tierra para el que trabaja".

Acevedo Hernández no escribió acerca de los hombres de campo de oídas. No tuvo de ellos un conocimiento precario². Su vida y su obra estuvieron, en medida significativa, en función de la explicación y defensa de este ámbito social. Su escritura, en consecuencia, se orientó a descubrir aquello que en realidad definía su raíz. Al interior del grupo de sus creaciones dramáticas³ destaca *Árbol Viejo*, como una de las composiciones que se impone describir de manera convincente la cultura campesina, no sólo como una simple relación fragmentaria de elementos de tal tradición, sino que básicamente porque se configura en cuanto signo y pre-esencia de ella⁴.

El contenido comunicado es la historia de la vida del campesino Juan de la Cruz Pizarro y la de sus hijos Pascual, Benito, Mauro, Pancho, Clarisa y Lucrecia. Aquél en su juventud y junto a Juliana (su mujer), se instalaron –sema que connota a la peregrina y mítica pareja fundadora– en el espacio cordillerano: “En el mundo nos encontramos después de haber andao por muchos caminos... Estuvimos mucho tiempo solos. Buscando la vía llegamos aquí arriba... hicimos esta choza bajo el roble guacho, el más alto de la montaña” (Juan a Juliana; II:30). Este espacio escénico reiterado a

² En *Memorias de un Autor Teatral* (1982), el propio Antonio Acevedo Hernández afirma que muchas de sus composiciones dramáticas no hacen más que estudiar, de modo descarnado, situaciones vividas por los campesinos y obreros en Chile, a quienes conoce de cerca. En *el rancho* (1912) y *El inquilino* (1913) – sus dos primeras obras – se inspiran incluso en las tristes experiencias del autor en Longaví.

³ El número de composiciones dramáticas de Acevedo Hernández supera las cuarenta. Entre 1918 y 1963 se editaron aproximadamente veinticinco de ellas.

⁴ Se manejará la edición hecha por Nascimento, Santiago de Chile, en 1934, 63 págs.

lo largo del texto, es uno de los elementos claves de la obra pues, al incluir a la montaña y al árbol –dos rasgos inherentes de la vida campesina⁵– se convierte en la iconización de un paisaje animado que funciona de manera englobante al operar sobre el orden simbólico de la composición. Ya envejecidos, el padre asume como figura patriarcal al ser el portavoz de los valores deseables para revertir la no siempre acertada conducta de los otros personajes; así, la relación de sabiduría del viejo está fundada en una clara reciprocidad con el orden de la naturaleza (montaña) y, en esencia, con el ciclo vital del árbol.

En función de este marco, se podrá afirmar que el anciano campesino es la figura cuya práctica verbal (nivel metodológico que operará en el presente análisis), deja entrever las convicciones morales que le motivan para enseñar, a los otros personajes, el camino del bien (básicamente comunitario), y que todo el acontecer dramático del texto tiene ocurrencia en su alrededor. En consecuencia, se postulará al viejo Juan como signo y paradigma de la cultura popular campesina. El concepto de ‘cultura popular’ se entenderá en términos de distanciamiento y aun oposición con el orden oficial, el relativo a la autoridad. Es popular, entonces, lo que tiene autonomía en relación con ella, aunque la autoridad muchas veces sancione lo popular. Lo propio creado por este sector – ‘cultura popular’ – está marcado por la tradición oral contrapuesta a la cultura ilustrada, de manera que la existencia de aquella supone una educación elemental⁶.

⁵ En una oportunidad, Acevedo declaró que la montaña posee un espíritu que los autores chilenos desconocen. El verdadero hombre de campo sabe en qué consiste. Reconoce que Mariano Latorre es uno de los pocos que han escrito sobre ella “porque sabe la verdad respecto de la montaña”, Hernández (1931:7).

⁶ Cfr. Danneman (1974. Capítulo I).

Esta definición, aunque no tiene pretensiones de ser exhaustiva, resulta coherente con la perspectiva que motiva el desarrollo del presente ensayo, de modo que se validará como presupuesto conceptual el hecho de que la constitución de un tipo popular de cultura es la resultante de un proceso dinámico dentro del cual sobresalen: a) los recursos de comunicación (de práctica verbal, con valor pragmático) – tradición oral – y b) la transmisión de un acervo comunitario (entiéndase valores, costumbres, creencias, prácticas sociales, con valía semántica) – educación elemental –. Ambos aspectos se encuentran en la actancialidad dramática de Juan de la Cruz. Por tanto, a continuación se indagará sobre las peculiaridades del fenómeno elocucionario y de significación del viejo campesino, a partir del cual se abordará la especificidad de la cultura en cuestión.

Desarrollo

En el primer acto, que se articula alrededor de la celebración del compromiso de matrimonio entre Clarisa y el Gallego, Juan distorsiona y devuelve la armonía al espacio dramático de las dos secuencias que lo constituyen. En la primera, la del juego de naipes entre Pancho (el hijo ocioso, cantor y borracho), Mauro y el Costino (Miguel), este último es expulsado del rancho por ser un bandido. Juan, al contrario, impone sus convicciones éticas: “Y qué le pasa a ese forastero; por qué se va? Nadie es güeno ni es malo sino en el momento en que la vía le hace la zancadilla. Atajándolo a tiempo, nadie es malo” (Juan a Pascual; I:10). En la segunda secuencia dramática, la del enfrentamiento a cuchillo entre el Costino y Pascual, en plena fiesta de compromiso, el viejo Juan acepta la presencia del bandido y aun deja que baile con la novia: “Mi casa, eñor, es pa toos. Yo soy como esos árboles viejos que no preuntan la calidá de ave

que albergan. ¿Se quea, amigo?... Se portará bien... ¡Clarisa, baila con él; agora es un amigo!” (Juan; I:24).

En el segundo acto, la figura de Juan se evidencia nuevamente como el personaje que profiere los valores que traen el orden en las dos secuencias elementales de la acción dramática: la de Clarisa en su infeliz matrimonio y la de Benito, demandado por la justicia. El último de los actos desarrolla como secuencia básica el conflicto entre Clarisa y Lucrecia, porque ambas aman al Costino. El padre, ahora un anciano, muerta Juliana y con Pascual y Mauro lejos del rancho, logra que la hija casada retome el camino del matrimonio con el Gallego, que Pancho sea un sembrador digno y acepta que Lucrecia, la hija menor, ame a Costino. Una atmósfera simbólica se materializa visiblemente cuando el árbol, tan viejo como Juan, ha caído y el anciano prepara un maravilloso encuentro con su difunta mujer. Una suerte de resuelta comunión con la naturaleza hace que en la composición se fusionen dos ámbitos antitéticos: vida-muerte; realidad-irrealidad.

Propio del discurso del protagonista es la capacidad para concitar la atención de los personajes que participan en las situaciones comunicativas del texto y, fundamentalmente, el grado de respuesta de éstos frente al decir de Juan, quien transfiere una posición espiritual reconocida como buena y valiosa.

La fuerza ideológica con que profiere su actividad discursiva explora con éxito en la conducta de quienes son sus allocutores en contextos diversos, como los siguientes:

Juan.- Yo no creo que sea malo el lión porque mata gente, ni el güitre porque cace ovejas, ni el hombre porque a veces derrame sangre. Creo qu'es malo el ingrato y el que ensucie lo que es limpio, el que tenga odio y no lo sepa tener...

Costino.- ... La verdá es que este fiato no parece hijo suyo (Por Pascual)

(I:11-12)

El fragmento constituye testimonio de la estrategia comunicativa del viejo para modificar los sentimientos agresivos y antisociales del bandido y restablecer el equilibrio, proceso que culmina de manera exitosa pues el Costino reconoce en el discurso de Juan verdadera humanidad:

Cuando me acuerdo de usted, corto pa su casa. Me gusta mucho oírlo; quisiera ser hijo suyo.

Fijese lo que son las cosas del mundo. Figúrese que por haberme acordao de usted, le acabo de perdonar la vía a un bato.

(El Costino; II:26)

En otros casos, este discurso con fuerza ideológica surge y se impone en cuanto signo que recupera la valoración genuina de ciertas prácticas comunitarias. La palabra que profiere el anciano campesino se reviste de una predicación de carácter 'performativo'⁷.

Tienen que soportarse mutuamente los pecaos.

La vía está hecha de quebraduras que se resisten fácilmente....

Váyanse y arréglense

El matrimonio es la gloria cuando hay franqueza...

(Juan;II:34)

⁷ Cfr. Austin (1979:47). En la teoría de los actos de habla, las expresiones performativas proponen al lenguaje como ejecutor de acción, más allá de su función básica de describir enunciados (expresiones constatativas).

En la vía, na' es eterno. Un abrazo que sea como el primero que se dieron, y a vivir de nuevo! Y a perdonarse mutuamente los pecaos...

(Juan;III:58)

Así, la discursividad dialógica que revela posiciones confrontacionales, se resuelve por la seducción ejercida por la actividad verbal del viejo, en el momento que éste interpela para iluminar y orientar el comportamiento de sus interlocutores.

Un segundo aspecto que opera con éxito en el intercambio discursivo entre Juan y los otros personajes, se observa en la forma cómo el viejo utiliza mecanismos verbales que entrañan un claro sentimiento por no dominar, de manera unilateral y autoritariamente, la dinámica de los diálogos. El efecto logra que tanto el flujo comunicativo como la misma capacidad verbal de los interlocutores, sea mayor. Por ejemplo, las posibilidades de concreción de este proceso se observa cuando el anciano campesino no anula la voluntad y la capacidad comunicativa de los hijos, respetando las normas que regulan y garantizan el 'principio de cooperación'⁸ de los hablantes. En uno de los puntos de conflictividad dramática del texto – el matrimonio de Clarisa con el Gallego – Juan evidencia esta voluntad:

Juan.- ¿Y a vos, qué te pasa?

Clarisa.- Padre... Gallego me pegó

⁸ Las máximas del 'principio de cooperación' representan, en su conjunto, una categoría de la pragmática lingüística jerarquizada por Paul Grice, quien postula que tal principio "no describe comportamientos ideales ni buenas maneras, sino el motor social que hace funcionar la maquinaria lingüística de modo que sirva razonablemente bien para la comunicación". Anotación referida por Graciela Reyes (1990: 63).

Juan.- ¿Es posible?

Gallego.- Suegro... me da... vaya, casi no me animo a decirle cuál es la maldá más grande que ha cometido ésta... Andan diciendo por toas partes que la Clarisa es garreo de su marío... entiende?

Juan.- Clarisa, dime la verdá, no engañís a tu padre. Si habís pecao me tení a tu lao pa perdonarte y si no habís hecho na, pa defenderte.

Clarisa.- Conocí a ese hombre onde mi madrina, me habló de amor antes que Gallego...

(II:33-34)

En este contexto, Clarisa reconoce su vinculación sentimental con el Costino, y profiere la verdad que el Gallego, con agresividad y violencia, no logró desentrañar.

Otra variante de este segundo aspecto que se analiza, se manifiesta cuando Juan profiere un discurso cuya finalidad es convertirse en instrumento que sirva para evidenciar su deseo de no controlar el comportamiento de otros personajes:

Mauro.- Yo me quisiera ir al norte, dicen que allí se ganan muchos billetes...

Juan.- Te querís ir...

Mauro.- Sí: quiero aventurar...

Juan.- A ver, ¿quiénes de mi familia me quieren dejar? Los que lo deseen ya lo saben: el camino 'stá franco. Por allí va cortando la montaña....

Pascual.- Padre, usted cree que usted no más es hombre; pero le diré que se equivoca: toos poímos hacer lo que usted; no los

hace niuna falta que se nos pase azorochando con sus consejos. Ya somos hombrecitos, ya!

Juan.- Lo celebro. Estoy encantao con mis hijos hombres. El día que sean más capaces que yo voy a morir de felicidad. Si lo que yo quería era que me la ganaran en too. Si yo no les quiero estorbar. Entonces gritaré: "Esos hombres son mis hijos; así me gustan!".

(I:19-20)

En situaciones como las anteriores, la dinámica dialogal demuestra fehacientemente que Juan, en cuanto locutor, profiere mensajes que respetan las diferencias de creencias y sentimientos de los otros personajes, hecho que convierte su decir en un programa que supera la coerción, el autoritarismo y la dominación. En este sentido, se puede hablar de la negación del 'discurso del poder'.

No; rencor no hey tenío jamás por naide. Claro que yo me había acostumbrao a creerme algo. A creerme el padre, el consejero de mis hijos. Pero me equivoqué. Creí que lo que tenía era mío; pero lo habían ganao ustees... era de ustees... y too se los entregué.

Tenían que desgajarse del árbol y seguir sus destinos... ir a lo desconocido.

(III:43)

Otra peculiaridad de la práctica comunicativa del viejo, es la refundición de otros textos que atraviesan las formas de la oralidad: cuentos y parábolas, con alusión a problemáticas humanas y con una clara intencionalidad aleccionadora. El papel de ellas sería, pues, el de entregar pautas de conducta para superar con éxito conflictos que aparecen al interior de la comunidad. Juan, con la sabiduría del

viejo que ha vivido múltiples experiencias, las profiere con la intención de integrar didácticamente las relaciones de los miembros de su grupo y para crear, a partir de la actividad del lenguaje, puntos de vistas comunes revestidas de una dimensión ideológica. Así las consejas del anciano campesino deben considerarse como signos ejemplares de la actitud anímica de Juan por validar y mantener vivos paradigmas por imitar. Respecto de los problemas de Benito con su mujer, Juan dice:

Te voy a contar una historia; una vez había un hombre que tenía una mujer tan pior como la Juana e Dios. Y ésta merece ser la Juana el Diablo. Como no podía con ella le fue a pedir un consejo a Salomón. Lo encontró juando a las bolas, juego que le gustaba mucho al rey sabio – Salomón daba siempre en bola – Le pagó los diez pesos de la consulta, Salomón le oyó sus dolores, pensó un poquito, tiró la bola y le dijo : “Cabe, y apunte!” Y lo echó...

Benito.- ¡Qué curioso!”

(II:38)

O cuando desea inculcar valores a los nietos:

Juan.- Para saber y contar y contar para aprender, que este es el cuento y yo voy con él y como se me ha de perder. Este era un jote cabeza pelá que un día por aparentar se vistió con las plumas de un cóndor de las montañas, y así vestió, fue a una fiesta que hacían los pájaros. Al principio le creyeron; pero en cuanto empezó a hablar, se vendió solito. Entonces, a picotones le sacaron las plumas ajenas y lo mandaron a pasiar...

Juancito.- Lindo agüelito, lo que le pasó al jote.

(II:36)

La inferencia de la moraleja, por parte del alocutor, confiere la incorporación de éste al proceso discursivo y consolida la idea de una práctica comunitaria, dentro de la cual confluye el elemento tradicional de la oralitura. De este modo, se reconoce, además que el quehacer del viejo Juan posee una fuerza tradicionalista, viva y operante dentro de la dinámica cultural que pertenece.

Se examinará, por último, un conjunto de expresiones que revelan la visión animista del viejo campesino, como coordinada que igualmente ejerce influjo sobre los personajes del texto. Este tipo de discurso es proferido por Juan cuando surge la necesidad de relacionarse con el 'alma' de la naturaleza y en referencia a las 'ánimas' de los muertos.

El primero de estos aspectos el viejo lo verbaliza cuando manifiesta la creencia en un poder sobrenatural anclado en la naturaleza, como plenitud de vida exultante:

Estoy contento de ver que mis renuevos están bien y que algunos son tan grandes y fuertes como un árbol de la montaña.

(I:16)

Mira, chinita, acércate p'acá [a Clarisa] Vos llegaste en la primavera, junto con el sol y con las flores. El trigo ya' estaba floreciendo. Llegaste de mañana, a l'hora el canto e los pajaritos. Toa la montaña parecía que cantaba.

(I:17)

... El roble guacho, que ya va llegando al cielo, y que tiene un habitaero de aves inmenso. Y hay que ver como hablan... Por la mañana ese árbol canta.

(II:19)

Frente a la contemplación, la palabra del campesino se hace prodigiosamente transparente y poética; el equilibrio y la reposada tranquilidad que manifiesta son signos que se orientan a descubrir que, el misterio de fuerzas suprahumanas que le rodean, son también parte de él y de los otros personajes. De aquí la integración con todas las realidades del entorno: paisajes, sonidos, flores, sol, pájaros, frescura y, fundamentalmente, árbol y montaña, elementos con relieve mágico y que el hablante vincula, de modo íntimo, su vida y la de sus receptores. Quizá, este tipo 'animista' de discurso, sea uno de los caracteres con más relieve del texto, lo que se especifica en un estilo sin engaños y sin superficiales distorsiones, sensible y aun religioso, porque revela en el caos existencial un cosmos fundamental, un orden que 'colorea' el comportamiento humano.

También es posible visualizar que la concepción del 'espíritu' de la naturaleza configura el discurso del viejo, cuando éste ve en ella una suerte de signo del destino humano:

Yo no me le pongo tieso a la vía. Ya me cortaron un renuevo (del árbol)... tenía que suceder. Toos se irán...

(I:17)

Pero tenían que desgajarse del árbol y seguir sus destinos...

(II:43)

Yo estoy casi en el suelo. Luego me caeré y seré como ese árbol que ha juntao las dos orillas de la quebrá...

(III:57)

El ciclo de los acontecimientos naturales y de los designios humanos se fusionan. Estos últimos son proyectados por este

discurso (animista) sobre las fuerzas de la naturaleza, haciendo así más inteligible el misterio de la vida y proponiendo una supra-metáfora de ella.

El segundo aspecto del discurso animista del viejo –como devoción a los difuntos– se manifiesta en cuanto fuerza que se orienta hacia un fin absoluto y a un orden trascendental. En un primer momento, hace posible que los elementos del mundo natural y aquéllos pertenecientes a una dimensión metafísica se concilien, bajo un singular juego de formas simbólicas: "Anoche (Juan) habló toa la noche con ella. Parecía qu'estaban juntos. Le decía cosas que me hacían llorar. Se acababa d'ir mi madre... es decir, acababa de callar mi padre, cuando comenzó ese huracán terrible..." (Lucrecia; III: 48). Al mismo tiempo, el comportamiento verbal del protagonista orienta lo que para otros personajes es devastación abrumadora de la naturaleza (caos), asignándole sentido y orden (cosmos) al desbordamiento:

Retumbaba el viento; que caían piedras del cielo y que las quebrás eran toros bravos. Del medio del viento salían los aullios de los lions y de los zorros. De repente sentimos un estruendo que casi nos volvió locos. La tierra tembló: Creímos qu'era un terremoto. Mi taita dijo así como el cura cuando dice en "las tres horas": Too se ha consumao... Así, dijo: "Cayó: era muy viejo ya".- ¿Qué cayó?, padre, le dijimos.- El "Roble Guacho", respondió. Luego pasó el viento y nos dormimos.

(III:48)

A partir de la ordenación del espacio trastornado se genera la experiencia que vincula al anciano con lo maravilloso. La 'supervivencia' de la fallecida Juliana es un signo del trascendentalismo que inspira la visión del viejo Juan y que conduce

al desdoblamiento de la realidad concreta en otra de tipo escatológico, capaz de transformar el tiempo y el espacio en un conjunto global, sin ningún tipo de limitaciones: "Anoche (Juliana) me dijo: - "Yo, Juan, estoy enteramente güena... Agora estoy liviana como una criatura... Correré otra vez por la montaña y montaré a caballo. Y también me dijo que se vendría hoy" (III:59).

La certeza con que el viejo transmite a otros los contenidos discursivos, se convierte en la estrategia que repercute en el comportamiento de los hijos, lo que se manifiesta en la supeditación de los intereses particulares de estos últimos en motivaciones comunitarias, emanadas del deseo de hacerse partícipes de la 'otra realidad' proferida por el anciano campesino: "Yo no me muevo de aquí. Voy a traer flores pa' mi madre" (Clarisa; III:58); "¡Padre, me dicen que hoy va a llegar mi mamita! A mí me avisó Pancho, y yo le mandé decir a Pascual y éste se puso altiro en marcha" (Benito; III:61-62).

Al mismo tiempo, supera la posición de ansiedad y de inseguridad que generaría la problemática de la muerte; por el contrario, el animismo que descansa en la relación dialógica de los personajes, reconstruye la doble referencialidad que tiene su origen en el decir de Juan, al fusionar los dos dimensiones antitéticas cuando propicia lo maravilloso en el entorno cotidiano: "Prepárenle la cama... Hácele un guiso que le guste... Pon en agua estas flores y trae muchas pa' recibirla: Que haigan flores por todas partes; que la hermosura de la montaña dentre en la casa. (III:58)

El fundamento animista, presente en la discursividad ya no sólo del viejo, sino también de los que participan en la situación comunicativa final, impone un mundo simbólico que inclusive compromete los elementos naturales de la montaña y, en especial,

el árbol, objeto que sugiere el ideal de auténtica trascendencia: "... yo estoy casi en el suelo. Luego me caeré y seré como ese árbol que ha juntao las dos orillas de la quebrá y que ha llenao de regocio a la gente moza! ¡Por fin traeré alegría, alegría...! (III:57). Símbolo del bien, emerge así el verdadero sentido de la vida, en relación intrínseca entre lo que es principio normativo de la actuación humana y la naturaleza.

El último diálogo del viejo escenifica el maravilloso preparativo para ir al encuentro con la difunta Juliana, e impone definitivamente la ruptura con la realidad mediante la transposición de los parámetros y de los datos del entorno concreto. De esta manera, el discurso dramático opta por la incorporación definitiva de una dimensión que supera la yuxtaposición realidad-ilusión al tiempo que reúne, en un mismo contexto, fenómenos tanto próximos como metafísicamente distantes o refractarios entre sí:

Traen un muerto en una angarilla...

... Voy a encontrarla... Que venga, que venga mi vieja, que vengan mis hijos, toos mis hijos... Ella no está muerta: Ella está al lao de toos. Aquí mis hijos...

... Parece que cantan...

¿Cantan Lucrecia?

¿Tocan campanas, Lucrecia?

(Juan, III:63)

La posibilidad de estudiar *Árbol Viejo* como un texto ligado a la tradición campesina, y así acceder a la caracterización de este tipo de cultura, esencialmente popular, llevó a la examinación de los registros verbales de los personajes, en especial el de su

protagonista. Las situaciones dramáticas revisadas han evidenciado cómo la práctica dialogal de Juan de la Cruz asume y ejercita un tipo de discurso cuyos registros – ideológico, cooperativo, didáctico y animista –, revelan la condición esencial de éste en la dramaticidad de la pieza y en la interacción entre los personajes. De esta forma, los dos marcadores fundamentales de la noción de “Cultura Popular” que se ha establecido como presupuesto conceptual (la oralidad que transfiere una educación elemental a cierta comunidad), conducen a la efectiva consecuencia de reconocerlos en el personaje central (la premisa del artículo).

El vehículo y soporte de esta funcionalidad son los contenidos tradicionales que en el quehacer de Juan no es sólo transmisión sino, además, una actitud verbal de validación de cierto acervo comunicativo, lo cual permite mantener procederes, comportamientos y creencias. La dimensión educativa, entonces, se manifiesta como inspiradora de principios éticos (cuando prevalece el registro ideológico), como reguladora de comportamientos (cuando se trata del registro didáctico-cooperativo) y como configurador de un espacio suprarreal, capaz de integrar a la vida cotidiana lo maravilloso y lo trascendente (cuando corresponde el registro animista del discurso).

Conclusiones

De los comentarios realizados, es posible inferir en qué consisten las razones o móviles que inspiran la actancialidad dramática del viejo, a partir de la cual se manifiestan prácticas específicas en un intento por satisfacer las necesidades concretas de la vida, por encontrar soluciones a los problemas humanos que ésta genera y por elaborar las convicciones que lo ligen con lo simbólico-trascendente. La filiación a un tipo de estudio social del

texto – como se reconocía al comienzo de esta exposición – se ordena, así, mediante el examen de las ‘motivaciones’ del personaje protagónico. Tal labor obliga a tentar una relación de los valores sociales que, en definitiva, inspiran y legitimizan los vínculos sociales del grupo humano en estudio.

En este sentido, Antonio Acevedo Hernández en cuanto autor de *Árbol Viejo*, ofrecía hace casi 70 años, una mirada desde adentro y desde el centro del mundo campesino. Recreaba, con esto, los elementos fundamentales de su cultura: El hombre que la representa está en relación constante con la naturaleza, conserva los principios éticos en testimonios de vida solidaria y está inserto en un espacio que da cabida a fuerzas suprahumanas y misteriosas.

En detalle, y en concordancia con las secuencias del texto ya comentadas, el sentido de fraternidad, la sensibilidad frente a las injusticias, la hospitalidad al afuerino, la preocupación por el sufrimiento y las necesidades ajenas que se sienten como propias, identifican la discursividad con acento ideológico del viejo Juan. El hecho de promover expectativas de dignidad, de participación en las decisiones, de mayor respeto por la persona en un contexto de socialización y negación del autoritarismo, de enfatizar lo comunitario, la conciencia creciente por el amor familiar, el compromiso con conductas auténticas, el desprecio por ambiciones y apetencias materialistas, son los valores impresos en el registro didáctico-cooperativo. En fin, trascendentalismo manifiesto en la creencia de la supervivencia del alma, la idea de una vida plena después de la muerte, el servicio desinteresado, la concepción de un poder cósmico y sobrenatural ansiado en la naturaleza, se asimilan en el discurso animista.

Si se toma este conjunto como valores reales de la cultura campesina, entonces ‘lo popular’, de acuerdo con sus motivaciones,

se manifestaría cuando la tradición oral explicitaría una enseñanza que los contenga. Identificarlos fue la tarea de Acevedo Hernández; descubrir en el pueblo mismo y como parte del pueblo que fue, cuáles son las expresiones legítimas y no desviadas de éste. Es coherente afirmar, por último, que el compromiso social del autor se observa – acorde con esta proposición de lectura – en el deseo de mostrar este tipo de cultura. La funcionalidad del creador de *Árbol Viejo* no fue sólo mantener una actitud crítica frente a un fenómeno social, sino reflejar sin engaños y sin superficiales distorsiones, la conciencia cultural campesina a partir de su propia praxis o, en otras palabras, otorgando al pueblo los elementos que posibilitaran su propio conocimiento.

La conceptualización y afirmación del 'ser' del hombre campesino no es sólo, en el autor, una inquietud puramente formal. Al integrar los elementos propios de aquél en valores y ámbitos éticos más globales, como los sistemas de símbolos e ideológicos y las relaciones y estructuras de lenguaje dentro de las cuales estos sistemas se recrean, se aleja de un simple regionalismo y tiende a una suerte de reflexión que hace avanzar en el desciframiento de algunos de los perfiles verdaderamente fundantes y esenciales de la cultura y mentalidad populares chilenas. *Árbol Viejo* así lo demuestra.

Referencias

- Acevedo Hernández, A. (1934) *Árbol viejo*. Santiago de Chile: Nascimento.
- Acevedo Hernández, A. (1982). *Memorias de un autor teatral*. Santiago de Chile: Nascimento.

- Austin, J. (1979). *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires: Paidós.
- Bravo Elizondo, P. (1986). *Cultura y teatro obrero en Chile 1900 – 1930. Norte Grande*. Madrid: Ediciones Michay.
- Cánepa Guzmán, M. (1966). *El teatro en Chile. Desde los indios hasta los teatros universitarios*. Santiago de Chile: Arancibia Hnos.
- Danneman, M. (1974). *Teoría Folklórica*. Valparaíso: Editorial de la Universidad Católica de Valparaíso.
- Debesa, F. (1958). "Nuestra herencia teatral". *Atenea* (Concepción – Chile) Nros. 380 –381, pp. 190-200.
- Durán, J. (1959). *Panorama del Teatro Chileno, 1842 – 1959*. Estudio Crítico y Antología. Santiago de Chile: Edit. del Pacífico.
- Hernández, F. (1931). "Una entrevista al escritor Antonio Acevedo Hernández", *Croquis chileno*. Revista literaria. Santiago de Chile: Colección Universo. Año I, Nro. 18, 17 de julio de 1931.
- Hurtado, M. (1997). *Teatro chileno y modernidad: identidad y crisis social*. Santiago de Chile: Ediciones de Gestos y Apuntes. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Morgado, B. (1943). *Eclipse parcial del teatro chileno*. Santiago de Chile: Edic. Senda.
- Reyes, G. (1990). *Pragmática lingüística*. Barcelona: Montesinos.
- Rodríguez, O. (1973). *Teatro chileno*. Santiago de Chile: Quimantú.

Van Dijk, T. (1988). *Texto y Contexto*. Madrid: Cátedra.

Van Dijk, T. (1999). *Ideología: Un enfoque multidisciplinario*.
Barcelona: Gedisa.

UN ESTUDIO DE ONOMÁSTICA DESCRIPTIVA. ¿QUÉ SUCEDE CON LOS NOMBRES PROPIOS EN VENEZUELA?

MARLENE ARTEAGA QUINTERO - YARITZA COVA
(UPEL-IP DE MIRANDA "SISO MARTÍNEZ")

*La falta de nombre implica algo terrible: es el comienzo no de la muerte
(porque después de ésta se puede "vivir" gloriosamente a través del nombre)
sino de la extinción total. Lo terrible se expresa con: ¡Eso no tiene nombre!*

Germán Flores

Resumen

Los nombres propios de fantasía (*nomina commenticia*), extraños, sin tradición y sin significado, desde hace algún tiempo están proliferando en Venezuela (Yurcaida, Neidenweyder, Gues, Yorvis, entre muchos otros), por lo tanto, debe investigarse a qué se debe este fenómeno, describirse esos nombres e intentar encontrar una explicación. El presente trabajo (primera parte de una investigación más extensa) tiene como propósito realizar un estudio sociolingüístico en tres Universidades de Caracas, de donde se extraen algunas muestras de los nombres propios con la finalidad de clasificarlos, describirlos, intentar una aproximación a la explicación de su imposición y tratarlos de manera estadística. La investigación se realiza bajo la modalidad general de Investigación de Campo, a través de los métodos característicos de tipo de estudios lingüísticos, con los que se pudo sistematizar algunas teorías relacionadas con el origen, clasificación, características y funcionalidad de los nombres

propios. La intención es revisar hasta dónde, en estos grupos, existen nombres tradicionales o de fantasía y si las personas tienen empatía con sus nombres; cómo funciona la imposición de nombres en los distintos estratos sociales, y considerar qué sucedería en nuestro país si continúa de manera indetenible el uso de nombres extravagantes. El fin último es incentivar en el lector la reflexión sobre la importancia de los nombres propios al revisar esta práctica de nueva antroponimia, porque de continuar con este proceso, tal vez, pronto la nómina venezolana dejará de pertenecer a un grupo lingüístico con identidad hispana.

Palabras clave: Sociolingüística, onomasiología, onomástica, antroponimia, nombres propios de personas, Venezuela.

Abstract

Odd, meaningless and non-traditional people's first names (Yurcaida, Neidenweyder, Gues, Yorvis, Yoklendis, among many others) have become an increasing phenomenon in Venezuela, during the last few years. Such strange fact is very interesting and demands a serious look. In this paper, we present (as the first part of a more complete research) a sociolinguistic study about this issue. The sample involves three Caracas universities. By means of field research, several samples of students' first names are selected, described and classified, in order to contribute to explanations about this phenomenon, as well as its possible consequences with relation to student personality, family structure, social cohesion and national identity. The main purpose of this project is to promote reflection and discussion regarding the importance of people's first names, in relation to Spanish-speaking linguistic groups and its related culture.

Key words: Sociolinguistics; onomasiology, onomastics, anthroponimics, people's first names, Venezuela.

I. Introducción

Cuando se observa a un grupo de individuos en un proceso de interacción lingüística; cuando una persona manifiesta sus percepciones sobre un acontecimiento o cuando alguien dice su nombre, el receptor se formula juicios preliminares sobre quién o quiénes son los hablantes. De allí que exista la posibilidad de estudiar el mundo circundante a través del lenguaje y de "sacar conclusiones sobre la estructura de la sociedad" (Ducrot y Todorov, 1983)

La lingüística, ciencia del lenguaje, posee una serie de disciplinas como la sociolingüística, de reciente data, que se ocupa de "estudiar la diversidad y la variedad de la lengua (...) cómo la lengua es diversa y cambia a través del tiempo, espacios, clases sociales y situaciones sociales" (Berruto, 1979, p. 15). Fishman (1979), además, afirma que la sociolingüística se aboca a tratar de determinar quién habla, cuál variedad de cuál lengua, cuándo, a propósito de qué y con cuáles interlocutores. En consecuencia, es conveniente tomar en cuenta que un hecho lingüístico es una manifestación social y la dinámica de la sociedad y su movimiento lo influyen directamente.

Dentro de esas ramas de los estudios lingüísticos, además, se encuentra la onomasiología que se ocupa de determinar los significantes que corresponden a un significado dado, (Pérez, 1974, Muñoz Garrigós, 1991) y como parte de ella se ubica la onomástica que estudia los nombres propios. Esta última a su vez, se divide en antroponimia y toponimia.

La antroponimia, objeto de esta investigación, se ocupa del estudio de los nombres de persona, por lo que se centra principalmente en su filiación (desde sus formas más antiguas), en la localización geográfica, en la tipificación y en la identificación de su valor como apelativos. La antroponimia, o ciencia de los nombres personales, tiene reglas tan viejas como la humanidad misma entre las que destacan el derecho de obtener un nombre que sea propio, que designe a la persona sin menoscabo de su dignidad humana y que pueda ser considerado dentro del grupo social como su identidad (Rey, 2001). Lo esencial radica en que exista una identificación tanto lingüística como social con la comunidad.

Entre las comunidades afectas a considerar el nombre como sagrado se encuentran los cristianos, quienes celebran la fiesta del Santo Nombre de Jesús y el día de su circuncisión cuando se le impuso el nombre. Para aquellas personas que tienen presente este culto el nombre es "fruto del significado profundo, casi mágico que todas las culturas le han concedido" (El Almanaque, 2002, p.4). El culto al nombre de Dios, se practica desde el comienzo de los tiempos por lo que en la Biblia se observa en infinidad de pasajes desde el Génesis (nombres con un significado impuestos por Dios, Dios le dice a Moisés para explicar su nombre: "Yo soy el que soy", Ex. 3:14); pasando por los Salmos ("Bendito sea Jehová (...) y bendito sea su glorioso nombre hasta tiempo indefinido" 72: 18-19) hasta los Evangelios ("y la palabra estaba con Dios, y la palabra era un Dios" Juan 1: 1-2) y el Apocalipsis ("al que venza (...) sobre él escribiré el nombre de Dios" 3: 2). Es tan sagrado su nombre, que Dios es: "el que no tiene nombre"; inclusive no se pronuncia y se respeta la tradición sobre las letras del nombre de Dios -el tetragrámaton YVHW- la cual debía ser sustituida por "el Señor" o "el que Es". (La Biblia de las Américas, 2001)

El culto al nombre ha sido una práctica que deriva, fundamentalmente, de las concepciones religiosas y de rituales mágicos,

de hecho se ha afirmado en diversas culturas que "cual no será la fuerza y la virtud que se asigna a los nombres de las personas, que son a fin de cuentas lo que las hace grandes" (El Almanaque, 2002, p. 5). Esta idea es tomada en cuenta por aquellas personas de valores religiosos arraigados porque la imposición del nombre se convierte en un acto trascendental y sagrado frente a su dios.

Por ser un acto de especial trascendencia social y cultural, a través de este trabajo se intentará revisar algunos elementos vinculados con los orígenes, características, clasificación y funcionalidad del nombre propio de persona en conjunto con la revisión de unas muestras de nombres propios de un grupo de estudiantes. Todos y cada uno de los nombres aquí relacionados son auténticos, no se mencionan los apellidos sino en casos estrictamente necesarios y las tabulaciones se realizan para procurar una estadística que arroje información sobre la cantidad de individuos que poseen nombres tradicionales o de fantasía. La intención no es emitir un juicio negativo *a priori* de la imposición de nombres inventados, o condenar su práctica, sino propiciar una reflexión sobre la importancia de mantener la identidad lingüística a través de los nombres propios de persona y, en cualquier caso, observar el fenómeno que acontece como parte de la realidad nacional.

Planteamiento del problema y justificación de la investigación

Los nombres propios extraños (por su configuración), sin tradición y sin significado están invadiendo y proliferando en Venezuela, por lo tanto debe investigarse a qué se debe ese fenómeno, describirse esos nombres, determinar su origen, qué significa para sus portadores y tal vez se logre encontrar la respuesta de por qué sucede esto. Igualmente, sería interesante precisar desde

qué momento se instala este fenómeno en Venezuela y si se da por igual en todos los estratos sociales. Cabría preguntarse, además, si las personas portadoras de estos nombres están conformes con ellos o si sus padres deseaban hacerlos destacar de alguna forma, -aunque sea de ésta- para que llegaran a ser diferentes. Es curioso, asimismo, constatar que en muchos casos no se desea mantener el nombre de los familiares, sino huir de ellos.

Lo realmente trascendental de esta situación radica en el hecho de que si esto se convierte en una práctica generalizada, la identidad lingüística reflejada en el nombre propio, que indica la pertenencia a una comunidad con características especiales, se irá alejando y se pondrá en duda la perpetuación de los valores nacionales reflejados en la imposición del nombre, tal como lo dictaminan las leyes y reglamentos desde la Constitución Nacional que dispone la oficialidad del idioma castellano, que toda persona tiene derecho a un nombre propio y que todo individuo tiene el deber de proteger la identidad de la Nación (1999, Art. 9, 56 y 130) hasta los Programas del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes (2000).

Objetivo general

1. Analizar desde una perspectiva sociolingüística el fenómeno antroponímico en un grupo de estudiantes de tres Instituciones Universitarias del Área Metropolitana de Caracas.

Objetivos específicos

1. Clasificar los nombres propios de un grupo de estudiantes del Instituto Pedagógico de Miranda de la UPEL, del Instituto Universitario Jesús Obrero de Fe y Alegría y de la Universidad Católica Andrés Bello.

2. Describir el fenómeno antroponímico de un grupo de estudiantes del Instituto Pedagógico de Miranda de la UPEL, del Instituto Universitario Jesús Obrero de Fe y Alegría y de la Universidad Católica Andrés Bello.
3. Sistematizar algunas teorías relacionadas con los orígenes, características, clasificación y funcionalidad de los nombres propios de persona.

II. MARCO TEÓRICO

Para contextualizar el trabajo realizado es preciso revisar los conceptos relacionados con los estudios sociolingüísticos, los antecedentes en trabajos similares, el origen, las características, la funcionalidad y la filosofía del nombre para, finalmente, intentar una clasificación del nombre propio de persona a partir de otros intentos de ordenamiento.

La sociolingüística y algunos antecedentes

La sociolingüística, como ya se ha mencionado, estudia los factores sociales que se operan en la estructura de la lengua, debido a que ésta se recibe como herencia, pero se modifica en la medida de que los hablantes influyen en su dinámica permanente: "la existencia de una lengua supone relaciones entre individuos que se comunican por medio de ella, pero los interlocutores, a su vez, la han recibido de otros en un contexto social" (Santillana, 1983, p. 1310). Las expresiones lingüísticas se convertirán, entonces, en una evidencia de los dinamismos sociales ya que todo cambio social tiene repercusión en las manifestaciones de la lengua.

En el campo de la onomástica, como parte de los estudios de la lingüística, se observan, asimismo, movimientos que responden a los cambios sociales, por consiguiente dentro de los trabajos realizados en esta disciplina (especialmente en la antroponimia) se ha observado la influencia en el cambio y evolución de los nombres propios de distintas regiones a lo largo de los años.

Un antecedente relevante en esta área lo constituye el trabajo de Menéndez Pidal (1949) referido a la influencia de la cultura germánica en los nombres y apellidos de España. Igualmente, se considera como "ejemplo de las nuevas tendencias en la investigación antroponímica la labor de Boyd - Bowman" (Muñoz Garrigós, 1991). En este último trabajo se estudian a través del tiempo (desde una perspectiva diacrónica) importantes variaciones en la imposición de los nombres propios en México y se muestran evidencias sobre las razones que han motivado estos cambios. (Boyd - Bowman, 1970).

Recientemente, sobre este tema destacan en El Salvador, el estudio de Romero (1989) denominado *Derecho del nombre*. En éste se revisan, en nueve capítulos, desde el concepto y orígenes del nombre propio, las características, su naturaleza jurídica, el derecho del nombre y su legislación, hasta temas como el pseudónimo, el apodo y el nombre de las personas jurídicas.

Otros trabajos se han dedicado al mundo de la onomástica indígena en Alaska, en donde se ha comprobado que "Algunas tribus llegan a cambiar el nombre de sus difuntos para que estos no se sientan convocados cuando se habla de ellos" (Arredondo, 2000, p.1)

Asimismo, es de importancia el *Análisis comparativo de los significados de nombres de animales, aplicados a las personas en*

los idiomas ucraniano y español, de Suárez Cuadros (2000) en el que se muestran las características principales de los nombres de animales, en esos idiomas, como grupos léxico-temático y léxico-semánticos y la forma cómo se convirtieron en nombres propios de personas. También debe destacarse un trabajo de Belenguer García (2000) sobre la onomástica en Villablanca (Huelva) desde siglo XVI al siglo XX, en donde se realizó una recopilación de los nombres bautismales de los archivos parroquiales de Villablanca para hacer un estudio antroponímico de estos siglos, especialmente de nombres masculinos y femeninos; la procedencia de cada niño (hijo legítimo, hijo de la iglesia, etc.); clases sociales según el origen familiar; elevado índice de frecuencia de algunos nombres sobre otros, debido, por ejemplo, al hecho de seguir la tradición familiar, entre otras conclusiones. Al final se hizo una apreciación global de los factores que pudieron incidir en la elección de cada nombre.

Debe nombrarse, también, en Venezuela, los trabajos de Setien, Bentivenga, Lavandero, Gutiérrez, y Bortoli (1996) sobre la significación e imposición de los nombres indígenas y el trabajo de Flores (1999) quien ha publicado parte de sus investigaciones a través de un diccionario de nombres propios.

Orígenes del nombre propio

Para todo estudio antroponímico es necesario mencionar los orígenes de la imposición de los nombres, sus tipos y sus cambios desde la romanización de la cultura hispana hasta nuestros días.

Según Dauzat (1949)

La antroponimia afecta al léxico, a la semántica y a los diversos modos de expresión: epítetos, metonimias, metáforas. El

examen de estas designaciones pone en juego la psicología popular, la mentalidad social en la época de formación de los nombres o de mote: se ha podido decir (...) que los nombres de personas reflejan el alma de un pueblo. (p. 2)

En consecuencia todos los grupos sociales han hecho de la imposición del nombre propio una vía de identidad cultural. Desde allí, "la forma más común para distinguir a unos de otros comenzó indicando quiénes eran el hijo o los hijos de otro, se escogía el nombre del hombre (...) [y] en algunos lugares [el de la] madre" (Rey, 2001, p.2)

Originalmente, los nombres "tenían (...) una función lingüística significativa", se imponía un nombre que describía una situación y tenía un sentido particular (Flores, 1999, p. 5). Eso denotaba que había intención de crear un lazo significativo entre el nombre y su portador, y que el nombre debería representar algo para quien lo llevara o lo pronunciara. En la primera etapa se utilizó sólo un nombre como Viriato, derivado de la raíz céltica "torcido" o Argantonio derivado de la raíz arg- "brillante" o "planteado" (Muñoz Garrigós, 1991) por lo visto siempre incidental o descriptivo. La segunda etapa estuvo marcada por un sistema trinomial: se colocaba un *nomen* gentilicio que aludía a la estirpe del individuo, un *cognomen* que aludía a la familia o rama y un *praenomen*, para indicar la posición de orden de nacimiento: "Publio Cornelio Escipión el Africano" (García, 2001). La tercera etapa la impuso el cristianismo, cuando se institucionalizó el nombre de pila y se adoptaron los nombres de procedencia bíblica, apostólica, de mártires e incluso de la mitología. Más adelante, también, se adoptan nombres de origen germánico por los invasores: Gonzalo (genio del combate), Romualdo (el que gobierna con gloria), Álvaro (todo prudente). (Muñoz Garrigós, 1991).

No siempre los nombres eran designados por los padres, también eran regulados por el clan o eran nombres totémicos (Ídem) como ofrenda a animales sagrados o seres míticos. En las primeras comunidades cristianas los jóvenes podían cambiarse el nombre en la confirmación si éste no era noble o no refería una virtud; podía añadirse un nombre a alguien por sus méritos o se le añadía un término descriptivo como un honor por haber logrado una hazaña. (Rey, 2001, p.2)

En lo que respecta al nombre estrictamente hereditario se le considera bastante reciente, pues en algunos lugares no se hace costumbre sino hasta los siglos XVII y XVIII. Se inició en la Edad Media, entre la nobleza y las familias reales y luego la "burguesía sigue el modelo de los nobles y el pueblo copia la costumbre" (Rey, ídem) Sin embargo, desde mucho tiempo atrás la iglesia, impuso a sus fieles la norma de colocar los nombres tomados de la Biblia o de sus santos, en conmemoración de su calendario. (Íbid., p. 3)

Luego, se volvió primordial para la familia "encontrar un nombre que con su armonía fonética y la alegoría de su significado [contribuyera] a fortalecer la identidad" (Un nombre para una vida, 2001)

Por otra parte, se encuentran anécdotas y curiosidades en la historia sobre los nombres propios aun cuando esté presente la influencia de la tradición, cultura, religión o incidencia en el momento del nacimiento. Entre una gran variedad se distinguen el nombre más largo: "Deoscopidesempérides", (el que se complace eternamente en la contemplación de Dios); los valores universales usados como nombre propio (Poder, Fuerza, Sagacidad) y los fenómenos de la naturaleza (Huracán, Tormenta); los nombres tomados de alguna frase a causa de su sonoridad: en México existe el nombre

"Masiosare", tomado de un fragmento del himno nacional que dice: "Mas si osare... un perverso enemigo" (Genealogía, 2001)

Concepto, características y filosofía del nombre propio

En la Real Academia Española (2002) se define nombre como "una palabra que se apropia o se da a los objetos y a sus calidades para hacerlos conocer y distinguirlos de otros". También, tener nombre es tener fama y se habla del buen nombre de alguien o de aquél a quien se le mancilla. Asimismo, cuando se habla de nombrar a alguien se refiere a otorgarle un cargo, la forma de elegirlo es darle un nombre. La elección se convierte en un nombramiento en cuanto que colocar un nombre significa hacer de la persona lo nombrado; cuando alguien es electo su nombre lo representa aunque no sea él mismo.

Además, se le coloca el modificador "propio", por lo tanto, debe entenderse que no sólo el nombre es esa distinción sino que tiene un sentido de propiedad. Cuando algo es propio "se tiene la facultad exclusiva de disponer de ello"; es lo característico y peculiar y es "el accidente que se sigue necesariamente o es inseparable de la esencia y naturaleza de las cosas" (Espasa, 2000) por lo que el propietario exhibe su propiedad y se le reconoce a través de ella. Se dice que nombrar es decir el nombre de una persona, pero nombrar a alguien también es concederle un honor, por lo que en sentido profundo colocar un nombre a alguien es hacer un honor a esa persona. De hecho, cuando se prohíbe mencionar el nombre de una persona es a causa de un rompimiento total. Es como si hubiera muerto.

En cuanto a los tipos de nombres todos los manuales nos hablan del nombre común cuando se aplica a personas o cosas que

pertencen a un conjunto y tienen las mismas características. En tal sentido, al mencionar un nombre común, su significante evoca el significado por lo que se convierte en signo conocido, inmediato y común (en el caso de conocer el código de esa lengua)

Por el contrario, el nombre propio no evoca características de los objetos, y los nombres propios de personas, igualmente, no remiten a caracteres especiales aunque los nombres atropopaicos -como se observará más adelante- se relacionen indirectamente y fuera de su función específica de nombrar personas, con ciertas cualidades positivas del nombre. El nombre propio, por lo tanto, no tiene un significado específico en sí mismo sólo señala a la persona que lo porta y lo distingue de otros que, si bien llevan el mismo nombre, las infinitas combinaciones y contextos, permiten diferenciarlos.

El nombre se usa para designar a todos los seres y entidades (Larousse, 1998) Proviene de *designo - are*: "marcar, diseñar, trazar y dibujar [También designar es] representar (...) indicar, señalar (...) nombrar, elegir (...) disponer" (Vox, 1980) La palabra designar tiene raíces en diseño y en designio, o sea dibujar y construir un destino. Con el nombre se construye a la persona o entidad y también se le asigna un camino. Debe tener la posibilidad de unir a la persona a una identidad especial, auténticamente propia con raigambre en las cualidades o historia familiar.

Flores (1999, p. 6) refiere que Cicerón siempre expresaba: "*bona nomina, bona omina*" (buenos nombres buenos augurios)" debido a que los romanos relacionaban la palabra *omen* (presagio) con *nomen* (nombre)

Características del nombre

Es importante resaltar el valor de los accidentes del nombre –género y número–, al momento de imponerlo debido a que debe señalar, sin ambigüedades (por lo menos tradicionalmente), el género de la persona que lo porta. El género alude a la calidad de masculino o femenino y en el caso de los nombres propios de personas tener un nombre que remita directamente al género es casi siempre un signo inequívoco de identificación inmediata, para quien lo porta y para los otros. En el caso de los nombres como Caridad (en Cuba), o Coromoto y Chiquinquirá (en Venezuela), se usan indistintamente para hombres o mujeres a causa de su origen: son advocaciones de la virgen y reflejan creencia en la patrona y deseo de su protección.

En lo que respecta a la construcción en el género del nombre propio de personas en español, tradicionalmente, se había mantenido la norma establecida para los sustantivos:

- a) la mayoría de los femeninos terminan en "a": Casa, loba, niña / Luisa, Josefina, María.
- b) la mayoría de los masculinos terminan en "o": niño, trompo, lobo / Emilio, Facundo Calixto
- c) Existen palabras femeninas terminadas en "o": (y nombres propios femeninos): mano, soprano / Socorro, Rocío (Coromoto, ya mencionado)
- d) Hay palabras masculinas terminadas en "a": (y nombres propios masculinos): problema, esquema / Terepaima, Numa (Chiquinquirá, ya mencionado)

- e) Existen, además, otras terminaciones (Y los nombres propios masculinos y femeninos se aproximan al modelo): motor, banquete, gratitud / Aitor y Flor, Cosme y Clotilde, David e Ingrid (Cruz para los dos géneros)

El número del nombre propio, no se aplicaría para persona, sin embargo se ha encontrado nombres de fantasía (inventados por quienes los imponen) realmente equívocos no sólo en el género sino en el número (Se reporta en este trabajo un joven llamado Welhydys y una joven denominada Valiciones).

Filosofía del nombre propio

Sobre el nombre propio se ha estudiado su esencia y ultimidad y muchos se han interrogado sobre su significado en cuanto al mismo ser y en cuanto a los otros. Las preguntas se las han planteado desde Platón hasta nuestros días.

Para Platón (edic. 1981) el nombre era un instrumento destinado a pensar el ser de las cosas. Aristóteles en su *Poética* (edic. 1977) define el nombre como una voz cuyas partes no son significativas de por sí pero podría significar algo si no tenemos en cuenta el compuesto del propio nombre.

Luego de una larga discusión medieval sobre los nombres, surgen en la época moderna los nominalistas de estos Hobbes (edic. 1987) considera que los nombres son marcas arbitrarias con las cuales nos hacemos entender; Locke (edic. 1956) expresa que los nombres son comprendidos en la medida que se comprenden las ideas que éstos designan. Más adelante, John Stuart Mill (1974) realizó un amplio estudio sobre los nombres cuya tesis fundamental

rezaba que "un nombre dado es el nombre de una cosa y no de nuestra idea de ella" así los nombres propios tenían carácter denotativo y no significativo.

Por otra parte, Wittgenstein (edic. 1971) expresó la idea de que los nombres propios no tienen significación en sí mismos y que su significado está formado por el ser a quien se nombra. Russell, (1956) en esta misma línea, presentó una teoría en la que se asocia al nombre propio con la idea de convertirse en un predicado, esto es, cada nombre puede convertirse en un verbo en cuanto describa la forma de ser del portador. (Socratizar, fue el ejemplo utilizado por Russell)

Para Heidegger la representación mediante el nombre propio es la sombra o el eco, es una presencia debilitada y ocultada; es un ser oculto. Para Freud "la reproducción de la percepción en la representación no siempre es un regreso fiel de ésta; puede ser modificada por omisiones o cambiada por la emergencia de diferentes elementos" (Ambos citados por Lefebvre, 1983, p. 19)

Mucho tiene que ver la evocación de lo percibido ante la representación por el peso mismo del objeto: el objeto representado debe, de algún modo, evocar lo más cercano posible lo representado. Esa cercanía no se construye tanto por la semejanza entre el signifiante y su significado como por la función de la representación, por lo que el objeto debe ser lo suficientemente asible. Esto implica que la percepción frente al nombre, que viene a ser la representación del individuo, se modifica de acuerdo al peso del objeto que representa; por lo que el nombre, más que sustancia semántica, debe poseer en el triángulo semiótico "sentido, nombre, cosa", la posibilidad de imprimir una huella que remita al individuo y a su grupo.

Los seguidores de Nietzsche, como Cragnolini (2000) continúan en una perspectiva deconstructivista y afirman que el nombre propio está permanentemente desapropiándose en cuanto que abandona el yo y muestra un trazo de ausencia. Igualmente, Cuartas (2001) estudia la visión de Derrida en donde se observa que "hay un devenir común del nombre propio que le permite estar ligado en cierto modo a una lengua (...) así un motivo del nombre consistirá en operar como huella".

Finalmente, debe mencionarse los estudios del mismo Derrida (1984) sobre el nombre propio y su incidencia en la dualidad vida - muerte así como su condición más rotunda: "identidad sin sujeto presente".

Funcionalidad del nombre propio

La funcionalidad del nombre propio debe entenderse desde el punto de vista de sus dimensiones: como índice, como símbolo y como ícono (Barthes, 1970; Marty, 2001a,) Funciona como índice porque permite individualizar al sujeto y mantiene con su objeto relaciones independientes de toda convención; funciona como símbolo en el sentido de que puede representar una clase de seres, en las que obviamente se está imponiendo una convención por uso y por último funciona como ícono porque está motivado, se le conceden cualidades al propio signo, al momento de asignarlo.

El nombre, en resumen, funciona dentro de los grupos sociales como un determinante que señala a su portador; como un distintivo que lo ubica más o menos socialmente de acuerdo con las convenciones previamente establecidas en la cultura y como un receptáculo de las motivaciones de quien lo impone.

En consecuencia,

el nombre propio es un signo motivado por razones aún más culturales (...) En efecto cuando se inventa un nombre, se le crea siguiendo modelos fonéticos y gráficos presentes en la lengua. El nombre adquiere así una legitimidad histórica al mismo tiempo que se carga de sentido por el sesgo de esta cultura.

(Marty, 2001b)

La naturaleza jurídica del nombre propio

Los cambios históricos repercuten en todos los ámbitos de la sociedad, particularmente en la forma de utilizar la lengua; como ejemplo de esto destaca la imposición del nombre propio de persona, en la que ha disminuido la trascendencia de este acto. Este hecho se califica como relevante debido a que, jurídicamente, el nombre es un bien de la persona y un atributo de su personalidad (Romero, 1989); debe observarse en Venezuela, entonces, la proliferación de nombres sin sentido histórico y no tradicionales.

Como es lógico, el nombre de una persona ha de ser para toda la vida, por ser un "rótulo de identificación social" (Genealogía, 2001) De allí que existan leyes como la legislación española (Ley 40, 1999) donde se establece una serie de criterios para reglamentar la imposición de los nombres propios, dirigidos especialmente a los padres, de acuerdo con el principio de su libertad para imponer al recién nacido el nombre que consideren pertinente, mientras cumpla con el respeto a la dignidad de la persona.

Las reglas instituidas y que deberán ser consideradas en el proceso son, entre otras: (a) la prohibición de nombres que

perjudiquen a la persona: diminutivos y otros signos sin estado de sustantividad; (b) la prohibición de imponer al nacido el mismo nombre de uno de sus hermanos, a no ser que hubiera fallecido; (c) no se consideran extravagantes, impropios ni subversivos los nombres que se refieran a valores recogidos en la Constitución; (d) son admisibles los nombres extranjeros cuando tengan equivalente onomástico usual en las lenguas españolas, y los de personajes históricos, mitológicos, legendarios o artísticos, ya que éstos pueden formar parte del acervo cultural universal o regional (e) se admiten, igualmente, los nombres geográficos; (f) no se podrá asignar más de un nombre compuesto, ni más de dos simples; (g) en definitiva, cualquier nombre abstracto, común o de fantasía que no induzca a confusión en cuanto a género y que pueda considerarse como un nombre por su aspecto morfológico apegado a la norma de cualquiera de las lenguas oficiales de España. (Ley 40, 1999)

A partir de estos criterios se busca en España que el nombre propio sirva a la persona como una distinción al ser aceptada como un ser único y especial, y que se adecue, en lo posible, a la gramática y fonética de las lenguas de España. (García, 2001)

Esta ley y otras de Europa y América, a partir de los principios de obligatoriedad, inalienabilidad, imprescriptibilidad e inmutabilidad (Romero, 1989) reglamentan el uso de los nombres propios con el propósito de preservar, de alguna manera, la condición de identidad idiomática que se refleja en el conjunto de nombres de una cultura.

En Venezuela, no existe, una ley especial que reglamente el uso de los nombres propios y en el Código Civil de Venezuela (1996) el Libro I, dedicado a "Las personas" no contempla ningún artículo al respecto y en la LOPNA (2000) se expresa, solamente, que todo los niños tienen derecho a un nombre y otros detalles poco específicos.

III. MARCO METODOLÓGICO

Diseño de investigación

Este trabajo se realizó bajo la modalidad general de una Investigación de Campo, pues constituye "el análisis sistemático de problemas en la realidad, con el propósito bien sea de describirlos, interpretarlos (...) explicar sus causas y efectos" (UPEL, 1998, p. 5, 6). Se hizo uso de los métodos de tipo de estudios sociolingüísticos, especialmente aquellos que se basan en la descripción y comparación de las variedades sociales del estudio de términos lingüísticos. Se tomaron en cuenta, además, los criterios de restricción, transición, adaptación, actitud y actualización que privan sobre los cambios lingüísticos. (Labov, 1980)

Por el tratamiento de las categorías, la recolección de la información y el procesamiento de los datos, se considera que el enfoque de la investigación es cuantitativo de tipo descriptivo (Dubs y Bustamante, 2001). Este enfoque permitió tratar los resultados de una forma rigurosa aunque flexible.

Procedimiento

- 2.1. Se establecieron las categorías de los nombres propios.
- 2.2. Se ubicaron las muestras en tres instituciones universitarias del Área Metropolitana de Caracas.
- 2.3. Se elaboró una encuesta para recolectar información sobre los nombres propios del grupo de estudiantes seleccionados. La validez de este instrumento se determinó a través de la opinión de tres expertos en investigación y dos expertos en

lingüística y en una prueba piloto, aplicada a diez estudiantes de una de las instituciones.

- 2.4. Se aplicó la encuesta a los estudiantes que formaron parte de la muestra.
- 2.5. Se recolectó la información, se analizaron las respuestas, se procedió al análisis de los datos y se formularon conclusiones.

1. Categorías del nombre propio. Clasificación

Esta clasificación de nombres se organiza como una categorización de dimensiones que describe el proceso antroponímico mediante una nomenclatura organizada para esta investigación. Los términos fueron recogidos de distintos autores (Dauzat, 1949; Flores, 1999; García, 2001; Genealogía, 2001; Muñoz Garrigós, 2001; El Almanaque, 2002) y se sistematizaron por grupos¹.

Para clasificar el nombre propio, en principio, se organizarán en dos grandes categorías: tradicionales y de fantasía. Se denominan tradicionales a los nombres con un significado asignado históricamente, mientras que los nombres de fantasía son producto de la imaginación de los padres: mezcla de sílabas, gusto por cierta sonoridad, moda, etc. Entre los nombres tradicionales se ubican: atropopaicos, compuestos, numéricos, descriptivos, étnicos y geográficos, florales, hipocorísticos, incidentales, indígenas.

Además de estos, se colocan en un punto aparte los nombres vitandos aunque por origen podrían considerarse nombres tradicionales.

¹ Ya Aristóteles (edic. 1977) había clasificado el nombre como "corriente, dialectal, metafórico, de ornato, formado por el autor, apocopado o transformado".

Nombres tradicionales:

- Nombres atropopaicos: son nombres augurales que pronostican venturas para el niño y tienen una carga positiva o de buenos deseos: Benedicta (la bendita) y Honorio (el honrado).
- Nombres compuestos (dos tradicionales): son los nombres que reúnen dos o más nombres en uno solo (Flores, op. cit., p. 78): Adolfo (mezcla de Adolfo y Alfredo) Mariana (María y Ana)
- Nombres con números (o numéricos, según Flores, 1999): Los romanos usaron números para distinguir y contabilizar -en el caso de los esclavos- a todos los hijos de un solo padre: Quintus, Tertius (Rey, 2001, p.2) y Octavius (Flores, 1999, p. 82) Hoy en día el más común de los nombres numéricos es Segundo, sin embargo, se impone indistintamente de la posición ocupada por el hijo.
- Nombres descriptivos: describen alguna característica física del individuo o de su personalidad: Bruno (de piel oscura). Asimismo, con el tiempo, llegaron a heredarse de aquél distinguido por sus cualidades: Rey (adquirido por ser "el mejor de los hojalateros, el mejor de los guías, el que más letras tenía") (Rey, 2001, p.3)
- Nombres étnicos y geográficos: describen la procedencia de la persona; más tarde se convirtieron en un nuevo nombre propio, aun cuando la persona no tuviera ningún contacto con la región de donde se originó. (Libia, Ítala)
- Nombres florales: son nombres pertenecientes al tipo descriptivo o augural aun cuando se colocan muchas veces sin tomar en cuenta su significado real: Rosa, Violeta. (Se reporta a una joven de piel negra cuyo nombre es Jazmín)
- Nombres hipocorísticos: son formas abreviadas o cariñosas que se derivan del nombre y que luego son usadas como un nombre

propio. Es el caso Lucy, en lugar de Lucía; Cathy, por Catalina, Yuly por Julia.

- Nombres incidentales: se imponen a partir de un incidente en el momento del nacimiento o durante la gestación: Aguinaldo (para aquéllos que nacen el 24 o 25 de diciembre); Teodoro (Regalo de dios); César (nacido por cesárea)
- Nombres indígenas: originalmente los nombres indígenas se imponían con un carácter eminentemente descriptivo, incidental o atropopaico, (transmitían "en su nombre un episodio, un momento de su vida, una fuerza de la naturaleza, un árbol, un animal," Flores, op. cit. p. 80 - 81). Sin embargo, actualmente, muchas personas utilizan estos nombres por sentimiento patriótico, por su sonoridad y por el deseo de diferenciarse de otros nombres comunes (Guaicaipuro, Urimare)

Nombres vitandos:

Son nombres pertenecientes a un personaje famoso que fueron muy usados en otra época "pero por algún hecho negativo (relacionado con esa persona) se consideran hoy en día, vitandos, es decir, nombres que la gente se niega a usar (...) Bruto (...) Caín, Herodes (...) Judas (...) Nerón" (Flores, 1999, p. 83) Ni siquiera se usan los nombres de dioses o personajes mitológicos con bellos orígenes o hermoso sonido, pero rodeados de un aura negativa por su historia: Yokasta, Edipo, Hefestos, Lucifer, Hades.

Nombres de fantasía o nomina commenticia:

(De commenticius - a - um: inventado, imaginario) nombres inventados, por un escritor o por los padres (Flores, 1999, p. 79) que

no tienen un significado propio ni ninguna tradición. Generalmente, se construyen a partir de su sonoridad o por razones particulares de la persona que impone el nombre. Se ofrece acá una clasificación creada especialmente para este tipo de nombres, de tal forma de ubicarlos de acuerdo con sus particularidades. (Todos los ejemplos son tomados de las encuestas aplicadas)

- Nombres de fantasía
 - compuestos por apócope: Luisli (segmentos de las primeras sílabas de Luis y Lilian), Framil (segmento de Francisco y Mildred);
 - compuestos por aféresis: Beltian (Segmentos de sílabas finales de Maribel y Cristian);
 - compuestos por sincopa: Gestor (Segmentos de las sílabas internas de Angélica y Toribio)
- Apócrifos: pronunciación incompleta o apócrifa: Mileidy, Dixon
- Escatológicos: vocablos mal sonantes: Falo, joven caraqueña hija de Fausta y Lorenzo, para el momento se encuentra en el trámite de cambio de nombre; Felatriz, –sin x final, sino z– estudiante de una de las Instituciones reseñadas, (afortunadamente, para ella, el conocimiento del latín es escaso entre los ciudadanos venezolanos).
- Equívocos: Por su estructura tienden a confundirse el género: Reimi José, Whelydis Enrique; o el número: Valiciones (es una jovencita)
- Invertidos: Se coloca como nombre las letras en sentido inverso de un nombre tradicional: Ailicec (Cecilia), Samot (Tomás), Lebiram (Maribel)

- Mínimos: También, sencillamente, se imponen como nombres algunos sonidos que no alcanzan la entidad de palabras (Igle, Gues, Rov, Lew).
- Famosos: Mary Shelly, Yaquelin Kennedy, Leididy
- Extremos: sonido especial para quien lo establece. Esta práctica, además, se ha llevado a límites extremos en un afán de ofrecer a los hijos nombres singulares, en el estricto sentido de ser su único portador: Herlison, Yerdileynis, Yoklendys, Josbelwys.

Más allá de las clasificaciones, las nóminas tomadas de diferentes contextos arrojan importantes datos de los procesos antroponímicos en distintos grupos y épocas:

- en una lista de 780 personas, extraída de las Páginas Sociales, del diario E1 Nacional por 13 meses (Feb. 2001 a Feb. 2002) en 53 domingos, se registraron 11 nombres de fantasía;
- en una nómina de 82 graduandos del Liceo Muñoz Tébar de Los Teques (institución pública), del año 1971, no se registraron nombres de fantasía;
- de dos listas de 59 personas de aspirantes para ingresar al Instituto Pedagógico de Caracas en el año 2002. (Arte y Ciencias de la Tierra) 37 tienen nombres de fantasía;
- en el listado de ponentes de los diferentes países en el Evento Pedagogía 2001, realizado en La Habana, se observó: México con 137 personas sólo una tiene nombre de fantasía; Cuba con más de 700 personas, 391 tienen nombres de fantasía; Argentina con 136 personas no tiene nombres de fantasía; Chile con 25, no tiene

nombres de fantasía; Venezuela con 149 personas, tiene 25 con nombres de fantasía.

Estos últimos datos son altamente significativos en la continuación de esta investigación. Por lo pronto, toda esta información se organiza con el propósito de sistematizar los supuestos que servirán de base para revisar los nombres de los estudiantes de tres universidades venezolanas y las circunstancias que los rodean.

2. La muestra

La muestra está conformada por 119 estudiantes de los cursos de tres docentes: dos cursos del Instituto Universitario Jesús Obrero de Fe y Alegría, IUJO (47 estudiantes), dos de la Universidad Católica Andrés Bello, UCAB (46 estudiantes) y dos del Instituto Pedagógico de Miranda J. M. Siso Martínez de la UPEL (45 estudiantes). La muestra es del tipo "muestra disponible" (Van Dalen y Meyer, 1992) pues no se alteraron los individuos inscritos en cada curso, ni se aplicaron los instrumentos de forma aleatoria, por el contrario se aplicaron a todos y cada uno de los estudiantes regulares en esos grupos.

3. Instrumento

- La encuesta denominada "Estudio sociolingüístico" se diseñó a partir de las categorizaciones establecidas en la clasificación de los nombres. (Anexo 1)
- Se validó a través de la opinión de expertos y se aplicó una prueba piloto a 10 estudiantes. Esta aplicación arrojó, entre otras

modificaciones: acortar el número de preguntas de 15 a 9 y no utilizar términos desconocidos por los encuestados (nombre hereditario, legitimidad, etc.)

- Se aplicó en horario regular de clases y se recogió en cuanto terminaron de llenarlo.

4. Análisis de los datos

Los datos se analizaron de acuerdo a los objetivos establecidos; se tabularon y se organizaron los resultados de acuerdo con los ítemes, por último, se graficaron e interpretaron.

IV. RESULTADOS, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

En esta parte del trabajo los resultados obtenidos se organizaron, analizaron e interpretaron a partir de la información recopilada en la encuesta aplicada a los ciento diecinueve nueve (138) estudiantes, pertenecientes al IUJO (47, cuarenta y siete), UCAB (46, cuarenta y seis) y Siso Martínez (45, cuarenta y cinco)

En primer lugar, se presentan los resultados de cada una de las preguntas de la encuesta por institución (se les denominan IUJO, UCAB y Siso Martínez); en segundo lugar, se muestran los resultados y porcentajes de los ítemes 1 al 8 a través de gráficos (N° 1 al N° 21) y por último se ofrecen los resultados de la categorización de los nombres (tradicional o de fantasía) a través de resultados y porcentajes, en forma yuxtapuesta para tener un panorama general de la situación que permitirá hacer una aproximación a la comparación del proceso antroponímico en los tres institutos (Gráfico 22)

1) Instituto Universitario Jesús Obrero de Fe y Alegría:

Ítemes 1, 2 y 3: De los 47 nombres, 25 (53 %) son de fantasía: Juner, Ileym, Gleisibeth, Winder, Jairely, y 22 (47 %) son tradicionales: Margarita, Elena, Esteban, José, Manuel. Padres y abuelos de todos tienen nombres tradicionales: Milagros, María, Jesús, Sara, Rafael, Ana, Gustavo, Isabel, Teófilo, Hortensia, Víctor, Juan, Claudio. (Gráfico. 1)

Ítem 4: el nivel socioeconómico, aparentemente, está ubicado entre C y D (Méndez y Castellano, 1994), lo que se evidencia en el tipo de inmueble: 16 personas en apartamento (34%); en casas 25 (53 %); 2 personas en quintas (4%) y 4 (9 %) no contestaron. De estas mismas personas manifestaron tener su lugar de residencia: 23 en barrios (49 %), 16 en urbanización (34 %) y 8 (17 %) no contestaron. (Gráfico 2 y Gráfico 3)

Ítem 5: de 47 encuestados, a 44 les gusta su nombre (94 %), y 3 (6%) señalaron que no, entre algunas de las razones que argumentaron se encuentran: "lo tiene mi padre y no es común" (Pío); "no me gusta porque es común" (María). (Gráfico. 4)

Ítem 6: de 47 encuestados, 32 (68%) dijeron que su nombre no lo lleva otra persona de la familia; mientras que 15 (32%) señalaron que sí: madre, abuelos, padre, tíos. (Gráfico. 5)

Ítem 7: de los 47 consultados, 24 (51%) indicaron que sabían las razones por las cuales le pusieron su nombre, entre ellas: el nombre de una protagonista de una novela, por el nombre de una escritora, por ser la combinación de los nombres de sus padres, por el nombre de una actriz o una fragancia, por herencia familiar, porque el significado es bíblico. 22 personas dijeron que no sabían (47%) y 1 (2%) no contestó. (Gráfico. 6)

Ítem 8: de los 47 entrevistados 42 (89%) señalaron que no cambiarían su nombre; 5 (11%) manifestaron que sí, algunas de las razones de estos últimos fueron: por otro que combine con mi apellido y sea más fácil de pronunciar; por otro que tuviera significado; por otro más común. (Gráfico. 7)

Gráfico 1. Ítem 1. Nombres

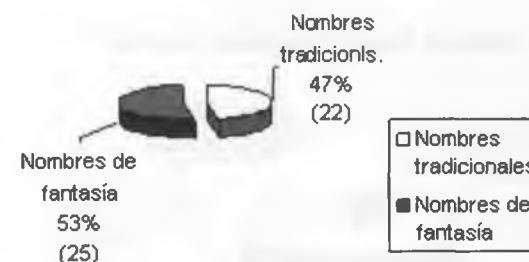


Gráfico 2. Ítem 4. Lugar de residencia

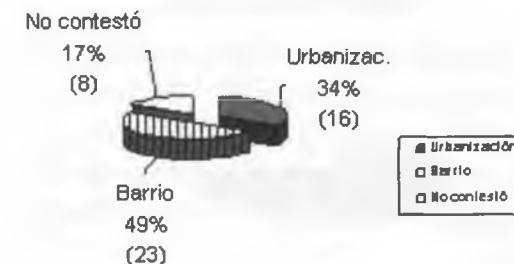


Gráfico 3. Ítem 4. Tipo de vivienda

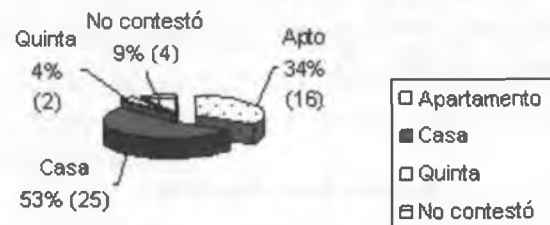


Gráfico 4. Ítem 5. Le gusta su nombre

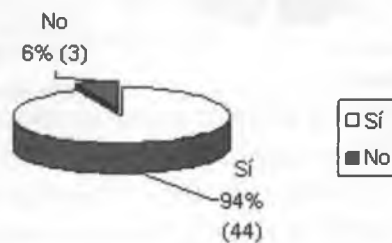


Gráfico 5. Ítem 6. Otras personas de su familia llevan su nombre

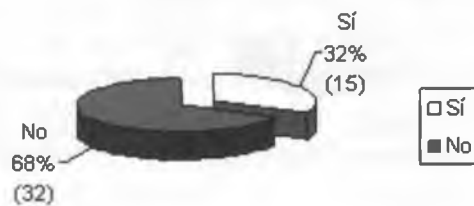


Gráfico 6. Ítem 7. Sabe las razones de su nombre

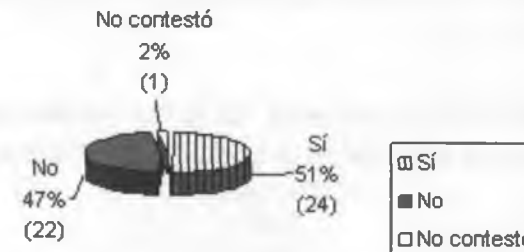
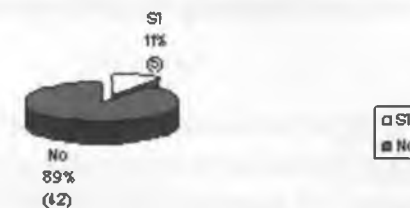


Gráfico 7. Ítem 8. Cambiaría su nombre



2) Universidad Católica Andrés Bello:

Ítems 1, 2 y 3: De los 46 nombres 42 (85%) son tradicionales: Mariela, Marina, Verónica. 4 nombres (15 %) son de fantasía: Karly, Krisbel, Ánkory, Yennys. Padres y abuelos de los dos grupos tienen nombres tradicionales. (Gráfico. 8)

Ítem 4: El nivel socioeconómico, aparentemente, está entre A, B y C (Méndez y Castellano, 1994): en urbanización manifestaron vivir 39 (74%); 6 no contestaron (22%) y 1 (4%) manifestó vivir en un barrio. Según el tipo de vivienda 30 afirmaron vivir en apartamentos (53%), 8 en quintas (25%), 6 en casas (14%), 1 en pensión (4%) y 1 no contestó (4%). (Gráfico 9 y Gráfico 10)

Ítem 5: 44 personas expresaron tener gusto por sus nombres (96 %) y 2 persona dijeron no tener empatía con él (4%). No explicaron por qué. (Gráfico. 11)

Ítem 6: De 46 encuestados 35 (63%) manifestaron que su nombre lo lleva otra persona de la familia y 11 (37%) dijeron que no. (Gráfico. 12)

Ítem 7: De 46 encuestados 38 (70%) respondieron que sabían por qué llevaban su nombre: un grupo explicó que lleva el nombre de un familiar; una persona señaló que lleva el nombre de un personaje de novela (Emma) y 8 (30%) no saben las razones. (Gráfico. 13)

Ítem 8: 1 (2%) persona expresó que sí se cambiaría el nombre y la razón que adujo fue que tiene dos nombre largos que no combinan (Alejandro Ernesto). 44 personas (96%) están conformes con su nombre, 1 no contestó (2%). (Gráfico. 14)

Gráfico 8. Ítem 1. Nombres

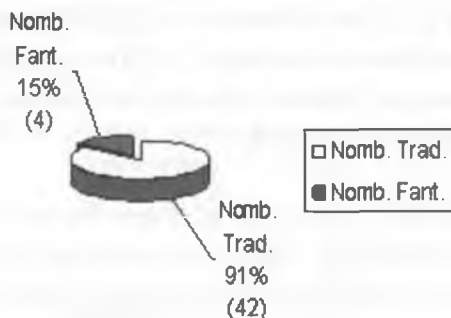


Gráfico 9. Ítem 4. Lugar de residencia



Gráfico 10. Ítem 4. Tipo de vivienda

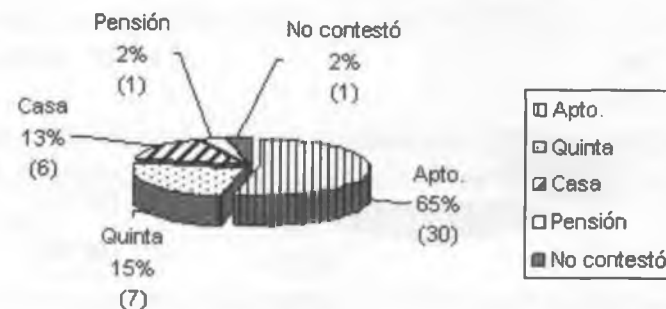


Gráfico 11. Ítem 5. Le gusta su nombre

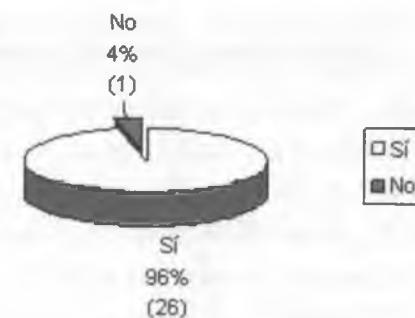


Gráfico 12. Ítem 6. Otras personas de su familia llevan su nombre



Gráfico 13. Ítem 7. Sabe las razones

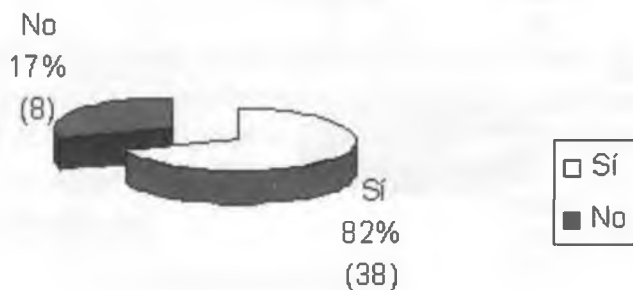


Gráfico 14. Ítem 8. Cambiaría su nombre



3) Instituto Pedagógico de Miranda José Manuel Siso Martínez

Ítems 1, 2 y 3: De los 45 nombres 22 (49%) son de fantasía: Neidenweyder, Yuneida, Enneidis, Yessy, Kélika; y 23 (51%) son tradicionales: Luis Enrique, María Alejandra, Patricia. Los padres y abuelos de todos tienen nombres tradicionales, salvo el caso del nombre Ysdian (padre de uno de los encuestados) (Gráfico. 15)

Ítem 4: El nivel socioeconómico, aparentemente, está entre B, C y D (Méndez y Castellano, 1994). De 45 personas, 25 (55%) vive en barrios; 12 en urbanizaciones (27%) y 8 (18%) no contestaron. El tipo de vivienda reportada fue: 12 en apartamentos (20%), 25 en casas (69%), 3 en quintas (7%), 1 en pensión (2%) y 1 no contestó (2%). (Gráficos 16 y 17)

Ítem 5: De 45 personas, 42 manifestaron gusto por su nombre (93%) y 3 (7%) dijeron que no les gustaba. No explicaron por qué. (Gráfico. 18)

Ítem 6: De las 45 encuestadas, 12 (27%) expresaron que otros miembros de su familia llevan su nombre y 33 (73%) dijeron que de su familia nadie más lo tiene. (Gráfico. 19)

Ítem 7: De los 45 consultados, 22 (49%) saben las razones por las cuales les impusieron su nombre: 7 están formados por mezclas de sílabas: Airinel (Airton-Nilda), Josevan (José-Vanessa); 2 son nombres puestos al revés (Ailicec de Cecilia y Anairam de Mariana); 2 son apellidos de presidentes (Nixon y Kenedy); otros son nombres de sus familiares o por artistas de moda, o personajes de telenovelas. 23 personas (51%) manifestaron desconocer las razones por las cuales les impusieron su nombre. (Gráfico. 20)

Ítem 8: De las 45 personas, 41 dijeron que no cambiarían su nombre (91%) y 4 contestaron afirmativamente (9%): 2 no aprecian sus nombres extraños (Neidenweyder y Luna); 1 no quisiera portar el nombre de su padre; 1 no explicó (Gráfico. 21)

(Con respecto al Ítem 9 de estructura abierta: una persona anotó al dorso en donde manifestó que su nombre antes no le gustaba, Daira, pero que ahora lo oye bonito)

Gráfico 15. Ítem 1. Nombres



Gráfico 16. Ítem 4. Lugar de residencia

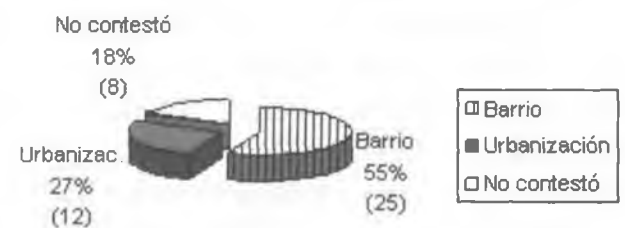


Gráfico 17. Ítem 4. Tipo de vivienda

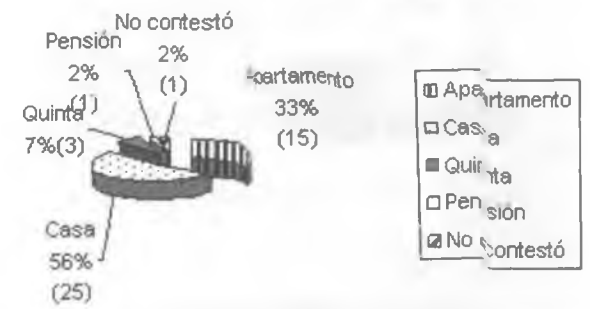


Gráfico 18. Ítem 5. Le gusta su nombre

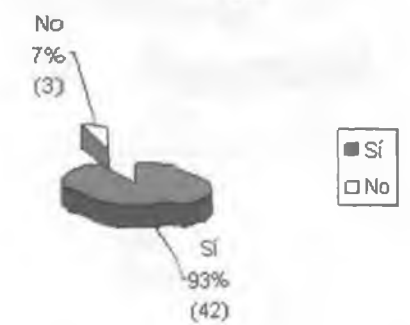


Gráfico 19. Ítem 6. Otras personas de tu familia llevan su nombre

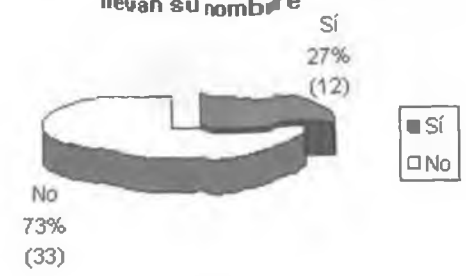


Gráfico 20. Ítem 7. Sabe las razones



Gráfico 21. Ítem 8. Cambiaría su nombre

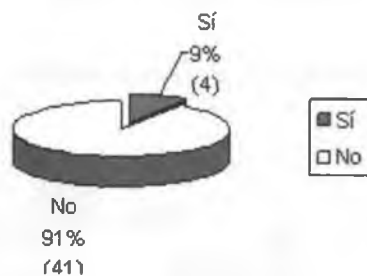
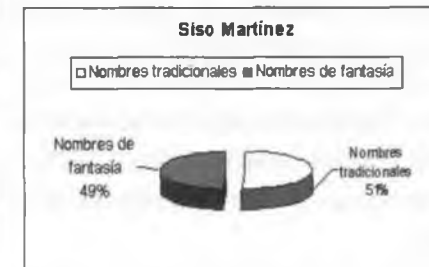
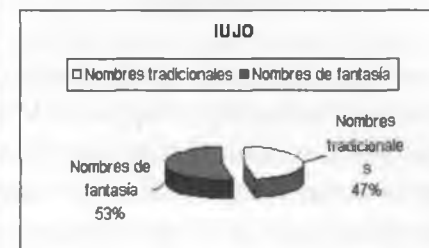


Gráfico 22. Porcentajes generales de las categorías antroponímicas.

INSTITUCIÓN	TRADICIONALES	FANTASÍA
IUJO (47)	22	25
UCAB (46)	42	4
SISO MARTÍNEZ (45)	23	22



Otros resultados que se desprenden de la información aportada por los encuestados en las preguntas abiertas y que merecen ser considerados son los siguientes:

- En el IUJO y Siso Martínez existe una gran cantidad de nombres de fantasía a diferencia de la UCAB en la que, porcentualmente, la presencia de estos nombres es mínima.
- Pareciera ser que el nivel socioeconómico influye en la imposición de nombres de fantasía o tradicionales.
- Generalmente, cuando el primer nombre de la persona es de fantasía, el segundo es tradicional: Vileinys del Valle, Jocsbelwys María; otras veces los dos son de fantasía: lleym Angelaiquy; mientras que cuando el primero es tradicional el segundo también tiende a serlo: Luis Alberto, Juan Carlos, María Alejandra. (Ítem 1)
- En el caso de los nombres tradicionales pertenecientes a otras lenguas (Giovanni, Anthony, Escarlet), se observó que, generalmente, los apellidos son castizos: Rada, Briceño, Gómez, Montilla, Conde, Quintana, Fernández, Medina. (Ítems 1 y 2)
- En el caso de los nombres de fantasía se sigue observando que la procedencia de los apellidos es castiza: Contreras, Aguilar, Guerra, Hernández, Lucena. (Ítems 1 y 2)
- En los nombres de fantasía las letras del alfabeto que prevalecen son las menos utilizadas en español: W, Y, J, K, H. (Ítem 1) por lo que se puede inferir que la tendencia es a imitar la fonética y la grafía anglosajona.
- Se pudo evidenciar que las razones para portar estos nombres de fantasía, obedecen entre otras, a: "mientras menos popular y

parecido a otro será mejor"; "hay armonía entre el nombre y el apellido"; "es extravagante y suena muy bien" (ítem 7)

- Es interesante destacar que si comparamos los nombres de los estudiantes de los Instituto Jesús Obrero y Siso Martínez, pertenecientes a las clases C, D y E, en su mayoría, con la lista de estudiantes de 30 años atrás (del mismo nivel socioeconómico), observaremos que en esa vieja lista no hay evidencias de imposición de nombres de fantasía, lo que indica que es un fenómeno reciente que se encuentra en expansión (ítem 4). En investigaciones en curso se está realizando un estudio diacrónico sobre los cambios en el proceso antroponímico en Venezuela.
- Aun cuando los nombres de fantasía que se observaron en las encuestas, en su mayoría son extravagantes y un tanto difíciles de pronunciar y recordar, casi la totalidad de las personas tiene empatía con su nombre aun cuando, la gran mayoría, desconoce las causas por las cuales se lo impusieron.. (ítem 8)
- Los padres de uno u otro grupo no tienen nombres de fantasía (salvo el caso señalado) esto podría indicar que la tendencia es relativamente reciente.
- Según los comentarios de los propios encuestados los padres deseaban fusionarse en el nombre del hijo. ¿Será acaso que con la fusión de los nombres se busca la unión de una familia que no existe realmente integrada? O querían que su hijo fuera diferente ¿será una búsqueda de singularidad a cualquier costo? Habría que estudiarlo a profundidad.
- Aunque los nombres no se estructuran con la identidad lingüística hispana, en la mayoría de los casos, sí se respeta la constitución silábica del español (sobre todo en la pronunciación)

Conclusiones

De acuerdo con los objetivos propuestos y el procesamiento de la información se podrían formular las siguientes conclusiones:

1. Al clasificar la lista de los nombres se observó que en los Institutos Jesús Obrero y Pedagógico Siso Martínez, un altísimo número de individuos de la muestra utilizada porta nombres de fantasía. En la UCAB la mayoría de los individuos de la muestra porta nombres tradicionales.
2. La descripción del fenómeno antroponímico reflejó que los padres de los estudiantes del IUJO y del SISO poseen nombres tradicionales (salvo el caso citado) y la mayoría de los hijos nombres de fantasía; esto significa que no se ha impuesto a los hijos el nombre de forma hereditaria. En la UCAB muchos llevan los nombres de familiares; por consiguiente los hijos perpetúan el nombre de la familia.
3. A partir del proceso de construcción de la investigación se logró sistematizar algunas teorías relacionadas con el origen del nombre, sus características, clasificación, funcionalidad, que fueron contrastadas con los nombres de los estudiantes en las respectivas encuestas.

Consideraciones Finales

Indagar sobre el fenómeno antroponímico resulta altamente sugestivo y estudiar el proceso desde el punto de vista sociolingüístico se convierte en un viaje de intrincados caminos.

Por consiguiente, la intención de esta investigación no es juzgar a quienes portan uno u otro nombre, o a quienes los imponen, por

cuanto se sabe que una lengua está sujeta a cambios por su carácter dinámico y social, sino, precisamente, es emitir un llamado de alerta sobre la transformación que se está operando sobre la nómina del país: cada día se observa más la tendencia a imitar los nombres anglosajones, por lo que disminuye, en consecuencia, la valoración de los nombres de la lengua castellana.

Otros estudios (Flores, 1999 y Belenguer García, 2000) señalan la predilección novedosa en la práctica antroponímica de colocar nombres de fantasía, por lo que los hallazgos de esta investigación no son más que un llamado de atención para observar este fenómeno y contrastarlo con los patrones lingüísticos que conforman el español de Venezuela como reflejo de la identidad y cultura de un pueblo (Constitución Nacional de la República Bolivariana de Venezuela, 1999).

Sería conveniente advertir, sin ánimos de interpretaciones *a priori*, frente a un evidente proceso de conflictividad social y abandono de las normas de convivencia, la necesidad de rescatar la autoestima e identidad del pueblo, así como la de exhortar el nombre propio; primero, porque es un bien de la persona; segundo, porque forma parte de la personalidad de todo individuo, y finalmente, porque mantiene nuestra identidad cultural y lingüística.

Referencias

- Aristóteles (edic. 1977) *Poética*. Buenos aires: Barlovento Editora.
- Arredondo, (2000) *¿Cómo te llamas?* [Documento en línea]
 Disponible: www.angelfire.com/my/jorgearredondo/otras/articulos/nombres. [Consulta: 7 - 6 - 2002]

- Barthes, R. (1970) El nombre propio. En *S/Z*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Belenguer García, C. (2000) *La onomástica en Villablanca (Huelva) del siglo XVI al siglo XX*. En el XV Encuentro de la Asociación de jóvenes lingüistas. Sevilla. pp
- Berruto, G. (1979) *La sociolingüística*. México: Editorial Nueva Imagen.
- Boyd- Bowman, P. (1970) Los nombres de pila en México. En *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIX (1), 12 - 48.
- Código Civil de Venezuela** (1996) *Código Civil de Venezuela con la reforma de 1982*. Caracas: PANAPO.
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela**. (1999) Caracas: La Piedra.
- Cragolini, M. (2000) *Perspectivas nietzscheanas*. [Revista en línea]. Disponible: www.nietzscheana.com.ar/comentarios. [Consulta 2 - 02 - 2002]
- Cuartas, J. M. (2001) *Philosophy of language*. The name's motives. [Documento en línea] Disponible: www.bu.edu/wcp/papers/Lang/LangCuar.htm. [Consulta: 7 - 6 - 2002]
- Dauzat, A. (1949) *Les noms de famille en France*. París: Galimard.
- Derrida, J. (1984) Políticas del nombre propio. En *La filosofía como institución*. Barcelona: Juan Granica Ediciones.
- Dubs, R. y Bustamante, S. (2001) *Investigación educativa. Manual de Apoyo*. Caracas: Fundadoinex.

- Ducrot, O. y Todorov, T. (1984) *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Madrid: Siglo XXI.
- El Almanaque** (2002) [Documento en línea] Disponible: [www.yupismn.com/El almanaque/34ls2002](http://www.yupismn.com/El_almanaque/34ls2002). [Consulta 21 - 4 - 2002]
- Espasa (2000) **Nuevo Espasa Ilustrado**. Madrid: Autor.
- Fishman, J. (1979) *Sociología del lenguaje*. Madrid: Cátedra.
- Flores, G. (1999) **Breve Diccionario de Nombres Propios. Orígenes y significados**. Caracas: Los libros de *El Nacional*.
- García, J. (2001) **Estudio preliminar para la genealogía y la heráldica**. [Documento en línea] Disponible: www.geocities.com/Heartland/Park/1132. [Consulta: 20 - 08 - 2001]
- Genealogía* (2001) [Revista en Línea]. Disponible: www.yupimsn.com/genealogía. [Consulta 26 - 06 - 2001]
- Hobbes, T. (edic. 1987) **Antología**. Edición de Enrique Lynch. Barcelona: Península.
- La Biblia de las Américas** (2001) [Libro en línea.] Disponible: www.gospel.com.net/lockman/lbla/stramp/princip. [Consulta 22 - 3 - 2002]
- Labov, W. (1980) **La lógica del inglés no standard**. Cali: Universidad del Valle.
- Larousse (1998) **Gramática Lengua Española. Reglas y ejercicios**. México: Autor.

Lefebvre, H. (1983) *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*. México: Fondo de Cultura Económica.

Ley 40/ 1999 de 5 de noviembre. [Documento en línea] Disponible: www.infase.es/cappev/eleinom.htm. [Consulta 24 - 3 - 2002]

Locke, J. (edic. 1956) *Ensayo sobre el entendimiento humano*. México: Fondo de Cultura Económica.

LOPNA (2000) Caracas: La Torre.

Marty, R. (2001a) El estatuto semiótico del nombre propio. En *La Semiótica según Robert Marty*. [Documento en línea]. Disponible: www.univ-perp.fr./see/rch/lts/Marty/recorrido.

Marty, R. (2001b) ¿Cuál es la importancia literaria del nombre propio? En *La Semiótica según Robert Marty*. [Documento en línea]. Disponible: www.univ-perp.fr./see/rch/lts/Marty/recorrido.

Méndez, H. y Castellano, M. (1994) *Sociedad y estratificación: método Graffar - Méndez - Castellano*. Caracas: Fundacredesa.

Menéndez Pidal, R. (1949) Menendus. En *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 4, 363 - 371.

Mill, J. S. (edic. 1974) *System of Logic*. Toronto: University of Toronto, Routledge & Keagan Paul.

Ministerio de Educación (2000). *Currículo Básico Nacional de Educación Básica. Segunda Etapa*. Caracas: Autor

Muñoz Garrigós, J. (1991) *Onomasiología*. [Documento en línea] Disponible www.canalsocial.com/enciclopedia/antropologia/onomasiologia. [Consulta 20 - 5 - 2002]

Pérez H., A. (1974) Onomasiología y semasiología en K. Baldinger y B. Pottier. En Revista *Letras*, 30. 111 - 122.

Real Academia Española (2002) *Diccionario de la Real Academia Española*. Caracas: Libros de El Nacional.

Rey T., A. (2001) *Notas sobre el apellido Rey*. [Documento en línea] Disponible: afar@uaa.alaska.edu. [Consulta: 17 - 01 - 2002]

Romero, R. (1989) *Derecho del nombre*. El Salvador: Editorial Universitaria.

Russel, B. (1956) Teoría de las descripciones. En *Obras escogidas*. Madrid: Aguilar.

Santillana (1985) *Diccionario de las ciencias de la educación. Volumen II*. México: Autor.

Setien, A., Bentivenga, C., Lavandero, J., Gutiérrez, M., y Bortoli, G. (1996) *Etnias indígenas de Venezuela. Semilla primigenia de nuestra raza*. Caracas: San Pablo.

Suárez Cuadros, S. (2000) *Análisis comparativo de los significados de nombres de animales, aplicados a las personas en los idiomas ucraniano y español*. En el XV Encuentro de la Asociación de jóvenes lingüistas. Sevilla.

Un nombre para una vida (2001) [Documento en línea] Disponible: www.yupimsn.com/mujerfutura/hijos/nombres [Consulta 10 de abril 2002]

UPEL (2000) *Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis doctorales*. Caracas: Autor.

Van Dalen, D. y Meyer, W. (1992) *Manual de técnicas de la investigación educacional*. 2da. edición. Barcelona: Paidós Educador.

Vox (1980) *Diccionario ilustrado latino - español, español latino*. Barcelona: Biblograf.

Wittgenstein, L. (1971) *Tratado*. 2da. Edición. London: Routledge & Keagan Paul.

ANEXO 1 Estudio sociolingüístico

El presente instrumento tiene como propósito realizar un estudio sociolingüístico en tres Universidades de Caracas. La información es absolutamente confidencial; luego de ser procesada será destruida y adquirirá un carácter anónimo, aunque serán tomadas algunas muestras de los nombres, sin los apellidos, para su análisis.

- Instrucciones: Responda claramente lo que se le solicite. Entregue de inmediato al investigador.

1. Nombres y apellidos

2. Nombre y apellido del padre y de la madre

3. Nombre y apellido de los abuelos (si no tiene esta información, haga caso omiso de este ítem)

4. Lugar de residencia (Marque con una X) Urbanización _____
Barrio _____
Especifique: Pensión _____ Apartamento _____ Casa _____ Quinta _____

5. ¿Le gusta su nombre? (Marque con una X) Sí _____ No _____

De ser negativa la respuesta, explique brevemente

6. ¿Otras personas de su familia llevan su nombre?

Sí _____ No _____

De ser positiva la respuesta, escriba quiénes llevan su nombre en la familia

7. ¿Sabe usted las razones por las cuales le pusieron su nombre? (Marque con una X)

Sí No

Si la respuesta es positiva, explique brevemente

8. ¿Si tuviera la oportunidad de cambiar su nombre lo haría?

Sí No

Si la respuesta es positiva, por cuál otro nombre lo cambiaría

y por cuáles razones lo haría

9. Observaciones (Si desea agregar algún otro comentario sobre su nombre o cualquiera de los datos solicitados, puede hacerlo al dorso de la hoja)

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN

NATITEXTUALIDAD: CONSTRUCCIÓN TEXTUAL DEL ACTA DE NACIMIENTO (1875-1910)*

JUAN FRANCISCO GARCÍA
(UNEG - SEDE CIUDAD BOLÍVAR)

Resumen

El presente reporte es un estudio multi e interdisciplinario entre la Lingüística del Texto, Historia y la Demografía, por cuanto, bajo sus respectivos auspicios, esta investigación da cuenta de la estructura tipológica del acta de nacimiento y, para ello, describe cómo se fue construyendo o elaborando este tipo de texto del discurso jurídico entre 1875 y 1910. El trabajo se fundamenta en la tipología textual de van Dijk (1980), quien plantea que es posible clasificar un discurso a partir de las estructuras (formal y semántica) y las funciones comunicativas (local y global) del mismo. Siguiendo la recomendación de la Demografía, se trabajó con cuatro periodos y un total de 15.482 partidas de nacimiento. A lo largo de estos 35 años, se emplearon dos grandes formatos: esquema de la dispersión de la información y esquema de la agrupación de la información, que se evidencian en tres modelos para cada uno.

Palabras clave: Discurso jurídico, discurso histórico, lingüística del texto, historia regional de Guayana.

Abstract

The present report is a multidisciplinary and interdisciplinary study in the light of Text Linguistics, History and Demography, since it is under their auspices, that this research shows the typological structure of the birth certificate. It describes how this kind of legal discourse texts was built or elaborated between 1875 and 1910. This work is supported on van Dijk's textual typology. He states that it is possible to classify discourse on the basis of its structures, both formal and semantic, and its communicative functions, both local and global. Following statements from Demography, we worked with four periods of time and a total of 15,482 birth certificates. Throughout those 35 years, two major formats were used: framework of information dispersion and framework of information grouping, which are made evident in three models for each format.

Key words: Legal discourse, historical discourse, text linguistics, local history of Guayana.

Este artículo forma parte de un proyecto más general que hemos estado desarrollando (García M., 1997). Tal proyecto consiste en realizar una tipología textual de la variante del discurso jurídico llamada partida o acta del Estado Civil; estas líneas se centran en el acta de nacimiento.

Este reporte tiene por objetivo aproximarse a la estructura discursiva de la partida de nacimiento y, para ello, se realiza un estudio evolutivo de la misma desde 1875 hasta 1910. Es decir, se pretende responder qué es el tipo de texto partida de nacimiento, durante el lapso seleccionado.

Para realizar este trabajo, se toman en cuenta los aportes de la Lingüística del Texto, Historia Jurídica de Venezuela, Historia Regional Guayanesa y de la Demografía. En otras palabras, la investigación es multi e interdisciplinaria, porque conjuga la Lingüística Textual, la Historia y la Demografía. La interdisciplinariedad es una característica de la Lingüística Textual (van Dijk, 1990) y más aún, como señala Schmidt (1986, p. 59), una de las consecuencias de la tipología textual es precisamente la de entablar relaciones con otras disciplinas o ciencias a fin de realizar su tarea principal.

La partida: acto aseverativo civil

Antes del decreto del Presidente Guzmán Blanco, *Ley sobre Registros del Estado Civil*, del primero de enero de 1873, mediante el cual el Registro Vital (es decir, el registro y la anotación de la partida)¹ pasaría al Estado venezolano, la Iglesia del país llevaba ese registro como parte del Estado, y no sólo como una función inherente a ella de acuerdo con lo establecido por el Concilio de Trento en su tercera fase (1561-1563), que abordó la discusión de los sacramentos y sus respectivos registros en los libros parroquiales. Luego las normas en el uso de los libros parroquiales fueron sistematizadas en el primer *Rituale Romanum*, publicado en 1604.

La Iglesia venezolana fue una especie de funcionario público estatal hasta la llegada del Liberalismo² porque ella debía remitir a la autoridad civil del Cantón la información de los registros de nacimiento, matrimonio y defunción, que correspondían a estas tres ceremonias

¹ Para una definición del vocablo *partida*, véase Cabanellas, 1981 y 1976

² La aseveración, sin embargo, es válida para toda Latinoamérica (Osorio, 1996, p. 25). Una gama de intereses por parte del Estado mantuvo y sostuvo tal situación, de acuerdo con Osorio.

religiosas: bautismo, matrimonio y exequias. En el Código Civil de 1862, promulgado el 28 de octubre por el Presidente José Antonio Páez, se ordenaba en el Art. 8º, del Título XIII, que el cura párroco:

Al fin de cada año, en los quince primeros días del mes de enero, debe remitir uno de los duplicados de cada uno de los registros [Art. 1º] a la oficina subalterna de registro del Cantón, valiéndose el cura de la Autoridad Civil del lugar para la remisión, (Ministerio de relaciones Interiores, 1943).

El no cumplimiento del mismo acarrea al cura párroco sanciones penales, como se fijaba en el artículo diez. Este Código tan sólo se limitaba a dar un carácter legal y estatal a la tarea colonial de la Iglesia, (Osorio, 1996, pp. 25-33).

En realidad la Iglesia no llevaba la anotación de actos o acontecimientos de la vida ciudadana. La Iglesia registraba los hechos más importantes de la vida cristiana y algunos de ellos eran también importantes para el Estado. De los cuatros registros sacramentales (bautismo, confirmación, matrimonio y extremaunción-entierro), tres son de suma importancia para la autoridad civil.

Sin embargo, bastaría con leer los datos exigidos por el Código de 1862 en cuanto a la información de lo que se consideraba "partida de nacimiento", para darse cuenta de que lo religioso es lo importante. En efecto, el Artículo 13, del Título XIII, indica cuáles son los datos de esta partida, pero todo gira alrededor del hecho bautismal: día del bautizo, nombre y sexo del bautizado, nombres de los padrinos; por ello, en el artículo referido, el Código habla de los datos de la "partida de bautismo" y no de la información de la "partida de nacimiento". En otras palabras, la certificación civil del nacimiento quedaba subordinada a la anotación del bautismo, a una ceremonia religiosa,

que tangencialmente solicitada la información civil referida al nacimiento: a la Iglesia le interesaba (o interesa) el día cuando se *nace* para Dios; asimismo pasaba con el matrimonio y la muerte; en este último caso, se testificaba que una persona muerta tal día había recibido la extremaunción y el oficio de difunto.

La partida bautismal reportaba un microacto de habla declarativo, cuya intención era la de instaurar un nuevo estado: el ser cristiano católico. Dicho de otra manera, la partida de bautismo es, principalmente, la anotación de un ritual y de la microacción lingüística del sacerdote (por supuesto esta afirmación es más evidente en la partida bautismal de la época); aunque como certificado sea un macroacto de habla aseverativo, porque es el principal medio de probar el bautismo de alguien y, sobre todo, la filiación, según el Artículo 2, Título X, del Código de 1862.

Por el contrario, en la partida de nacimiento el funcionario público no asienta ni certifica una acción desempeñada por él. La microacción aseverativa del presentador del niño es lo anotado, quien podía ser alguno de los progenitores, la partera, el médico o cualquier familiar cercano. Esta partida certifica que alguien afirma algo sobre un recién nacido. Se diferencian tres acciones lingüísticas, cuando se relaciona el artículo 408 con el 392. La primera es la declaración o la notificación, es decir, lo dicho por el compareciente, la cual es un acto verbal oral y de discurso directo, y, por ello, los datos reportados son el acto mismo de la presentación civil, a diferencia de la partida de bautismo que recoge -como fue dicho- la información de todo un ritual y la secuencia lingüística principal es ejercida por el sacerdote: "Yo NN te bautizo en el nombre del Padre...".

El segundo acto lingüístico es dar su conformidad con el acta leída. Se podría suponer que el ciudadano puede dar esa aceptación

del acta mediante un gesto, pero como parte del discurso jurídico lo que vale es lo expresado: "estoy de acuerdo", "sí, los datos son exactos", etc.; esto quizás sea más visible en el acta de matrimonio. Una característica del discurso jurídico es la repetición de la información por parte del funcionario público. El dato cotidiano comienza –por así decirlo– a formar parte del dato estatal con la repetición escrita y oral.

La tercera acción consiste en un acto verbal escrito y de discurso indirecto, llevada a cabo por el secretario, a través del escribiente oficial. El secretario parece un "narrador en tercera persona" y su "omnipotencia" se limita a lo reportado o expresado por el presentador. Por otro lado, a diferencia de la partida de bautismo que podía librarse en el acto bautismal o 24 horas después (Artículo 12, Título XIII, Código 1863), la de nacimiento se extiende inmediatamente después de la presentación del niño, según el Artículo 408, del Código 1873: "La partida de nacimiento se extenderá inmediatamente después de la declaración", se establece en dicho artículo.

La constancia de nacimiento contiene la intención del declarante que consiste en presentar al Estado una nueva persona para que forme parte de él, es decir, pase a ser ciudadano, porque nadie "ha nacido" civil y legalmente sino está registrado y certificado por el funcionario público correspondiente. Ese acto de presentación, que suponía antes llevar al niño ante la autoridad, constituye esencialmente en decir cuándo y dónde nació, de quién es hijo, indicar el sexo y darle un nombre.

Aunque toda partida, debido al acto que la origina, es una inscripción del hecho en el libro correspondiente, esta noción de "estar

inscrito" parece más inherente a la partida de nacimiento por su trascendencia jurídico-civil. Mediante la presentación del compareciente, el niño queda "inscrito" en el Estado: en un sentido muy amplio, comienza a formar parte de los ciudadanos. Parafrasean la expresión eclesial, se puede decir que el acto de presentación civil es el acto mediante el cual "se nace" para el Estado. Con este acto administrativo, el primer hecho biológico de la persona adquiere dimensión jurídica y legal. Los efectos perlocutivos abarcan tanto lo individual, lo familiar y lo político-social. Estos efectos extralingüísticos consisten en gozar de posesión de estado: (a) *estado filial o de familia (status familiae)*, es decir, ser hijo de alguien y tener ciertas condiciones dentro de esa familia; (b) *estado político (status civitatis)*, vinculación jurídica y política con el Estado, es decir, conjunto de cualidades civiles, y (c) *estado personal o individual (status personae)*, las condiciones de la persona en sí misma sin tomar en cuenta las otras (Aguilera, 1997, p. 63)³. Si todo acto ilocutivo es un contrato o un hecho contractual con los demás, la presentación civil es la máxima manifestación de esa unión político-social, porque a través de esas simples aseveraciones de un tercero, el niño establece una relación jurídica y social con el Estado y la sociedad, pero principalmente con una familia. No estar inscrito en el Estado implica ser apátrida y no gozar de los derechos ciudadanos. A partir del momento de la presentación, el niño pasa a gozar de todos los derechos y a tener deberes ciudadanos (estos últimos se hacen

³ Se ha usado el concepto amplio de estado civil, que Aguilera (1997) define: "[...] como el conjunto de condiciones o cualidades de una persona que produce consecuencias jurídicas y que se refieren a su posición dentro de una comunidad política [b], a su condición frente a una familia [a] y a la persona en sí misma, o sea, independiente de sus relaciones con lo demás [c]", (p. 63). Se empleó esta conceptualización tomando en cuenta el Código Civil de 1863, como se verá más abajo. A partir del Código Civil de 1873, el estado civil se restringe a lo familiar: posesión de estado filial.

más visibles a partir de la mayoría de edad), porque, como establece el Código Civil de 1862, Título X, Artículo 1:

El estado civil es la calidad de un individuo, en cuanto le habilita para ejercer ciertos derechos o contraer ciertas obligaciones civiles. (Ministerio de Relaciones Interiores, 1943).

Así pues, la adquisición del estado civil, que constituye el primer acto ciudadano, lo "ejecuta" el niño a través del declarante; en este sentido, se parece al sacramento del bautismo, porque los padres, en unión con los padrinos, piden a la Iglesia, en nombre del futuro cristiano, dicho sacramento. Las partidas de nacimiento y de defunción recogen -por razones obvias- la información suministrada por terceros, los declarantes, acerca de las partes que, en el caso de defunción, no está presente y, en el otro acto y en el lapso estudiado, el recién nacido sí estaba presente; mientras que en el acto de matrimonio los contrayentes son partes y declarantes, y, asimismo, el funcionario público juega un papel importante en dicho acto, por cuanto es quien crea el nuevo estado; éste es: el estado de casado.

Por otro lado, la partida de nacimiento forma parte del discurso jurídico. Entonces, la partida en general es un texto normativo. (Grose, citado por Isenberg, 1987). El discurso jurídico se puede definir como **el discurso normalizador de la vida ciudadana tanto del Estado como de las personas**. La conceptualización anterior no es tajante ni tiene carácter de conclusividad.

La partida de nacimiento se refiere a acciones lingüísticas y extralingüísticas; éstas son: comparecer ante la autoridad y firmar el acta; las primeras consisten en decir algo sobre el niño de acuerdo con lo exigido por el Estado y redactar el acta. En la partida, las

formas predominantes del mundo jurídico son la narración y la descripción; esta última se manifiesta en las categorías o propiedades civiles.

De acuerdo con Sánchez (1992), la ausencia de conectivos en el acta de nacimiento pareciera unirla exclusivamente con el orden narrativo. No hay ciertamente presencia de conectivos temporales, pero sí elementos exafóricos: la ubicación espacio-temporal de los interlocutores y cuando se dice "compareció ante este despacho" y, en definitiva, el hecho mismo que se registra: todos los "personajes" que aparecen en la constancia de nacimiento se refieren a personas reales. Este hecho forma parte de una característica mayor del discurso jurídico, su carácter mimético: la aprehensión de ciertos hechos en la vida ciudadana debe ser (o por lo menos debería ser) lo más veraz posible para calificarla de verdad jurídica, de autenticidad.

La objetividad podría considerarse una característica narrativa presente en el discurso jurídico. En el caso de la partida que nos ocupa, el receptor habla de sí no como un individuo cualquiera, sino desde su rol de funcionario público; el compareciente es referido no sólo como padre o madre o familiar, sino como un ciudadano (aun cuando no se llame como tal), quien a su vez habla de otra persona recién nacida con el fin de que sea considerada "ciudadano". El estilo jurídico se puede considerar de imparcial. En Venezuela el discurso jurídico es una variante del discurso escrito: todo se escribe, y, por ende, las partidas (Artículo 387, Código de 1873); y es también un discurso público: si lo desea, cualquiera puede solicitar -como establece el Artículo 401, del Código antes citado- una copia certificada de una acta, aunque no sea familiar (del recién nacido, de los cónyuges y del muerto); además, el acta dependiendo del uso

tiene implicaciones en otras actividades de la vida pública-legal, y, principalmente, es público porque está registrado por el funcionario público correspondiente.

Otro orden discursivo presente es el descriptivo. La partida se presenta como un conjunto de características de los ciudadanos; son las cualidades civiles: edad, sexo, nombre, profesión, etc; que todas se refieren a un mismo ciudadano.

Como el compareciente dice algo sobre el niño, pero no cualquier cosa (por ejemplo, las dificultades del parto), lo que se dice está estimulado o controlado por el Estado a través del Código Civil; en todo caso, cualquier otra información más allá del espíritu del Código no se debería asentar en el acta (Artículo 393, Código de 1873). La partida registra una comunicación controlada: es el Estado el que fija cuál información acerca del futuro ciudadano interesa para sus fines. Y ya desde ese primer acto ciudadano se siente quien tiene el poder, el Estado, mediante el control del discurso (van Dijk 1994), porque la partida es una comunicación institucionalizada, por ser un hecho "ritual" o institucional, (Searle 1980, pp. 58-61).

La presentación civil es la ejecución de una acción lingüística porque la aseveración o notificación del compareciente es lo que le da sentido a la misma. Esto es un microacto de habla aseverativo, que podríamos llamar **acto aseverativo civil**, cuya función es la de notificar una filiación. Por ello, la partida de nacimiento, la constancia del acto aseverativo civil oral, tiene por intención lingüística, ya que sus datos son auténticos jurídicamente, la de demostrar la filiación, porque es el principal medio probatorio del estado civil, es decir, de la posesión filial (*status familiae*). Por esta razón, el registro escritural de nacimiento es también un acto de habla aseverativo jurídico-civil, pero a nivel macro. En otras palabras, se ha señalado uno de los

parámetros tipológicos fijados por van Dijk (1980), que consiste en describir la función discursiva del texto en cuestión.

Metodología

Los datos, es decir, los textos utilizados en esta investigación, provienen de Actas de Nacimiento, y ellas, conjuntamente con las partidas de matrimonio y de defunción, constituyen la segunda fuente de la Demografía (Petersen 1968, p. 57 y Holligsworth 1993, p. 22), es decir, el acta vital civil forma parte de los documentos del período plenamente estadístico en el estudio de la población (Cardoso y Pérez, 1986). El asentamiento continuo "de acontecimientos vitales registrados usualmente en el momento de ocurrir" (Petersen, 1968, p. 55) forma el Registro Vital. Los estudios basados en las fuentes vitales civiles -usualmente realizados con fines históricos en cualquier vertiente- recomiendan trabajar con un mínimo de 32 años (Holligsworth, 1983, p. 190) o con dos años menos del lapso anterior (García, 1993, p. 28), por cuanto en ese tiempo nace una nueva generación y, también, porque se observan cambios en diferentes campos: políticos, sociales y demográficos, "aunque las costumbres y el medio cultural permanezcan estables", (García, ídem), y asimismo, posiblemente, se aprecien cambios en la redacción de la Partida de Nacimiento, aun cuando el discurso jurídico llamado partida no varíe en su intención local ni global. Como se establecen lapsos mínimos, se trabajó con cuatro décadas, por estas razones: (a) los libros de nacimientos se conservan desde 1875 y (b) el año de cierre, 1910, se iguala con el período fijado (1881-1910) en el estudio del esquema textual de la partida de defunción, (García M., 1997).

En la Prefectura del Municipio Heres, Ciudad Bolívar, se revisaron los libros de nacimiento correspondientes a dicho Municipio desde

1875, dos años después del Decreto *Ley sobre Registros del Estado Civil*. A partir de allí, los años y el número de actas revisado se distribuyeron como se indican en el cuadro:

Década	Años	Número de Actas
I	1875-1880	2.278
II	1881-1890	4.844
III	1891-1900	3.635
IV	1901-1910	4.725
	TOTAL	15.482

Sin embargo, se trabajó con un total de 34 libros, porque en la Prefectura de Ciudad Bolívar no estaban los libros de estos años: 1888, 1894, 1895, 1905, 1906, 1907.

El corpus de esta investigación se inicia —como ya fue dichos años después de haberse promulgado que, a partir del primero de enero de 1873, el Estado venezolano asumiría el control en el registro del nacimiento, matrimonio y la muerte de la población venezolana. En efecto, el Presidente Antonio Guzmán Blanco firmó el primer decreto de ese año mediante el cual la organización del Registro del Estado Civil ya no sería reservada a la Iglesia, que lo hacía desde tiempo de la Colonia. Luego, este decreto es recogido en el Código Civil del 20 de febrero de ese año.

Las partidas con las que se trabajó se vieron regidas por cuatro Códigos Civiles, a saber: el Código de 1873, el Código del 10 de diciembre de 1880, el del 19 de mayo de 1896 y el Código promulgado el 9 de abril de 1904, vigente hasta 1916, (Ministerio de Relaciones

Interiores, 1943). Sin embargo, se trabajó con el primero de ellos, dado que los cambios de los otros códigos no variaron en el aspecto del registro vital.

Durante seis meses, se revisaron estas 15.482 partidas originales de nacimiento siguiendo este procedimiento:

1. Se transcribió la primera acta de 1875.
2. Esa acta, llamada modelo primero (M1), se fue cotejando con las siguientes y la permanencia del formato (M1) se anotaba en una hoja diseñada para tal fin con una raya vertical (HMPA, hoja de los modelos por año).
3. Al conseguirse otro formato dentro de una misma década, es decir, notables diferencias redaccionales con (M1), se procedía según 1 y 2. A esos otros nuevos modelos se llamaban correlativamente M2, M3..., sin tomar en cuenta la década.
4. Conseguido el modelo predominante de una década (M1D: modelo de la primera década, por ejemplo), determinado por el número de apariciones, se procedía según los párrafos anteriores con el siguiente período.
5. La HMPA permitía registrar el regreso de un modelo anterior, aunque no fuese modelo predominante de una década.
6. En otra hoja de trabajo (HNS, hoja del aspecto sintáctico) se anotó los cambios de caligrafía, las notas marginales, cambios de los funcionarios públicos (prefecto y secretario), las abreviaturas, vocablos, testigos, lugar de nacimiento, quiénes firman, color de la tinta utilizada para firmar y quién la usa, número de líneas de las actas y folios en blanco.

A este corpus de varios formatos redaccionales del acta de nacimiento, se le aplicó el modelo tipológico textual de van Dijk (1980). Esta teoría tipológica textual se compone de tres niveles. El primero de ellos es el semántico o macroestructura textual, formado por la macroproposición; ésta consiste en una proposición (sujeto y predicado) que resume a un conjunto de oraciones en un tema o asunto temático; por ello es una estructura de tipo global y se representa en forma abstracta. Este macronivel semántico se produce por la aplicación tres macrorreglas (eliminación, generalización y construcción). La macroestructura es la base para los otros niveles tipológicos textuales.

El nivel formal está constituido por la superestructura, la cual es un esquema abstracto del texto, o sea, las divisiones del contenido proposicional que constituyen la estructura. Estas partes deben ser expresadas en categorías temáticas, que fijan la disposición externa del discurso, es decir, el orden global y convencional del mismo.

El último nivel es el funcional; aquí interesa la intención ilocutiva tanto de los diferentes actos de habla de las secuencias oracionales (microacto) como del discurso global (macroacto); estas funciones ya fueron expuestas.

Primero se aplicó estos tres niveles tipológicos a los artículos que fijan cómo han de elaborarse el acta de nacimiento. Como los cuatros Códigos Civiles señalados no varían en lo referentes al Registro Vital, se trabajó con él de 1873 (Ministerio de Relaciones Interiores, 1943). De la lectura de los artículos 390, 392, 409, 410 y 411, se extrae lo que podríamos llamar **el modelo ideal de partida de nacimiento (MI)**, por cuanto indica la estructuración exigida por la ley. Los dos primeros artículos son válidos para todas las partidas (*Título XIII / Del registro del estado civil / Sección I Disposiciones*

generales) y los tres últimos son específicos para el acta de nacimiento (*Sección II / De las partidas de nacimiento y reconocimiento de filiación*); estos artículos se encuentran citados en las primeras páginas de casi todos los libros de nacimientos. Este modelo ideal (MI) se indica continuación:

Esquema Textual del Modelo Ideal (MI)

Superestructura	Macroproposición	Número del Artículo
I. Información de la ubicación espacio-temporal.	A. Contiene (1.1) el año, mes, día y (1.2) lugar del acto registrado.	Art. 390.
II. Información de la parte (recién nacido).	B. Contiene (2.1) año, mes y día, (2.2) hora y el lugar del día del nacimiento, y (2.3) sexo y (2.4) nombre dado al recién nacido.	Arts. 390 y 409.
III. Información del progenitor:	C. Contiene:	Art. 410
a.- Legítimo.	a: (3.1) Nombre y apellido, (3.2) la profesión y (3.3) el domicilio del padre y de la madre.	
b.- Ilegítimo.	b: (3.4) Nombre y apellido y (3.5) domicilio del padre o de los padres que la hacen.	Art. 411
IV.- Información de la madre cuando es un mandatario el declarante.	D. Contiene (4.1) nombre y apellido, (4.2) profesión y (4.3) domicilio de la madre.	Art. 411

V. Información de los testigos y firmas.

E. Contiene (5.1) los nombres y apellidos de los testigos; (5.2) mayores de edad; (5.3) vecinos de la parroquia; (5.4) la conformidad con el acta leída (5.5) y la rúbrica de los funcionarios (primera autoridad y secretario), el declarante y los testigos; (5.6) se debe decir por qué alguien no firma.

Arts. 390 y 392.

El Código no solicita datos del declarante ya sea el padre, o madre, partera médico cirujano o mandatario especial; cuando el declarante-progenitor tiene propiedades o descripciones civiles las tiene en tanto es padre o madre y no en su rol de declarante del nacimiento de un niño. Las categorías IV y V son excluyentes; el legislador venezolano de 1873 con los artículos 410 y 411 parece pensar en una criatura fruto de una relación matrimonial y en un niño reconocido; mientras que el segundo párrafo del artículo 411 está dirigido a la presentación de un hijo natural; en todo caso, el legislador separa los hijos legítimos de los otros (reconocido y natural).

Este modelo ideal (MI) fue compulsado con los modelos predominantes, como se presenta en la siguiente sección.

Resultado y Discusión

Los datos indican que las partidas se elaboraron siguiendo dos grandes modelos y en evidente contradicción con el Código Civil en varios aspectos. Los formatos se llaman: modelo de la dispersión

de la información y esquema de la agrupación de la información; cada uno de ellos tiene tres variantes. Hay pues un total de seis formatos. Veamos el modelo de dispersión de la información.

Modelo de la dispersión de la información

[Firma del Presidente del Concejo Municipal]

[]Vicente La Rosa, Prefecto del Departamento Héres, hago constar que[A] hoy seis de Febrero del corriente año me ha sido presentado un niña[B] de nombre Catalina por **[**]** el Cdno. J. Blanco Arósteguí, mayor de edad, de este vecindario, de profesión comerciante y manifestó: que la niña cuya presentación hace es [C] hija legítima de José Mota, agricultor y mayor de edad, [B] y nació en la Parroquia S. Catedral el día treinta de abril del año ppdo. [C] i que es hija también de Dionicia Salas. [E] Fueron testigos del acto el presentante y Eusebia Blancas. Terminó y leída que le fué al compareciente la halló conforme y firma.*

El Prefecto

Presentador

Este primer formato, correspondiente al año de 1875, se caracteriza por identificar a la primera autoridad civil con su nombre, apellido y el cargo que desempeña, según *[*]*. Y, además, como indica *[**]*se identifica el mandatario. Por esta razón, se deberá reformular tanto la superestructura I y como la macroproposición A y añadir unas nuevas superestructura y macroproposición para el mandatario; en estos términos:

Superestructura	Macroproposición	Número del Artículo
I. Información de la autoridad.	A. Contiene (1.1) nombre y apellido de la autoridad (1.2) el cargo que desempeña; (1.3) el año, mes, día y (1.4) lugar del acto registrado.	-No está fijada por el Código Civil, salvo los datos (1.3) y (1.4) en el Art. 390.
II. Información del mandatario	B. Contiene (2.1) nombre y apellido, (2.2) edad, (2.3) domicilio y (2.4) profesión.	-No está fijada por el Código Civil para este tipo de partida.

De lo anterior tenemos:

- La modificación implica que tanto las superestructuras como las macroproposiciones iniciales deban desplazarse a partir del segundo renglón: (I) Identificación de la autoridad con la macroproposición A; (II) Identificación del declarante con la B; (III) Identificación de la parte (recién nacido) con la C (antigua B); (IV) Identificación del progenitor con la D (antigua C); (V) Identificación de la madre cuando es un mandatario el declarante con la E (antigua D), y, por último, (VI) Identificación de los testigos y firmas con la macroproposición F (antigua E).
- La nueva superestructura B parece ser una influencia de la información solicitada para la elaboración de la partida de defunción. En efecto, el Código estipula en su artículo 420 que se indique también "el nombre, apellido, edad, profesión y domicilio de la persona o personas que dieron el aviso de muerte", (Ministerio de Interiores, 1943).
- La dispersión o no de la información está referida a los datos de la parte (recién nacido) y de los padres.

- Tomando en cuenta que las macroestructuras A y F permanecen estables, el segundo de los otros dos esquemas de este modelo de dispersión de la información es el siguiente: Nombre y datos del mandatario o padre, nombre y datos de la parte, y nombre (y a veces datos) de la madre. El tercero se describe así: Nombre y datos del mandatario o padre, datos de la criatura, nombre y datos de la madre, nombre de la criatura y la expresión "es su hijo natural", si no es legítimo.
- Estos tres esquemas señalan que la madre, por lo general, no presentaba al niño. Cuando es la madre legítima que lo hace, el nombre y datos del padre se ubican en donde se lee lo referido a "madre".

Modelo de la agrupación de la información

El esquema más constante que agrupa la información es el siguiente:

Número 3	
A) Luis Acevedo Itriago,	
<u>Jefe Civil y Militar del distrito Heres. hago constar: que hoy dos de enero de mil novecientos tres. me ha sido presentado una niña hembra por [D]Josefa Lizardi. de veintiocho años de edad, soltera, dedicada á ocupaciones domésticas, natural y vecina de este Distrito. quien manifestó que la niña cuya presentación hace es su hija natural: [C]que nació á las once de la noche del día cinco de enero del año próximo pasado y que tiene por nombre Ana Telósfora. [F]Fueron testigos del acto los ciudadanos Marcelo F. Contasti y Francisco Delgado. Leida esta acta á la presentante y testigos la hallaron conforme y firman. no haciéndolo aquella por haber manifestado no poder hacerlo.</u>	
El Jefe Civil	
[Testigo 1]	[Testigo 2]
El Secretario	

- El modelo de arriba, el cuarto, se da cuando la presentación la hacen los padres legítimos o la madre natural, que consiste en: Nombre y datos de los progenitores y datos y nombre del recién nacido.
- Los otros dos esquemas textuales, tomando en cuenta la permanencia de la primera y última macroproposiciones, son los siguientes: Nombre y datos del mandatario, nombre y datos de la parte y, por último, nombre y datos de los padres (o madre natural). El otro, el sexto, es exclusivo para un niño natural: Nombre y datos de la madre, datos y nombre de la parte y la expresión "que es su hijo (a) natural". Este último esquema es parcialmente una variante del modelo transcrito.

En cuanto a detalles en el nivel sintáctico, se pueden indicar los siguientes:

1. Entre 1875 y 1880 se usan muchas abreviaturas (cdnº. o ciudº. por ciudadano; pppº por próximo pasado; Departº por Departamento; S. por Santa; S. I. por Santa Iglesia; S. A. por Santa Ana; Secretº por Secretario; p.m. posmeridiano; además de nombres y apellidos, y se usan guarismos (para la hora y fechas) en evidente contradicción con el artículo 391. Después de ese lapso son muy escasas, aunque se continúa con las abreviaturas en nombres y apellidos.
2. La presencia de la mujer desempeñando el rol de testigo se opone al artículo 390, el cual establece que deben ser "dos testigos varones". Esta presencia femenina, entre 1875 y 1876, es una influencia del rito religioso, porque la mujer es madrina-testigo. Luego, entre 1876 y 1877, se lee por ejemplo: "que va ha [sic] ser bautizada en la S. I. Catedral de esta Capital con el nombre de

Teodora Rubecinda y que van a ser sus padrinos Ricomedes Parra y Luciana Prieto. Fueron testigos (...)". Al abandonar la jefatura civil, Francisco Méndez y Matías Lovera (tercer período) desaparece esa información marginal para el registro de nacimiento, de acuerdo con la nómina de prefectos y secretarios de Heres (García, 1998).

3. En las partidas de 1879, se deja constancia de las relaciones extramatrimoniales cuando se dice: "en (o con) su señora esposa legítima". Entonces, en unas actas atrás o delante (o a veces en libros anteriores) se encontraba al hombre presentando a un niño natural reconocido.
4. La mujer no firma por lo general. La primera mujer que firma es Ana Elías Pérez, madre soltera, en el Acta N° 166: 10-06-1875; luego en el primer año de la tercera década aparecen tres firmas de mujeres. A diferencia de la firma de la mayoría de hombres, la firma de ellas es tímida, insegura y sin firmeza. La madre natural no es con frecuencia ni "señora" ni "ciudadana".
5. Cuando la partida tiene 19 o 21 líneas se trata con certeza de un hijo legítimo; en caso contrario, el mandatario tenía cierta posición en la sociedad (bachiller, doctor o comerciante); de no serlo sólo se indicaba su nombre y apellido y domicilio. Esta diferencia se dio hasta finales de 1879 y, sobre todo, hasta de 1880 cuando llegó a la Prefectura Ramón Barrios, quien eliminó todos los datos o categorías civiles, e incluso los datos de los testigos, aunque firmaban. Luego sus sucesores restablecen las categorías o descripciones civiles.
6. Entre 1875 y 1879 y entre 1905 y 1910, cuando se lee "que nació en la Parroquia Catedral" había una alta posibilidad de ser hijo

legítimo; y cuando dice "nació en la Parroquia Santa Ana" o cualquier otro lugar distinto a Catedral, estamos en presencia de un hijo natural; cuando la parte es legítima pero no nació en la Parroquia Catedral, entonces el padre es funcionario público o comerciante.

7. Como se evidencia en la primera acta transcrita los testigos aparecen en el texto, pero no firman. Esto se debe quizás a la lectura literal de la última frase: *Terminó y leída que le fué al compareciente la halló conforme y firma*. Cuando los testigos firman se lee: *Terminó y leída que fué [sic] manifestaron conforme y firman*, o la variante de la segunda partida transcrita.

Conclusiones

Las estructuras textuales de la partida de nacimiento permanecen estables. La superestructura se ve enriquecida con la incorporación de dos nuevas casillas, a saber: datos de la autoridad y datos del mandatario. La macroproposición es la que sufre más cambios por el desplazamiento de los datos entre casillas o por las variaciones dentro de un mismo categoría. Estos cambios son caprichos: cada jefe civil se quiere diferenciar del otro.

El esquema predominante en estos treinta y cinco años es el modelo de la agrupación de la información, y dentro de los tres de grupo domina el cuarto (la segunda acta transcrita). Entre 1896 y 1900 (con exclusión de 1899), se hace empleo del modelo quinto exclusivamente para hijos legítimos y el modelo sexto para los naturales. Esta diferenciación se vuelve a repetir en 1909 y 1910. Llama la atención que cuando esto sucede, el Presidente del Consejo Municipal tenía título universitario o haya estudiado hasta cierto nivel en el Colegio de Guayana.

Por el contrario, entre 1880 y 1886, el modelo quinto se usa indistintamente para las dos clase de hijos y mientras que el sexto no se emplea (modelo exclusivo para hijos naturales). En este último caso, jugó un papel importante la presencia de Ramón Barrios, quien usa, aparentemente, criterios de igualdad social. La última vez que se emplea el modelo primero es en 1893 (Acta N° 262: 22-06-1893). Los esquemas de la dispersión de la información aparecen esporádicamente.

La incorporación de la identificación de la autoridad y del mandatario indica influencia del Colegio de Guayana en la elaboración de las partidas y, en cierta forma, de la Iglesia porque sabemos que, en alto grado, los maestros y profesores eran sacerdotes (Sánchez, 1979). Esto había sido insinuado en la investigación de las partidas de defunción (García M., 1997): en Guasipati, la consolidación del acta mortuoria estuvo influenciada por la presencia de los graduados en la Universidad guayanesa.

Nótese que un gran número de Jefes Civiles (Prefectos) del Distrito Heres eran alumnos o graduados del mencionado Colegio, como demuestra la comparación entre la nómina de funcionarios públicos de la Prefectura (García M., 1998) y la nómina de graduados (Sánchez, 1979).

Esta presencia de dos grandes formatos (agrupación y dispersión) y del proceso de añadidura de información se debió porque el Estado no fijó un esquema-formulario como sí lo hizo con el registro escritural del matrimonio, cuando emitió el decreto del 12-02-1873, *Sobre Matrimonio Civil*, el cual contiene el modelo a seguir en la elaboración del acta en su artículo cuatro: "El acta de matrimonio se extenderá de la manera siguiente: ", (Ministerio de Relaciones

Interiores, 1943). Hay que recordar el problema suscitado entre el Estado y la Iglesia sobre la no validez legal (efectos civiles) del matrimonio eclesiástico y la implantación del divorcio; es decir, al Estado le interesaba más el registro matrimonial.

El libro de nacimientos de 1903 deja constancia de la última guerra de Venezuela (García, 1997). Esto se evidencia en el hecho de que la mayoría de las actas no están firmadas por el Jefe Civil y el secretario; hay 43 folios en blanco entre la acta n° 181 del 04-04-1903 hasta la partida n° 224 del 09-05-1903; hay contradicciones en el orden de las fechas y se observan saltos de semana, (García M., 1998). A diferencia de las actas mortuorias de Guasipati (Gómez, 1997 y García M., 1997), aquí no se habla directamente de la guerra.

El análisis tipológico del discurso jurídico pone de manifiesto que la partida, registro civil del nacimiento, se presenta como un hecho textual-socio-histórico.

Referencias

- Aguilera G., J. (1997) **Derecho Civil: Personas**. Caracas: U.C.A.B.
- Cabanellas, G. (1981) **Diccionario jurídico elemental**. Buenos Aires: Heliasta.
- Cabanellas, G. (1976) **Diccionario de derecho usual**. Buenos Aires: Heliaste.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana** (1952). Madrid: Espasa- Calpe.

- García, María. (1997) **La batalla de Ciudad Bolívar de 1903**. Ciudad Bolívar: Dirección de Cultura del Estado Bolívar. Ponencia mimeografiada.
- García M., Juan F. (1997) Necrotextualidad: construcción textual de las partidas de defunción (1881-1910). En **Clave. N° 6**. Caracas: Asovele.
- García M, Juan F. (1998) **Nómina de Funcionarios Públicos de la Prefectura de Heres y otros municipios**. (Material mimeografiado e inédita).
- García P., A. (1995) **Los pobres de Caracas 1873-1907**. Caracas: Instituto Municipal de Publicaciones.
- Isenberg, H. (1987) Cuestiones fundamentales de Tipología Textual. En Bernárdez, E. (ed). **Lingüística del Texto**. Madrid: Arcos Libros.
- Gómez, I. (1997) Perfil necrodemográfico de la población de Guasipati entre los años de 1881-1910. **Tesis de Grado inédita**. Ciudad Bolívar: UNA.
- Kingland, L. (1997) **Hacia una aproximación de la estructura textual de los resúmenes de ponencias**. Guatamare: XVI ENDIL. Octubre, del 13 al 17.
- Hollingsworth, T. (1983) **Demografía Histórica: Cómo utilizar la fuente de la historia para construirla**. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ministerio de Relaciones interiores (1943) **Leyes y decretos reglamentarios de los Estados Unidos de Venezuela**. Caracas: MRI. Tomos III y IV.

Osorio, E. (1996) **Los Andes venezolanos: proceso social y estructura demográfica** (1800-1873). Mérida: U.L.A: Consejo de Publicaciones.

Petersen, W. (1968) **La población: una análisis actual**. Madrid: Tecnos.

Sánchez, I. (1993) Coherencia y órdenes discursivos. En **Letras 50**. Caracas: UPEL-IPC.

Sánchez, I (1992) Hacia una tipología de los órdenes del discurso. Trabajo Presentado para el ascenso a la categoría de profesor titular. Caracas: IPC.

Santana, C. Y Pérez, H. (1986) **Los métodos de la historia**. Barcelona: Editorial Crítica.

Sánchez N., J. (1979) **El Colegio Federal de Guayana en la Casa del Congreso de Angostura**. Ciudad Guayana: Editorial Roderick.

Searle, J. (1980) **Actos de habla**. Madrid: Cátedra Van Dijk (1994) discurso, poder y cognición social. Cali: Universidad del Valle.

Cuadernos de Maestría en Lingüística, N° 2, Octubre.

Van Dijk (1992) **La ciencia del texto**. Barcelona: Piados.

Van Dijk (1990) **La noticia como discurso**. Barcelona: Piados.

Van Dijk (1980) **Estructuras y funciones del discurso**. México: Siglo XXI.

LAS DIMENSIONES TEXTUALES: UN ACERCAMIENTO TIPOLOGICO¹

JOSÉ RAFAEL SIMÓN PÉREZ
(UPEL-IPC-CILLAB)"

Resumen

En el ámbito de la lingüística textual, el tópico de las tipologías textuales prosigue abierto. En el transcurso de estos años, se han presentado distintos modelos, algunos sustentados en aspectos lingüísticos y otros, en criterios múltiples. Los de Sanding (1972), Werlich (1975), Grosse (1976), van Dijk (1970, 1980 y 1990), constituyen ejemplificaciones de tales modelos. Como ya se mencionó, se trata de un debate abierto. En este sentido, el propósito de este reporte, radica en la presentación de las dimensiones propias de los tipos de texto: la del intertextor (DI), la del texto (DT) y la del contexto (DC). Se trataría pues de una propuesta centrada en criterios múltiples. A la misma se llegó luego de la revisión documental de los modelos tipológicos presentados y a partir del estudio del examen de desarrollo escrito como tipo de texto. A modo de conclusión, podemos decir que dentro de cada dimensión se encuentra un criterio, el cual puede ser desglosado en indicadores. En la DI, el criterio es la competencia lingüística del intertextor; las propiedades del texto se erigen como el criterio de la DT, allí encontramos la

¹Este artículo forma parte del trabajo de grado: El examen de desarrollo escrito como tipo de texto. Un estudio teórico preliminar. La tutora de dicho trabajo fue la Prof. Lucía Fraca de Barrera.

superestructura y la macroestructura; mientras que el contexto capta toda la atención en la última de las dimensiones. En síntesis, sostenemos que todo texto es elaborado por un intertextor en un contexto determinado. En consecuencia, toda tipología textual deberá reflejar tal situación.

Palabras Clave: dimensiones, texto, tipología, intertextor, contexto.

Abstract

Within the textual linguistics framework, the topic of textual typologies continues open. During recent years, several models have been proposed, some of them based on linguistic issues and others, on multiple criteria. As examples of such models, Sandig's (1972) Werlich's (1975), Grosse's (1976), van Dijk's (1970, 1980, 1990) and Adams's (1990) are quite representative. As stated above, it is an open debate. In this sense, this report attempts to present textual dimensions such as intertextor (ID), text (TD) and context (CD). It is, therefore, a multiple-criteria-based proposal which rose from a documental review of these typological models, and from a review of the written essay-like test, as a text category. As a conclusion, we might point out that within each dimension there is a criterion which might be itemized as objective features. Within the ID, the criterion is the intertextor's linguistic competence; text properties rise as the TD criteria within which both the superstructure and macrostructure are present; while context absorbs the attention on the last dimension. In short, we claim that the whole text is made up by an intertextor within a determined context. Consequently, any textual typology must reflect such frame.

Keywords: dimensions, text, typology, intertextor, context

El presente artículo posee los siguientes objetivos: a) abordar diversos criterios e indicadores propuestos en diferentes investigaciones para la determinación de que una unidad textual (un texto concreto como puede ser un cuento, un artículo de opinión o una receta de cocina) pertenece a una tipología textual determinada y b) proponer las dimensiones inherentes a los tipos de texto (del intertextor, textual y contextual).

PROPUESTAS TEXTUALES

El asunto de los tipos de textos aún no se ha resuelto en el ámbito de la lingüística textual, lo cual no quiere decir que no se encuentren investigaciones en las que se propongan criterios para tratar justamente de aclarar dicho tópico. De hecho, en la Lingüística del Texto han surgido a partir de 1970 diferentes tipologías, las cuales han tratado de explicar los tipos de textos. Sin embargo, tratar de forma pormenorizada todas las propuestas existentes, escapa del radio de acción de este trabajo. Sería imposible abarcarlas todas de forma exhaustiva. Por tanto, se revisarán sólo algunas de ellas, las más representativas.

Propuesta de Sandig

De acuerdo con Ciapuscio (1994, p. 42), la tipología textual basada en combinaciones de distintos rasgos, tiene su mejor exponente en el modelo ofrecido por Bárbara Sandig en 1972 a la comunidad lingüística internacional, en los albores de la lingüística textual.

En este sentido, para Sandig una tipología textual debe incluir a los denominados grupos de usuarios de los textos ubicables dentro

de la misma (vale decir, los interlocutores²) y a las situaciones de utilización típicas (para el caso de un examen de desarrollo escrito, la situación típica sería el contexto pedagógico). Así la autora de este modelo propone la consideración de un conjunto de rasgos de diversa índole (comunicativos, lingüísticos), rasgos que se apoyarían en algunos casos y se opondrían en otros.

Entre los rasgos planteados por Sandig en 1972 se encuentran: +-hablado, +-espontáneo, +-monológico, +-forma textual dialógica, +-contacto espacial, +-contacto temporal, +-contacto acústico, +-forma de iniciación textual, +-forma de finalización textual, +-construcción textual preestablecida, +-tema preestablecido, +-primera persona, +-segunda persona, +-tercera persona, +-formas imperativas, +-formas temporales restringidas, +-formas económicas, +-redundancias, +-signos no verbales, +-participantes de la comunicación con iguales derechos.

En atención a lo anterior, podemos convenir en que algunos rasgos guardan entre sí una estrecha relación. Profundicemos un poco en este asunto. Resulta casi obvio que rasgos como +-forma de iniciación textual, +-forma de finalización textual y +-construcción textual preestablecida (recordemos que los usuarios de una lengua tienen información acerca de cuáles son las partes de un texto) se vinculan con la superestructura. Igualmente, el rasgo +-tema preestablecido se refiere al contenido (macroestructura) presente en cada una de las partes del texto.

² Asumiremos aquí que el intertextor es el usuario que se pasea por las cuatro grandes actividades lingüísticas: hablar y escuchar (lengua oral) y leer y escribir (lengua escrita)

Una situación similar se presenta con los rasgos +-hablado y +-espontáneo, aunque estos rasgos también contribuyen a diferenciar unidades textuales. Una conversación informal sostenida con un amigo en la parada de un servicio de transporte y el discurso leído ante un auditorio, pueden agruparse en el rasgo +-hablado. Sin embargo, la conversación será +-espontánea, mientras que el discurso que se oraliza (pero que en efecto se lee) será -espontáneo.

Asimismo, llama la atención la diversidad de rasgos presentes en este modelo. Piénsese en este caso en qué relación tienen los rasgos +-contacto temporal y +-primera persona o +-hablado y +-segunda persona. Precisamente este hecho ha sido motivo para que el modelo de Sandig haya sido duramente criticado, en la medida en que no responde a un principio de homogeneidad (una base de tipologización homogénea, podría afirmarse), en vista de que la homogeneidad constituye una de las condiciones con las que debe cumplir toda tipología textual. En este sentido, +-primera persona es de carácter lingüístico. ¿Podemos aseverar lo mismo del rasgo +-contacto temporal? La respuesta luce obvia.

No obstante, más adelante abordaremos tipologías en criterios múltiples, surgidas en momentos más recientes del devenir de la Lingüística del Texto que no son estrictamente homogéneas. Otra crítica planteada al modelo de Sandig, según Ciapuscio (1994, p.46), la constituye el hecho de que su autora no explica cómo tales rasgos han sido establecidos, el estatus que poseen y sus vinculaciones entre sí y las implicaciones lingüísticas que de ellos se desprenden.

Del mismo modo, a nuestro juicio, notamos que en los rasgos propuestos por Sandig en 1972, al parecer, no se encuentra representado el contexto (formal e informal) en el que el texto se

produce y se comprende. Consideramos que toda tipología debe tomar en cuenta este aspecto.

Propuesta de Werlich

Desde la perspectiva de Bernárdez (1982), esta propuesta constituye uno de los primeros intentos de tipologización presentados ante la comunidad de lingüistas del mundo. En efecto, a mediados de los años 70 Werlich elabora un modelo tipológico textual (aunque no desarrollado hasta sus últimas instancias) sobre la base de dos criterios fundamentales: las informaciones y/o datos del contexto extra-lingüístico y las estructuras de las oraciones que forman la denominada base textual.

Werlich establece seis tipos de bases textuales, las cuales se corresponden expresamente con seis tipos de texto y se organizan en secuencia. Estos seis tipos de bases textuales planteados son los siguientes:

1. Base textual descriptiva (textos descriptivos)
2. Base textual narrativa (textos narrativos)
3. Base textual sintética (textos sintéticos)
4. Base textual analítica (textos analíticos)
5. Base textual argumentativa (textos argumentativos)
6. Base textual instructiva –o directiva- (textos instruccionales o directivos)

Hay que aclarar que para Werlich las bases sintética y analítica pertenecen a su vez a una base mayor y más compleja: la base expositiva. Observamos aquí plena coincidencia, por ejemplo, en la clasificación de los órdenes discursivos re trabajados por Sánchez (1993) a partir de las propuestas del francés Patrick Charaudeau.

Continuando con este modelo tipológico textual, Werlich introduce otros conceptos un tanto novedosos e interesantes. Habla, por ejemplo, de formas textuales construidas para cada uno de los seis tipos de textos posibles. Tales formas textuales son: la situación y el papel del hablante y del oyente en el marco del texto, siendo predominante la perspectiva del hablante.

Por otro lado, así como Sánchez (1993) destaca que en un mismo tipo de texto pueden estar presentes dos o más órdenes discursivos (piénsese por un instante en el examen de desarrollo escrito: allí se evidencian claramente un discurso instruccional y un discurso expositivo-argumentativo), Werlich también plantea que en un mismo texto pueden estar presentes oraciones de diversas bases. Estos textos Werlich los denomina mixtos tipológicamente hablando.

Asimismo, Werlich introduce otro término: el de variantes textuales. Con esta denominación, el investigador alude a aquellos textos que poseen la misma caracterización tipológica, pero que representan diversas posibilidades institucionalizadas de realización.

Incluso ejemplifica al señalar que el cuento, la biografía y la novela representan variantes textuales de la base tipológica narrativa (o de la narración). Igualmente, asumiendo que los tipos de textos académicos escritos constituyan una tipología textual (distintos trabajos de investigación así lo han demostrado), podemos entonces decir que el examen, el informe, el resumen y la monografía, así

como otros textos producidos en el contexto pedagógico, son variantes textuales de dicha tipología.

Investigaciones realizadas por Jáimez (1996) y Cabello y Sosa (2000, 2001) apuntan a este respecto. Estas últimas autoras destacan que tales variantes textuales, asumiendo la terminología propuesta por Werlich, pertenecen a la tipología textual del texto académico escrito, porque cumplen con tres razones fundamentales: la situación comunicativa a la que responden y en que se producen (el contexto), el contenido que abordan (la macroestructura) y la estructura textual asumida, es decir, la superestructura.

Propuesta de Grosse

Mientras la propuesta de Sandig se sustentaba en la presencia de un conjunto de rasgos, la de Grosse –realizada en alemán y válida sólo para textos escritos en las lenguas alemana y francesa, según el mismo postulante– se centra en la función textual que predomina en cada texto.

A este respecto, Sánchez (1992, p.39) explica que para Grosse la función textual representa la intención del emisor, manifestada lingüísticamente (en el texto) y dirigida al receptor. Dicha función predominante informaría al receptor acerca del modelo de comprensión deseado por el emisor. En este sentido, todos los textos en que sobresale una función conforman una clase textual, referida aquí como tipos de texto.

Así las cosas, Grosse propone un total de ocho tipos de funciones textuales, de las que se desprenden tipos o clases de texto. Estas funciones son las siguientes:

1. Función normativa (da lugar a textos normativos como leyes y contratos);
2. Función de contacto (origina los llamados textos de contacto, tales como: tarjetas de felicitación, de condolencia);
3. Función gregaria o indicativa de grupos (se manifiesta a través de textos que indican grupos y que tienen un evidente sentido colectivo, como los himnos);
4. Función poética (da lugar a los textos literarios: novelas, poemas, cuentos);
5. Función de automanifestación (se realiza mediante textos en los que predomina el pronunciamiento personal, tales como: diario, autobiografía);
6. Función de exhortación (origina los textos exhortativos: propaganda, avisos publicitarios, solicitudes de diversa índole);
7. Función informativa (textos en los que se comunica una información: noticia, pronóstico del tiempo, texto científico, carta);
8. Una clase textual catalogada como textos mixtos en la que se combinan dos o más funciones (en un editorial, por ejemplo, se puede instar al otro para que modifique su opinión, pero también se le está proporcionando información, de tal forma que allí se estarían combinando las funciones exhortativa e informativa).

La propuesta de Grosse también recibió críticas, pues no explicaría de un modo satisfactorio cómo una función textual llega a predominar sobre otra. No obstante, a juzgar por los planteamientos de Ciapusio (1994, pág. 50), esta propuesta abrió nuevas

perspectivas en el ámbito de la lingüística textual al seleccionar criterios estrictamente funcionales para la tipologización de los textos. Constituye, por tanto, la tipología más representativa de las clasificaciones que descansan sobre la función textual.

Propuesta de Heinemann y Viehweger

¿Existen verdaderamente los tipos de textos? Los autores alemanes Heinemann y Viehweger, citados por Bernárdez (1995), responden afirmativamente y proporcionan siete razones que abogan por la existencia real de tipos de texto.

Las razones aludidas en el párrafo anterior son las siguientes:

1. Los hablantes poseen un conocimiento de tipos de texto que les permite producir y comprender textos adecuados a situaciones específicas de comunicación.
2. Los hablantes están en la capacidad de repetir un mismo texto en diferentes situaciones comunicativas sin emplear las mismas estructuras (tanto textuales como sintácticas), ni el mismo vocabulario.
3. Los hablantes son capaces de organizar los textos y asignarles etiquetas.
4. Para muchos textos hay señales características, tales como expresiones típicas, principios de organización que incluso pueden tener una función indicadora de tipo de texto.
5. Los hablantes saben que a un tipo de texto particular le corresponden determinados contenidos temáticos o funciones comunicativas.

6. Los hablantes de una comunidad son capaces de identificar errores de clasificación de los textos, así como indicar que se produce un cambio de tipo de texto.
7. Los esquemas textuales, o mejor dicho, las estructuras textuales globales son el resultado y precondition de la actividad lingüística de una comunidad humana; no olvidemos que existe un consenso al señalar que el lenguaje es característico de la especie humana, aunque esto no signifique el desconocimiento de que distintas especies de animales (abejas, aves, perros, primates, cetáceos, entre otras) pueden efectivamente comunicarse y transmitir mensajes.

Teoría de Teun van Dijk

Seguidamente, contemplaremos los trabajos de tipos de texto de Teun van Dijk (1992), un hombre proveniente de los ámbitos de la teoría literaria. De hecho, sus primeras investigaciones se centraron en el lenguaje literario y en determinar si la literatura podía ser caracterizada exclusivamente por su uso particular del lenguaje.

Se trata, sin duda, de una teoría de gran impacto y renombre a nivel internacional, quizás pueda acotarse que es una de las más conocidas y analizadas en el mundo entero, más que todo en el continente europeo. Abordemos, pues, los elementos más relevantes de esta teoría basada en los denominados esquemas superestructurales de los textos.

Esta teoría se fundamenta en las llamadas superestructuras, en un primer momento conocidas también con la denominación de hiperestructuras. Para van Dijk (1992, p.142), la superestructura viene

a ser la estructura global que caracteriza un tipo de texto y es independiente de la macroestructura semántica, otro de los pilares de la teoría, la cual se refiere al significado global del texto. No obstante hay que decir que las categorías superestructurales imponen ciertas restricciones al contenido de un texto. Profundicemos al respecto, pero antes debemos afirmar que las investigaciones de este autor holandés enfatizaron en las superestructuras narrativas y argumentativas.

Para ilustrar lo que estamos tratando, podemos afirmar que el texto cuento, en el que pueden reunirse diferentes órdenes discursivos, se compone de una orientación (introducción), una complicación (nudo) y una resolución (desenlace). Con frecuencia también podemos encontrar al final de un cuento una especie de evaluación o moraleja, entendida como el mensaje final del texto. Resulta obvio, entonces, que en la orientación o introducción encontraremos informaciones encargadas de presentar a los personajes y de describir el escenario en el que se desenvuelven y actúan, no tienen cabida allí los conflictos que posteriormente tendrán un desenlace.

Del mismo modo, podemos decir que en el editorial de un periódico (un texto de naturaleza argumentativa), así como en otros textos, encontraremos una conclusión y, simultáneamente, una justificación, la cual puede estar conformada por circunstancias y hechos, entre otros elementos.

Ahora bien, a pesar de referirse a aspectos distintos del texto, tanto la superestructura como la macroestructura poseen una propiedad común, ya que no se determinan con relación a oraciones o secuencias aisladas del texto, sino que cobran un sentido especial en el texto como conjunto (en la lingüística textual, el texto pasó a ser la nueva unidad de análisis; sin embargo, en la actualidad al abordarse

el texto en interrelación con su autor y con su contexto de producción, se habla de discurso, de manera tal que todo gira alrededor de él) o para determinados fragmentos del mismo. Éste ha sido el razonamiento que le ha permitido al autor acuñar el término global al ámbito de la superestructura y la macroestructura, tratando así de establecer una necesaria distinción con las estructuras locales en el nivel de las oraciones.

Asimismo, van Dijk (1992) sostiene que el conocimiento superestructural y las convergencias y divergencias que en esta materia pueden establecerse entre distintos textos, forman parte de nuestra capacidad lingüística y comunicativa general. Es decir, el conocimiento que tenemos de las partes de un texto, pertenece al radio de acción de nuestra competencia comunicativa.

Esta teoría ha sido abordada por diferentes autores, incluso algunos han re trabajado algunos de sus postulados. Uno de ellos es Sánchez (1992). Desde su visión, la teoría de van Dijk define los órdenes discursivos como esquemas que guían la producción y comprensión de un discurso.

En esta teoría se sostiene que en los textos es posible identificar una especie de esquema global, una estructura formal que organiza todo el texto, denominada superestructura como ya se ha visto. Tal estructura constituye una parte del texto, convirtiéndose también en un nivel de análisis. En este sentido, la superestructura deviene de una suerte de estrategia cognoscitiva que le permite a un interlocutor producir y comprender un texto. A juzgar por los planteamientos de Sánchez (1992), sólo mediante el conocimiento del esquema del cuento, por ejemplo, puede un interlocutor estructurarlo y elaborarlo según sus convenciones culturales. Este conocimiento le permitirá

asimismo comprenderlo, identificar una alteración en la organización del texto y reconocer cuándo éste está completo o no.

Sánchez (1992, p.44), siguiendo a van Dijk, destaca que el esquema superestructural facilita el almacenamiento del texto en la memoria y su posterior recuperación, ya que sólo guardamos en nuestra memoria porciones de contenido, es decir, las informaciones más resaltantes que se encuentran en las diferentes partes del texto.

Por su parte, Fraca (1994, p.35) destaca que para van Dijk el texto se concibe como una unidad de significación dotada de coherencia y cohesión que se emplea como unidad operativa de análisis para procesar la información y que cumple con una función pragmática.

Además, recordemos que el sujeto recibe múltiples informaciones de los textos, las cuales son almacenadas en la memoria, tal como se ha señalado. Pero en nuestra memoria, no sólo guardamos contenidos procedentes de los textos con los que interactuamos diariamente, también situamos allí deseos, preferencias y valores. Todo esto es lo que conforma para van Dijk, a juzgar por los señalamientos de Fraca (1994), el estado cognoscitivo del usuario, es decir, su marco de conocimiento. No obstante, tales informaciones se almacenan en la memoria, pero también se pueden recuperar mediante el recuerdo y el reconocimiento. Dicha recuperación constituiría el último estadio del procesamiento de la información.

Propuesta de Adam

Otra de las propuestas para una clasificación de los tipos de textos existentes, que vamos a presentar y a detallar en el desarrollo

de este artículo, es el denominado Modelo de Secuencia Textual Prototípica, desarrollado sobre todo en lo que concierne a partir de la década de los años 80 por Jean Michelle Adam, uno de los máximos representantes de la lingüística textual francesa.

Dicho modelo ha sido desarrollado por Adam entre los años 80 y 90 y ha devenido en una propuesta significativa desde la óptica de Calsamiglia y Tusón (1999) y Fuentes (2000), entre otras razones porque incorpora elementos de propuestas anteriores como los géneros de Bajtín (quien posee una visión dialógica del lenguaje, en el que están implicados tanto el enunciador como el enunciatario), las bases textuales de Werlich y la de los esquemas o superestructuras del holandés van Dijk.

En esta propuesta, según palabras de Adam y Lorda (1999, p.57) y Calsamiglia y Tusón (1999) el elemento esencial de un texto es la secuencia, un aspecto ya asomado en el trabajo de Werlich. De modo muy simple, puede decirse que ésta es la unidad constituyente del texto, la cual a su vez contiene paquetes de proposiciones denominadas macroproposiciones. Estas macroproposiciones, a su vez, están formadas también por otras proposiciones denominadas microproposiciones.

Pero intentemos definir la llamada secuencia. A este respecto, Adam y Lorda (1999, p. 62) y Fuentes (2000) estiman que la secuencia de un texto cualquiera puede (y debe) ser definida como una estructura particular, es decir, como:

1. Un conjunto o grupo relacional jerárquico, pues se descompone o fragmenta en unidades vinculadas entre ellas y con el todo que constituyen.

2. Una entidad prácticamente autónoma, con una organización interna específica y en relación de dependencia-independencia con el conjunto más vasto del que forma parte: el texto.

Ahora bien, en este modelo se recogen ideas fundamentadas en que no todas las secuencias presentes en un texto resultan absolutamente idénticas. En relación con este tópico, se reconoce la existencia de secuencias dominantes y secundarias. Las secuencias dominantes presentes en un texto son aquellas que se manifiestan con una presencia mayor en el conjunto del texto. Mientras que las secundarias se refieren a las secuencias que se encuentran en el texto, pero que no son las dominantes.

Así en un relato las secuencias dominantes son las narrativas, mientras que las secuencias descriptivas (o de otro tipo) podrían ser catalogadas como secundarias. En un artículo de opinión, la secuencia dominante será de naturaleza argumentativa. Adam y Lorda (1999, p.58) ejemplifican en este punto con el relato "El cautivo", del escritor argentino Jorge Luis Borges, estableciendo las proposiciones narrativas vinculadas con la situación inicial, el nudo y el desenlace.

Sin embargo, la clasificación propuesta por Adam y Lorda sobre las secuencias no se queda allí. También destaca la existencia de secuencias incrustadas y envolventes. En efecto, si la secuencia dominante acepta secuencias incrustadas, entonces se le denominaría secuencia envolvente.

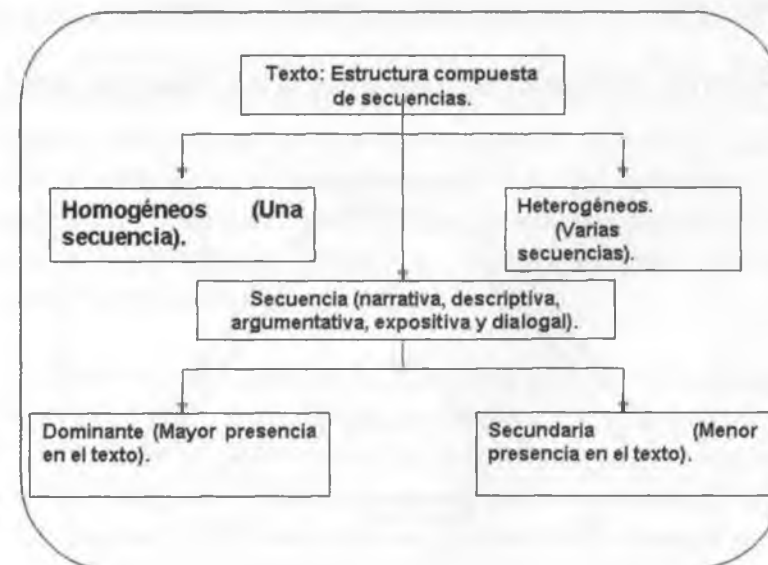
Por otra parte, para los autores las secuencias se reducen a cinco grandes tipos, las cuales son: secuencia narrativa, descriptiva, argumentativa, expositiva y dialogal.

Para Adam existen otras aseveraciones importantes, también manejadas con anterioridad por Werlich. Reconoce, según los señalamientos de Calsamiglia y Tusón (1999), que los textos pueden ser homogéneos y heterogéneos.

Los homogéneos son aquellos textos construidos sobre la base de una sola secuencia. Los heterogéneos, por su parte, presentan variedad de secuencias, las cuales pueden aparecer coordinadas linealmente o por algún mecanismo de alternancia. Un señalamiento similar lo encontramos en Sánchez (1993), para quien los textos puros no existen, porque en un mismo texto pueden manifestarse, como de hecho ocurre, distintos órdenes del discurso.

Para finalizar, el gráfico que sigue recoge los aspectos más resaltantes de esta propuesta:

Gráfico 1. Modelo de Secuencia Textual (Adam y Lorda, 1999)

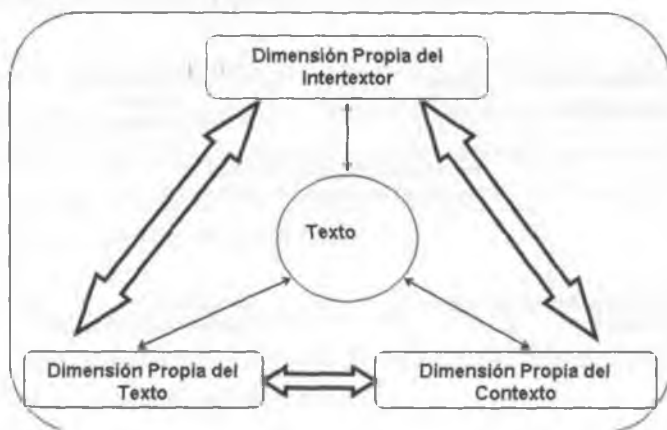


Hasta el momento, se han detallado algunas de las propuestas más representativas que han caracterizado la lingüística textual y la reflexión tipológica sobre los textos y sus tipos desde la década de los años '70, de acuerdo con Bernárdez (1982) y Ciapuscio (1994). Pasemos ahora a presentar las dimensiones inherentes a los tipos de textos.

Dimensiones Inherentes a los tipos Textuales

En cuanto a este apartado, se sabe que existe un conjunto significativo de indicadores que debe cumplir una unidad textual (un texto concreto) para ser considerado un tipo de texto y a su vez pertenecer a una tipología textual determinada. Tales indicadores pueden ser organizados en tres grandes grupos: a) dimensión del interlocutor (DI) (usuario (hablante-oyente, lector-escritor) de una lengua específica); b) dimensión del texto (DT) (contenido y estructura); y c) dimensión del contexto (DC) (presencia de un contexto natural, funcionalidad, relación entre el emisor-receptor). En este sentido, el segundo gráfico resulta esclarecedor.

Gráfico 2. Dimensiones Inherentes a los Tipos de Texto



Dimensión del Intertextor

En esta primera dimensión (DI), encontramos diversos indicadores vinculados con la competencia textual del intertextor de una lengua, es decir, con esa capacidad que tiene para elaborar y comprender textos coherentes en un contexto extralingüístico particular a juzgar por los planteamientos de Bernárdez (1982).

Resulta importante especificar que algunas tipologías textuales, sobre todo presentadas ante la comunidad lingüística internacional a partir de la década de los años 1980, cuando ya hacía más de una década que la lingüística del texto había nacido, tomaron muy en cuenta este principio, es decir, la competencia textual.

En este grupo se encuentran las tipologías textuales de F. Lux, para quien a la luz de las observaciones de Ciapuscio (1994, p.54) el punto de arranque de toda tipología debe ser el saber, la competencia sobre clases textuales (o tipos de texto) de los hablantes; de M. Dinter y más recientemente de los alemanes Heinemann y Viehweger, uno de los modelos abordados en este artículo. Este tipo de clasificaciones, por así denominarlas, se oponen a otras tipologías definidas como sistemas de clasificaciones de textos que los científicos establecen independientemente de los hablantes y, por consiguiente, de los conocimientos que los mismos tienen sobre los textos que construyen. Para ser más explícitos, tipologías exclusivamente centradas en el texto mismo.

Recapitulando, uno de los principios que se debe tomar en consideración al momento de plantear dimensiones inherentes a los tipos de texto es el de competencia lingüística textual. Ahora bien, ¿cómo se manifiesta dicha competencia textual en los intertextores de una lengua?, ¿qué indicadores nos permiten sostener que un

determinado individuo posee conocimiento (implícito) acerca de un tipo de texto particular, como puede ser una receta de cocina o el resumen de un texto fuente o un informe de investigación o un artículo, por sólo citar ciertos ejemplos?.

Antes de responder a esta pregunta, nos parece relevante aclarar que estamos partiendo de que todo intertextor posee conocimiento implícito sobre los textos que produce, entre otras razones por el contacto que ha mantenido con los mismos a lo largo de su experiencia textual y en diferentes situaciones y contextos, como el escolar o el comunitario, etc. Ya lo sostiene Bernárdez (1995, p.180), autor para quien el individuo puede no saber formular o elicitarse explícitamente las estrategias de construcción de los textos o determinar con rigurosa exactitud la estructura de los mismos, pero por otra parte no confronta demasiados inconvenientes al momento de identificarlos y etiquetarlos. Su conocimiento parece ser tal que hasta puede comentar si tales textos se encuentran contruidos o elaborados de forma adecuada o no.

En consecuencia, proponemos que el criterio competencia lingüística textual se manifiesta a través de los siguientes indicadores:

1. Capacidad para organizar de forma particular los textos.
2. Identificación de estructuras, expresiones típicas y principios de organización propios de los de textos.
3. Capacidad para repetir (o elaborar) un mismo texto en distintas situaciones comunicativas sin que la estructura y el contenido sean exactamente idénticos.
4. Identificación de contenidos asociados a un texto específico.

5. Identificación de funciones comunicativas relacionadas con un texto específico.
6. Capacidad para detectar errores en los distintos tipos de textos.
7. Capacidad para reconocer que se ha cambiado de tipo de texto.

Presentamos la información en el siguiente cuadro.

Cuadro 1. Criterios e Indicadores de la Dimensión del Intertextor

Criterio	Indicadores
Competencia Lingüística Textual	Organización de los textos
	Estructuras, expresiones típicas y principios de organización
	Repetición de un texto en diferentes Situaciones comunicativas
	Contenidos asociados a un texto específico
	Funciones comunicativas propias de un texto específico
	Reconocimiento de errores en un texto particular
	Reconocimiento de distintos tipos de texto

Dimensión del Texto

En esta dimensión (DT), encontramos aspectos vinculados con el texto mismo. Podríamos agregar que las primeras clasificaciones de textos que se hicieron en el ámbito de la lingüística textual, tomaron en cuenta elementos de esta naturaleza.

Por tanto, aquí encontraremos tal como argumenta van Dijk (1992) aspectos inherentes al esquema organizativo del texto (la superestructura, entendiendo que la organización final del texto se encuentra en estrecha relación con la intencionalidad) y al contenido presente en el mismo, es decir, la macroestructura.

Del mismo modo, puede aseverarse que las propiedades del texto como unidad comunicativa constituyen una materia que ha ocupado muchas páginas en la bibliografía especializada, debido a que las nociones de coherencia y cohesión, también presentes en esta dimensión, representan aportes relevantes de la Lingüística del Texto.

Detengámonos por un momento en el siguiente escrito:

En términos generales, puede decirse que en el campo de la lingüística general suelen manejarse dos concepciones sobre lo que debe entenderse por comunicación. Ahora bien, nadie hoy en día pone en duda el poder de los llamados medios de comunicación masivo, los cuales se han propuesto escudriñar la vida de los ciudadanos de hoy, tan dados en ser el centro de todo. El individualismo constituye sin temor a equivocarnos una característica de estos nuevos tiempos. En este punto valdría la pena preguntarse: ¿Es el lenguaje patrimonio del hombre o contrariamente a lo que pensamos algunas especies «inferiores» también emplean una forma particular de lenguaje?

¿Cómo catalogaríamos el escrito anterior? ¿Realmente se corresponde con un texto o en realidad se trata de un conjunto de oraciones amalgamadas, pero que resultan incoherentes? A nuestro modo de ver, en el ejemplo anterior se localizan oraciones correctamente construidas, pero que resultan incoherentes porque no guardan relación (al menos, aparente) entre sí. Es decir, estamos ante un escrito incoherente, pero cohesivo. Ahondemos, pues, en lo relacionado con la coherencia y la cohesión.

Para Bernárdez (1982), la coherencia es la característica principal de un texto, lo que convierte un mensaje verbal en un objeto texto. Igualmente, plantea que en un primer momento la coherencia es de naturaleza pragmática (un hablante X tiene una intención comunicativa Y), luego la coherencia pasa a ser semántica (ese hablante X desarrolla —o construye— un plan global para la realización del texto, preocupándose por la continuación del tema, la progresión temática), y por último dicha coherencia deviene en sintáctica (el hablante ejecuta las operaciones necesarias para la expresión verbal del plan global concebido, de manera tal que el oyente a través de las estructuras superficiales (las oraciones) tenga las pistas suficientes para reconstruir la intención comunicativa inicial del hablante X).

Sánchez (1993, p.80) estima que la noción de coherencia se distingue de la de cohesión. La primera propiedad se refiere a la cualidad que hace que un texto determinado pueda conformar una visión o lectura consistente del mundo y que, por consiguiente, le proporciona la capacidad de ser interpretado y analizado a partir de los marcos de conocimiento de cada individuo.

Además, la coherencia puede darse en dos niveles: local y global. La coherencia local se vincula con la interrelación semántica

que tiene que encontrarse en cada una de las partes del texto (un párrafo, por ejemplo). La coherencia global, por su parte, depende de la interrelación semántica que debe existir entre todas las partes de un texto. Como se ve, la coherencia en cualquiera de sus tipos se encuentra en estrecha relación con los estados cognoscitivos y marcos de conocimiento que un intertextor pone de manifiesto en un texto.

Mientras que para la misma autora, la cohesión designa a los vínculos en la estructura superficial del texto, al encadenamiento o conexión entre las partes de la oración y entre oración y oración. En este orden de ideas, la cohesión puede ser entendida como una manifestación superficial de la coherencia. Barrera y Fraca (1999, p. 24) estiman que el fenómeno de la cohesión se da en la estructura superficial del texto, ya que tiene que ver con los recursos lexicales y gramaticales que permiten la conexión externa entre un enunciado y otro (entre oración y oración).

Una concepción similar a la de Sánchez y Barrera y Fraca, la sustenta Bernárdez (1982), pues para este autor la cohesión está referida a aquellos fenómenos de carácter más o menos superficial que reflejan, en los distintos niveles presentes en el texto, la existencia de la coherencia. Todo lo cual nos lleva a pensar que aunque coherencia y cohesión sean dos propiedades distintas, por así decirlo, se hallan en estrecha relación y conexión.

Para Martínez (1997, p. 39), la coherencia se refiere directamente a la función que los contenidos del texto están desempeñando, pues tales contenidos dan y/o amplían una información, ejemplifican, definen. De manera tal que la coherencia, a juzgar por los señalamientos de esta autora colombiana, se vincula con el discurso, con el nivel pragmático.

En tanto que la propiedad de la cohesión, vinculada como ya se ha dicho con lo eminentemente sintáctico, se refiere a los lazos y marcas formales que (en la superficie) se emplean para unir una información nueva con una vieja ya presente en el texto. La sustitución léxica sinonímica, la sustitución pronominal, la elipsis, entre otros, constituyen algunas de esas marcas formales.

En definitiva, la coherencia y la cohesión representan dos de las características más significativas del objeto texto. Una, la coherencia, comprende desde que el hablante tiene la intención comunicativa hasta que la materializa a través de una estructura superficial. Por lo que la coherencia, además de ser una propiedad, también pudiese ser entendida como un proceso. Además, esta propiedad se relaciona en esencia con la estructura profunda.

La otra propiedad, la cohesión, se vincula más a la unión entre las partes de la oración y entre oración y oración y se manifiesta en la estructura superficial.

Presentamos la información referente a los criterios e indicadores de esta dimensión en el cuadro que sigue.

Cuadro 2. Criterios e Indicadores de la Dimensión del Texto

Criterio	Indicadores
Propiedades del Texto	Superestructura
	Macroestructura
	Coherencia
	Cohesión

Dimensión del Contexto

Bernárdez (1995, p.180), siguiendo a Heinemann y Viehweger), manifiesta que los hablantes de una lengua determinada poseen un conocimiento textual que les permite comprender y producir textos en una *situación concreta de comunicación*, es decir, en un *contexto comunicativo determinado*. De tal forma que el contexto es importante y es lo que especifica lo que se dice y cómo se dice. Por lo tanto, el contexto es un aspecto a tener en cuenta al momento de señalar dimensiones inherentes a una tipología textual.

Barrera y Fraca (1999) también reconocen la relevancia del denominado contexto situacional, en el cual se incluyen todos los aspectos exteriores al texto que inciden, obviamente, en su producción y comprensión. Así las cosas, el texto vendría a formar parte del contexto mismo, éste a su vez determina su funcionamiento, su significación y su operatividad comunicacional.

En tal sentido, al establecer Beaugrande y Dressler (1997, p.44) las denominadas condiciones de textualidad, señalan que una de ellas es la situacionalidad en la que se enmarca la acción que se acomete a través del texto. De modo tal que el contexto sigue siendo un elemento clave en cuanto a las dimensiones inherentes a los tipos de texto.

En este mismo orden de ideas, autoras como López y Villaca (1983, p.15) hablan del llamado contexto pragmático, al cual definen como el conjunto de condiciones, externas al texto, claro está, de producción, recepción e interpretación del texto. De tal forma que el ámbito de investigación, en el marco de la lingüística textual, se extendió también del texto al contexto.

Todo lo que hemos venido apuntando hasta estos momentos, nos da pie para señalar que la noción de contexto sufrió una valori-

zación dentro de la Lingüística del Texto, a lo cual contribuyó la existencia de un contexto social y de un contexto psicológico.

Según Sánchez (1989, p.191), el primero se refiere a los procesos cognoscitivos que controlan la interacción comunicativa, pues definen la adecuación y pertinencia de una acción (lingüística) en una situación específica.

El psicológico, por su parte, es el que interviene en la producción lingüística, pues comprende aquellos procesos (y estados) cognoscitivos del intertextor los cuales regulan la propiedad temática y remática de un enunciado, es decir, la información que se está transmitiendo.

En este sentido, la presencia de un contexto natural en el que el texto tenga cabida, la función de dicho texto dentro de ese contexto y la relación entre el emisor y el receptor constituyen elementos a considerar en este apartado (Dimensión del Contexto, DC).

Las informaciones antes señaladas se presentan a continuación en el cuadro siguiente.

Cuadro 3. Criterios e Indicadores de la Dimensión del Contexto

Criterio	Indicadores
Contexto Situacional	Presencia de un contexto natural
	Función dentro de ese contexto Natural
	Relación entre emisor y receptor

En suma, aunque podría decirse que aún hoy en los estudios textuales (casi cuarenta años después de la irrupción de la *Lingüística del Texto*), los asuntos de las tipologías textuales y de los tipos de texto constituyen, por así decirlo, aspectos pendientes, si consideramos que toda tipología debe tomar en cuenta la presencia de tres aspectos fundamentales: el *intertextor*, el *texto* y el *contexto*. Este hecho nos obliga a pensar en que toda tipología debe centrarse en criterios de clasificación múltiples y no estrictamente lingüísticos, como sucedió hasta hace algún tiempo.

En este orden de ideas, del *intertextor* interesa su competencia lingüística textual evidenciada cuando, por ejemplo, construye y reconoce textos; del *texto* interesan entre otros aspectos su estructura (superestructura) y contenidos (macroestructura). Del *contexto*, por su parte, interesan la relación entre los protagonistas del acto comunicativo, así como la función del texto en su contexto natural.

De los señalamientos anteriores se deduce que en un tipo de texto concreto encontramos dimensiones inherentes al *intertextor*, a la naturaleza del texto mismo y, en última instancia, al contexto donde éste se produce.

Conclusiones

Al finalizar el artículo, a modo de resumen, podemos decir que:

1. En el ámbito de la Lingüística del Texto, se han presentado a partir de la década de los años setenta diferentes tipologías, las cuales han intentado dar cuenta de los tipos de textos. Algunas de ellas solamente tomaron criterios de clasificación estrictamente

lingüísticos, pero posteriormente surgieron otros modelos tipológicos basados en criterios múltiples, sobre todo porque los textos no son homogéneos o puros. De todas maneras, el debate sobre las tipologías textuales en el marco de la lingüística textual continúa abierto.

2. En este sentido, consideramos que toda tipología textual debe tomar en cuenta tres grandes dimensiones: la dimensión del *intertextor*, la dimensión del *texto* y, finalmente, la dimensión contextual. Esto resulta importante porque no se pueden soslayar, en el asunto que aquí nos ocupa, la competencia lingüística del *intertextor*, las propiedades del texto mismo y el contexto situacional típico en el que dicho texto se produce y se comprende. Dentro de cada una de estas dimensiones, encontramos a su vez diversidad de criterios, que van desde la capacidad para reconocer la estructura de un texto hasta la presencia de un contexto natural típico en el que el texto se presenta. Con esto queremos decir, que las tipologías textuales basadas en criterios múltiples son las que más reflejan la complejidad y heterogeneidad textual. En suma, sólo una tipología textual que agrupe en su seno criterios e indicadores inherentes al *intertextor*, al *texto* y al *contexto*, reflejará la realidad del texto como tal.
3. En la dimensión del *intertextor* hemos ubicado los siguientes indicadores: a) capacidad para organizar los textos, b) identificar estructuras y expresiones propias de los textos, c) capacidad para repetir un texto en diferentes situaciones comunicativas, d) identificación de contenidos asociados a un texto, e) identificación de funciones comunicativas relacionadas con un texto, f) capacidad para reconocer errores en los distintos textos, y g) capacidad para determinar que se ha cambiado de tipo de texto (porque se tiene un contenido y una organización diferentes).

4. La superestructura (organización textual), la macroestructura, la coherencia y la cohesión, son los indicadores presentes en la dimensión del texto.
5. Por su parte, en la dimensión del contexto encontramos la presencia de un contexto natural, cumplir con una función dentro de dicho contexto y la relación entre el emisor y el receptor (con sus estados de conocimientos, los cuales evidentemente influyen en el evento comunicativo)

Referencias

- Adam, J. M. Y Lorda, C.U. (1999). **Lingüística de los textos narrativos**. Barcelona: Ariel Lingüística.
- Barrera, L. Y Fraca, L. (1999). **Psicolingüística y desarrollo del español II**. Caracas: Monte de Ávila Editores.
- Bernárdez, E. (1982). **Introducción a la lingüística del texto**. Madrid: Espasa-Calpe.
- Bernárdez, E. (1995). **Teoría y epistemología del texto**. Madrid: Cátedra.
- Cabello, M. y Sosa, M. A. (2000). **Los textos que se producen en el ámbito académico: un tipo de texto**. Ponencia presentada en la Jornada Anual de Investigación. Caracas: UPEL – IPC.
- Cabello, M. y Sosa, M. A. (2001). **El texto académico escrito como tipo de texto: su tipologización y uso**. Trabajo de ascenso presentado para la categoría de asistente, sin publicar. Caracas: UPEL – IPC.
- Calsamiglia, H. Y Tusón, A. (1999), **Las cosas del decir. Manual de Análisis del discurso**. Barcelona: Ariel Lingüística
- Ciapuscio, G. E. (1994). **Tipos textuales**. Buenos Aires: Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, Cátedra de Semiología, Ciclo Básico Común, Universidad de Buenos Aires.
- De Beaugrande, R. A. Y Dressler, W.U. (1997) **Introducción a la Lingüística del Texto**. Caracas: Fedupel.
- Fraca, L. (1994). **La comprensión lingüística de tres estructuras gramaticales del español**. Caracas; Fedupel.
- Fuentes Rodríguez, C. (2000). **Lingüística pragmática y análisis del discurso**. Madrid: Arco/Libros.
- Jáimez, R. (1996). **La organización de los textos académicos: incidencia de sus conocimientos en la escritura estudiantil**. Tesis de maestría no publicada. Caracas: UPEL – IPC.
- López Fávero, L. Y Villaca, I. (1983). **Lingüística textual: Introducao**. Sao Paulo: Cortez Editora.
- Martínez, M. C. (1997). **Análisis del discurso. Cohesión, coherencia y estructura semántica de los textos expositivos**. Cali: Universidad del Valle.
- Sánchez, Y. (1989). *Lingüística, gramática, pragmática*. En: **Estudios lingüísticos y filológicos en homenaje a María Teresa Rojas**. Páez, I., I., Fernández, F. y Barrera, L. (Comp.). Caracas: Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Simón Bolívar.

Sánchez, Y. (1992). **Hacia una tipología de los órdenes discursivos**. Trabajo presentado para la categoría de profesor titular, sin publicar. Caracas: UPEL-IPC.

Sánchez, Y. (1993) *Coherencia y órdenes discursivos*. En: **Letras 50**. Caracas: UPEL-IPC-CILLAB.

Van Dijk, T. (1992). **La ciencia del texto. Un enfoque Interdisciplinario**. España: Ediciones Paidós.

EL MITO DE EROS Y TÁNATOS EN LA NOVELÍSTICA DONOSIANA

LUCÍA M. POCOVI LOSADA*¹
(UPEL - IPC)

Resumen

Este trabajo de investigación pretende demostrar que los mitos de EROS y TÁNATOS giran sobre un mismo eje en la obra de José Donoso: la fuerza natural de atracción vital y el reino de las sombras se conjugan y se entrelazan en sus personajes. A través de juicios especializados se vincularon los valores instintivos y arquetipales de Eros y Tánatos en función de las teorías psicoanalíticas de Sigmund Freud y Carl G. Jung. A tal efecto se aplicó el método mítico de Juan Villegas, la teoría del instinto de Freud y la teoría del arquetipo de Jung. A raíz de ello se observó y se determinó que los personajes donosianos constituyen un símbolo del fracaso amoroso mientras que el principio de muerte resulta siempre triunfante.

Palabras clave: José Donoso, literatura, narrativa, novela, mito, mitología, Eros, Tánatos, vida, amor, muerte, Freud, Jung, Juan Villegas.

¹ Trabajo de investigación fundamentado en la tesis de grado defendida el 08 de marzo del año 2002 y tutorada por el Profesor y Doctor en Letras Basilio Tejedor.

Abstract

This research is an attempt to make evident that the Eros and Thanatos myths occur on the same axis in José Donoso's novels: the natural power of life attraction and the kingdom of darkness come together in his characters. In the light of specialized studies Eros and Thanatos' instinctive and archetypal values are linked in terms of psychoanalytic theories of Sigmund Freud and Carl Jung. To do so, Juan Villegas' mythical method was applied, as well as Freud's instinct theory and Jungian archetypal view. As a result, it was found that donosian characters may be considered a symbol Love failure, and that the Death principle always turns triumphant.

Key Words: José Donoso, literature, narrative, novel, myth, mythology, Eros, Thanatos, life, love, death, Freud, Jung, Juan Villegas.

Coronación (1957), *El lugar sin límites* (1966), *La misteriosa desaparición de la Marquesita de Loria* (1980) y *El Mocho* (1997), cuatro novelas de José Donoso que se sitúan en Chile, comprenden un ciclo de cuarenta años que se cierra con *El Mocho* (1997), su obra póstuma. En estas obras se demuestra que la relación Eros-Tánatos es recurrente como un proceso, a lo largo de cuatro décadas. Esto permite estudiarlas desde una perspectiva mítica.

Los símbolos en las obras literarias y la implicación emocional de los lectores, son dos elementos que permiten deducir que la obra donosiana funda un ámbito mitológico por su relación entre el símbolo y el mito. En este sentido, la presencia amor-muerte aparece como la imagen mítica de Eros y Tánatos circunstante en los personajes donosianos: una constante simbólicamente mitificada. En este sentido, se crea una relación amor-muerte recurrente y reiterativa

que adquiere un nivel simbólico en la obra donosiana. Esta situación permitirá constatar una tipología específica de personajes donosianos en los que se observa el fracaso amoroso y el triunfo del principio de muerte, es decir, se trata de evidenciar en el comportamiento de los personajes, en las circunstancias en las que se ven envueltos, la presencia de rasgos atribuibles a perfiles míticos simbolizados en las figuras de Eros y Tánatos.

Así como el mito es una "forma de pensamiento, de intuición y de vida," según lo planteado por Christoph Jamme (1999), así también los personajes donosianos viven y conviven en torno a Eros y Tánatos. Estos mitos poseen a su vez un carácter "arquetípico" que, como una imagen simbólica forma parte de la existencia humana y de los personajes donosianos. Sus reflexiones, discernimientos y existencias giran en función de este mito otorgándole un sentido de "legitimación" que lo hace tan cercano a nuestra realidad cotidiana y perfectamente ubicable entre la historia y la novela, entre la veracidad y la ficción.

Las diferentes y coincidentes formas de amar y de morir que poseen los personajes donosianos son extraídos de su contacto con la realidad. Por esta razón la utilización de diferentes teorías humanísticas, acerca del amor y la muerte, aplicables a la novelística donosiana por la cercanía de ellas con el ser humano. También es posible aplicarle esa concepción pesimista de la realidad profundamente arraigada en estos personajes por cuanto en ellos existe la pérdida de fe y de los deseos de vivir que los conducen hacia la muerte, situación muy particular que envuelve a la sociedad de nuestro tiempo.

En la primera obra donosiana, Andrés, Doña Elisita y Estela renuncian a la esperanza. La muerte es su lazarillo, su porvenir definitivo. Observamos cómo el narrador arrastra al personaje de

doña Elisita hacia la muerte inminente mientras conduce a Andrés hacia una aparente locura que lo hace evadirse de su propia realidad. Donoso simplemente lo deja allí, desesperanzado, derrotado existencialmente, a un paso de la muerte, simbólicamente invadido por Tánatos: acorralado por ese principio que lo aterrorizaba y que lo obligaba a seguir viviendo para amar y ser amado, razón de su vivir, su afirmación vital. A Estela, el novelista le otorga la libertad de diluirse en el tiempo llevándose consigo sus instintos amorosos fracasados, perseguida por la muerte mientras sus piernas flaquean y su cuerpo se debilita. Este trío de personajes se agota como una vela que se apaga sola y en silencio.

En sus comienzos estos personajes muestran una atracción amorosa intuitiva, impregnada de magnetismo, esa emanación de rayos que se proyectan del amante hacia el amado. No obstante, son atrapados por los deseos de la carne. Platón en *El banquete o del amor* señala al respecto: "Aman sin elección (...) antes al cuerpo que al alma; cuanto más irrazonable es, más lo buscan, porque no aspiran más que a gozar y, con tal de conseguirlo, les importan poco los medios" (Platón, 1985:110).

La teoría de Ortega y Gasset (1997) permite profundizar en las diferencias que existen entre el amor y el deseo aplicables a los personajes de la narrativa donosiana. Este filósofo señala lo siguiente: "Desear algo es, en definitiva, tendencia a la posesión de ese algo; (...) muere automáticamente cuando se logra; fenece al satisfacerse. El amor, (...) es un eterno insatisfecho. El deseo tiene un carácter pasivo, (...) en el amor todo es actividad ..." (Ortega y Gasset, 1997:66-67)

Los deseos de Andrés aumentan paulatinamente en su transcurso. Su imposibilidad de ir hacia el objeto amado y de

materializar ese amor insatisfecho fracasa ante la indiferencia del ser que ama.

La atracción que, en sus inicios, ejerce Mario en Estela y la de Andrés por este último personaje responde a la teoría planteada por Ortega y Gasset (1997) en cuanto a los efectos que consigo trae la atracción amorosa. Lo define como "una imbecilidad transitoria" en el que los ojos, la mirada, la cabeza, el cuerpo, poseen características particulares de inmovilización, rigidez, inclinación y recogimiento. Es lo que este filósofo denomina "la entrega *por* encantamiento" (Ortega, 1997:49) y que ocurre de manera semejante entre Mario y Estela, entre la Marquesita y Archibaldo, entre el Mocho y la Bambina, inclusive entre Alvaro y Violeta en *Este domingo* (1989). Es la teoría sobre "el amor de enamoramiento", aplicable a los personajes donosianos, y que Ortega y Gasset profundiza definiéndolo de la siguiente manera: "el sentirse *encantado* por otro ser que nos produce *ilusión* íntegra y el sentirse absorbido por él hasta la raíz de nuestra persona..." (Ortega, 1997:47), similar a la "admiración" que se siente por la persona amada y que aparece como el primer elemento en el proceso del nacimiento del amor en la teoría de la "cristalización" stendhaliana.

Esta teoría, duramente criticada por Ortega y Gasset en sus *Estudios sobre el amor* por sus evidentes contradicciones, posee elementos de enlace con el mundo donosiano. El escritor francés supone, que imaginamos "perfecciones", es decir, características insuperables que observamos en la persona amada. De allí surge la "cristalización" como una forma espiritual de amar y que se desarrolla en etapas: la admiración, el deseo por besar a la persona que le atrae, la esperanza en la que se siente pasión y placer, el nacimiento del amor experimentado a través de todos los sentidos, la primera cristalización que permite aumentar el placer, la duda acerca de si

realmente es amado o no, y la segunda cristalización que confirma dicha idea.

En este sentido, los personajes donosianos no completan el ciclo de la hipótesis stendhaliana por cuanto se trunca con el rompimiento, ya sea por la enfermedad, la locura o la muerte. Sin embargo, el novelista francés no desarrolla ampliamente su tesis ni tampoco la clasificación que hace sobre el amor, sino que se concreta más bien a explicar su fracaso, la desilusión de fallidos entusiasmos; en conclusión, el "desenamoramamiento", aspectos que, como ya hemos visto se aprecian en el relato donosiano razón por la cual me atrevo a señalar que Donoso posee una visión del amor stendhaliana. Inclusive me permito agregar que la Marquesita de Loria es un personaje "soreliano". En consecuencia Julián Sorel se caracteriza como un superhombre, amoral, un hipócrita romántico, soñador, "gozador" de la vida, de los placeres mundanos, de las mujeres y del dinero. Con respecto a Blanca podemos decir casi lo mismo en su versión femenina. Ambos poseen una particular locura moral, en otras palabras, pueden constituirse como entes "amorales".

Aunque se pretende demostrar que en las obras donosianas la muerte constituye un triunfo, desde el punto de vista filosófico y humano la muerte es un derrumbamiento tan similar como el que padece doña Elisita, Paquito, don Mamerto, el abuelo A., Blanca, la Bambina, la Manuela. Su propio destino los obliga a separarse de su sustancia terrenal para transformarse en un hecho, en el "acto de morir". Por eso, hagamos lo que hagamos, como lo señala la teoría de Ferrater Mora "estamos siempre auténticamente al morir" (1998:139). Esta teoría permite aproximarme a los personajes donosianos cuando estos "cesan", antes de fenecer definitivamente. En este sentido, percibimos a Estela acosada por la violencia y por el maltrato de René, a un paso de la muerte. De igual manera, Andrés,

después de sus malogrados intentos por consumir sus necesidades vitales, lo invade una locura imaginaria que lo traslada al mundo de la evasión tanática. En situación análoga observamos en *El Mocho* a Aristides al quedar lisiado después de ser arrollado por un tren o a la Bambina con su larga enfermedad próxima a la muerte. Todos estos personajes "suspenden" sus vidas antes de extinguirse de forma definitiva.

Eros y Tánatos, imágenes arquetípicas del amor y de la muerte, están en íntima conexión. De esta manera lo constatamos a través de nuestra propia realidad y lo apreciamos en la novelística donosiana; más aún si se observa que los personajes de Donoso cuando aman, están muy cercanos a la muerte. La teoría de Ortega y Gasset permite desplazarme hacia este punto. El filósofo señala un comentario realmente llamativo e interesante: "Hay quien piensa que se ama más y mejor en la medida que se esté cerca del suicidio o del asesinato..." (Ortega, 1964:51) considerándose que otra forma de amor es ficticia y "cerebral". Es opinión que Ortega y Gasset no comparte porque no garantiza la calidad o cantidad de un sentimiento. ¿Puede esta teoría interpretarse en personajes como la Marquesita que oscila entre el suicidio o el crimen pasional, o en el caso de la Manuela, cruelmente asesinada por "supuestos amantes"? ¿Puede pensarse entonces que estos personajes son realmente amados o serán víctimas del odio y no del amor?

Mientras Ortega y Gasset (1997) señala que odiar a alguien es sentir irritación por su simple existencia al que sólo satisface su radical desaparición, Georges Bataille (1996) confirma que el impulso del amor, llevado hasta el extremo es un impulso de muerte, por cuanto ésta es el sentido último del erotismo. Esta teoría de Bataille permite de igual manera asociarla con estos personajes que

arrastrados por instintos eróticos sucumben víctimas de su propia insatisfacción amorosa y existencial.

El terror a la muerte es otro elemento que maneja Donoso en sus obras. Edgar Morin (1999), en sus concepciones sobre la problemática antropológica de la muerte, define ese horror por la nada, por la destrucción de vida, como "la emoción, el sentimiento o la conciencia de la pérdida de la propia individualidad." (Morin, 1999:31). Andrés en *Coronación* manifiesta ese sentimiento tan humano con tan solo percibir los gemidos de su abuela moribunda en el cuarto debajo del suyo. Ese horror por su propia destrucción es permanente en la obra del escritor chileno. La muerte de su abuela constituía en este frágil personaje su propio fracaso personal, y con esto su propia extinción definitiva. En él persiste una conciencia obsesiva de la muerte que le marchita la vida, que le produce un pánico indescriptible, conduciéndolo hacia una aparente locura. No sólo esto, sino que una personalidad tan conflictiva como la de Andrés Ábalos permite, a la vez, acercarse a la posibilidad de un suicidio, por cuanto psicológicamente, su "ello" es corroído por la idea de la muerte lo que permitiría en algún instante su materialización.

Morin (1999) señala que en el individuo humano persiste una "inadaptación" a la muerte. Es lo que ocurre en Andrés con sus continuas reflexiones en torno a la cesación de vida, no acepta el acto de morir como un proceso natural en la existencia del hombre. En Álvaro, personaje de *Este domingo*, (1989) existe un indicio de terror de muerte que se torna obsesiva con la aparición de una mancha cancerígena en su pecho.

Los pensamientos acerca de la cesación de vida, los continuos razonamientos sobre su presencia ineludible aflora en personajes como Andrés, Álvaro y la Manuela y despiertan los más grandes

temores y sufrimientos porque la muerte es una preocupación, una actitud de vida. Aunque podemos vivir pensando en que no hemos de morir nunca, sin embargo, en el momento en que estos personajes la asumen y la sienten comienza a cumplirse su destino.

La vejez, la enfermedad y los accidentes son aspectos que añade Morin (1999) a la razón de muerte. Ellos pertenecen al dominio de la medicina y pese a los adelantos científicos, la muerte siempre es inevitable. La enfermedad de doña Elisita, los personajes seniles en *Coronación*, en *El obscuro pájaro de la noche* y *El lugar sin límites*, la enfermedad de la Bambina y los accidentes sufridos por el Mocho y la Bambina, son aspectos que se afirman en la obra donosiana. Son formas fatales de morir en un proceso parsimonioso.

Es también la muerte un acto excitante. Muerte y sexualidad son dos aspectos que cierran la obra donosiana. Lo podemos observar en *El lugar sin límites* y en *La misteriosa desaparición de la Marquesita de Loria*. La Manuela, en su condición de travesti, perseguida por dos personajes que poseen inclinaciones homosexuales buscan satisfacer de alguna manera sus instintos resentidos a través de la violencia sádica, atraídos por la pulsión de muerte, con la posibilidad de una trasgresión sexual que frustra para siempre el amor homosexual de la Manuela. Su erótica homosexualidad trae consigo el instinto de muerte. Es el objeto del deseo, el símbolo de lo inalcanzable, de lo prohibido y en este sentido, Pancho y Octavio le ofrecen como último recurso su aniquilación total. En el caso de Blanca, la Marquesita, el acto sexual con su chofer como un acontecimiento momentáneo que precede inmediatamente al crimen o suicidio, permite, de igual manera, relacionar el erotismo con la cercanía a la muerte como dos piezas fundamentales en la integración del hombre con la naturaleza en un intento de agotar definitivamente sus deseos amorosos ocultos e

insaciables. Georges Bataille (1997) relaciona el erotismo y la muerte como dos aspectos inseparables de nuestra condición de vida, considera que son "los momentos agudos de una fiesta que la naturaleza celebra con la inagotable multitud de los seres ..." (Bataille, 1997:65)

Para Kristeva (1997) la sexualidad y la muerte es la búsqueda de la inmortalidad en el hombre, evocada a través del placer y la destrucción, la erección y la caída fusionados en su propio erotismo: "En esta perspectiva, el amor no sólo es el reverso de la muerte, sino que se apoya en la muerte" (Kristeva, 1997:287). No solo esto, sino esa sentencia tan exclusiva de Kristeva cuando señala: "El amor es una muerte que me hace ser" (Kristeva, 1997:31), permite trasladar la muerte imaginaria al cuerpo del enamorado para sentir esa pasión amorosa que lo atrapa y que creía insalvable.

Morín (1999) conceptualiza esos dos principios, sexo y muerte, como dos polos opuestos que se atraen: "el instante de eros llama al instante de la muerte" (Morín, 1997: 333); en otras palabras, los deseos eróticos atraen el instinto de destrucción.

La muerte producida por el crimen, por ese acto violento de dar muerte tal como sucede en *El lugar sin límites*, se traduce en la satisfacción de un deseo, es decir, en los "deseos de muerte" revelados inclusive por Freud en sus experiencias clínicas; no es sólo el simple hecho de ejecutar tal acción sino empeñarse en la destrucción de alguien y es lo que ocurre precisamente en los personajes perseguidores de la Manuela. Señala Morín que esa necesidad de la destrucción absoluta de los otros incluye también el "riesgo de muerte" (Morín, 1993:73) por lo que implica el hecho de arriesgarse a ser muerto.

Las características eróticas del personaje Blanca en *La misteriosa desaparición de la Marquesita de Loria*, me permite citar un fragmento del discurso amoroso de Barthes por lo que guarda cierta afinidad intrínseca con este personaje. Dice así: "Encuentro en mi vida millones de cuerpos; de esos millones puedo desear centenares; pero, de esos centenares, no amo sino a uno. El otro del que estoy enamorado, me designa la especificidad de mi deseo" (Barthes, 1993:27). La Marquesita es la imagen del deseo insaciable. Es el símbolo del erotismo enfrentado a la pulsión de muerte, es el personaje descarriado que busca saciar su vacío existencial a través de sus apetitos carnales, situación que la conduce posteriormente a Tánatos. Es posible relacionar a Blanca con la fábula mítica de Narciso en cuanto a esa imagen de belleza y atracción que representa para la sociedad de principios de siglo. Apasionada por su propio reflejo en la búsqueda de sus inalcanzables satisfacciones en el amor, por el exceso de sexualidad que degenera en lujuria, es castigada con su misteriosa desaparición como solución definitiva para sus propios conflictos. Y es que todo ser humano consumido por apetitos meramente carnales se encuentra prácticamente condenado a su propio fracaso amoroso y posiblemente conducido hacia el camino inevitable de la muerte o a su propio vacío existencial.

Kristeva (1997) plantea que la pulsión sexual experimenta la idealización ligada al narcisismo y que la obscenidad o el relato obsceno es una codificación de la pulsión de muerte. En este sentido, la Manuela, la Marquesita y la Bambina son personajes degradados en su sensualidad, objetos eróticos deseados por hombres o mujeres, símbolos de la baja prostitución, pero que no deja de ser una forma de erotismo que existe de acuerdo a su atractivo de belleza corporal.

Bataille (1997:141) señala que la baja prostituta "se rebaja al rango de los animales" y es lo que podemos apreciar en el personaje

de la Marquesita; esa unión de lo animal con lo humano en su relación con *Luna*, animal diabólico, símbolo de un erotismo desenfrenado y que la conduce hacia su propia caída o destrucción, iniciándose con la materia física que la rodea como su habitación y sus vestidos, hasta culminar con su propia desaparición física acompañada de su satánico sabueso.

La teoría de Platón (1985), señala que el amor verdadero triunfa sobre la carne. Inclusive la homosexualidad y la heterosexualidad, que apreciamos en *La misteriosa desaparición de la Marquesita de Loria* y en *El lugar sin límites*, son aspectos que están fuera de su interpretación filosófica. Lejos de considerar estas prácticas sexuales como malsanas, la lascivia, según el ateniense intelectual, puede aceptarse invariablemente en relación con cualquier deseo físico-sexual, sea cual sea el objeto; esto es similar a la teoría freudiana. Lo fundamental en este caso es el amor verdadero, ese estar al lado de lo amado, como señala Ortega y Gasset (1997), ese magnetismo, ese impulso que conduce al amante hacia el amado como lo considera Platón, sea cual sea su condición.

Kristeva (1997) señala que el amor destina a los amantes a morir, en este sentido, el amor se apoya en la muerte, ese amor que posee unos síntomas muy definidos como la voz temblorosa, la garganta seca, los ojos deslumbrados, la piel sudorosa, el corazón palpitante que me permite recordar a Safo en algunos de sus fragmentos o también como ya lo ha mencionado Bataille (1997), "ese impulso del amor que llevado hasta el extremo es un impulso de muerte", por su inclinación hacia la fuerza, hacia la violencia, y que me atrevo a vincular con obras clásicas y románticas como *Romeo y Julieta*, *Pablo* y *Virginia*.

Ibb Arabi (1996), uno de los más grandes místicos de todos los tiempos, en su *Tratado del amor* nos muestra a grandes rasgos

su personal visión sobre este tema. Este maestro de la espiritualidad islámica divide el amor en divino, espiritual y natural. En cuanto al amor espiritual señala que el amante une la razón y el conocimiento, así pues, cuando ama sabe: "...lo que es el amor: lo que hay que entender por amante; lo que es realmente el ser amado; lo que espera del bienamado..." (Arabi, 1996:87). Esta teoría plantea una concepción optimista del amor en oposición a la proyección de nulidad planteada por Ana Teresa Torres como registros psicoanalíticos del amor. Ambas teorías son certeramente válidas por cuanto se ubican bajo dos ángulos distintos. Ibb Arabi insiste en que lo más importante y lo más constante en el amor es "la mirada" similar al punto de vista stendhaliano. Considera este maestro de literatura sagrada, que el amor posee manifestaciones. Estas son numerosas. Algunas de ellas son las siguientes: el pesar, la nostalgia, la estupefacción, la perplejidad, el mutismo, la enfermedad, la emoción, la inmovilidad, los llantos, la pena, el insomnio, es decir todos aquellos que aparecen reflejados en el ser humano y que han sido cantados por los amantes en sus poemas. De la misma manera el amor posee también efectos. Estos son: el adelgazamiento, la obsesión mental, la preocupación obsesiva, la lentitud, el insomnio, el deseo ardiente amoroso, la llama de la pasión y la vigilia. Algunas de estas manifestaciones y efectos podemos vislumbrarlos en los personajes donosianos tales como las obsesiones amorosas, los deseos encendidos de amor, las pasiones abrasadoras.

La relación mítica Eros-Tánatos simbólicamente representada por el continuo enfrentamiento Amor-Muerte presente en las obras donosianas mencionadas, también la podemos apreciar en otras obras de Donoso. Los personajes que aparecen en *Este domingo* (1966) por ejemplo, están vinculados a la oligarquía terrateniente, a la burguesía profesional. La clase baja la representa Violeta, la

servienta de la familia, gorda y varicosa, quien en sus años mozos mantuvo relaciones amorosas en secreto con Alvaro, el señorito de la casa, relación que fracasa cuando éste se casa con Chepa. Matrimonio que también se frustra. A Chepa la muerte la acorralla en la búsqueda de Maya, del ser que ama, se autodestruye, arrastrándose con la miseria. Los personajes de esta obra descienden, se degeneran. Sucumben las clases sociales. Álvaro se enferma y muere. Violeta es asesinada por Maya.

En *El obsceno pájaro de la noche* (1970), impera una prodigiosa imaginación del narrador y una gran técnica literaria. En ella está presente el terror que la muerte inspira en personajes como Brígida que jamás usaba el color negro por parecerle de luto, o en Humberto, que, al sentirse incapaz de pertenecer al orden establecido, su verdadero temor por la muerte consistirá en deambular eternamente sin rostro sumiendo un nuevo yo como ilusión o esperanza, utopías que fracasan con el surgimiento de la muerte. Las escenas de amor entre Jerónimo e Inés y su hundimiento en el vacío como una muerte simbólicamente autodestructiva y las ancianas libidinosas con tendencias lesbianas, son apenas pequeños esbozos de esta novela extremadamente compleja no sólo por su extensión y densidad sino además por su inextricabilidad temática.

Tres novellitas burguesas (1973) nos remite al *Obsceno pájaro de la noche* en algunos aspectos, como ese poner en evidencia la disparidad del mundo del hombre y la mujer. La muerte está representada en la fragmentación de las personas y de los objetos, en los personajes sin rostro de los integrantes de una burguesía decadente que se precipitan en el vacío diluyéndose en el tiempo. En *Chatanooga-Choochoo* se observa el fracaso matrimonial, la infidelidad amorosa, las tendencias lesbianas. Esa fragmentación del hombre y la mujer que es a mi parecer una forma de criticar a la

mujer-objeto, y que culmina con su autodestrucción definitiva. En *Átomo verde número cinco* se observa la desaparición absurda de las pertenencias físicas de un matrimonio como una relación intrínseca con la propia destrucción de los personajes que los va atrapando lentamente hasta diluirse desnudos en el espacio oscuro y vacío. *Gaspard de la Nuit* es otra muestra más de este mundo decadente que nos presenta Donoso. El personaje paulatinamente va debilitándose, metamorfoseándose psicológicamente, perdiendo de esta manera su propia identidad. En general, los personajes de estas tres novelas se inventan y reinventan hasta deformarse como un símbolo de su propia decadencia y destrucción.

En *Casa de campo* (1980) se presenta un desbordamiento de sexualidad desenfadada entre los Ventura jóvenes y parte de la servidumbre durante la ausencia de los Ventura mayores. Es una rebelión de sexualidad practicada entre niños de seis y diecisiete años. Se someten a prácticas incestuosas y precoces para sus edades que evidencian su receptividad ante el caos moralmente degradante de sus progenitores y de su casta social en el que se hallan inmersos, como es la burguesía, para culminar con la muerte de los Ventura, ahogados unos, asfixiados otros, por la invasión de las pelusas de las gramíneas.

El jardín de al lado (1981), obra escrita en primera persona, nos acerca al mundo literario de Donoso por lo que tiene de afín con la literatura el personaje principal protagonista, quien refleja a la vez su gran temor por la muerte y reconoce el fracaso amoroso con su pareja, además, la presencia de su madre enferma recuerda a doña Elisita en *Coronación* y a todos los personajes donosianos que de alguna u otra manera son atrapados por ese ámbito mítico Eros-Tánatos.

Cuatro para Delfina (1982) nos presenta cuatro temas significativos muy particulares en las ficciones donosianas: los cementerios, los mendigos, el mundo proustiano y la infidelidad femenina. Todos ellos se conjugan para ofrecer una visión del descenso parcial o definitivo que padecen los personajes del autor de *El obscuro pájaro de la noche*. En **Sueños de mala muerte** la obsesión por adquirir lápidas como propiedad exclusiva que otorga prestigio y beneficio a una clase social pobre y decadente es el camino que guía a Oswaldo y a Olga hacia su propia desaparición física y espiritual. La intervención de los bancos, las quiebras financieras, el reajuste del precio del dólar, obliga a los personajes a lograr este "tipo de propiedad". También existe en los personajes la preocupación por la carne, por los huesos, por desconocer dónde están enterrados los restos de sus familiares o dónde los van a enterrar en un futuro. La hemiplejía del padre de Oswaldo y su posterior muerte, el impedimento físico de Delia, su hepatitis y su fracaso amoroso, la enfermedad de Fabio y José Luis y la muerte de aquél, el intento de suicidio de Oswaldo y la muerte accidental de Olga que culmina con la frustración amorosa entre estos dos personajes, nos demuestra una vez más el enfrentamiento Eros-Tánatos como dos imágenes míticas que reinciden en las páginas del escritor chileno y que vuelve a arremeter en **Los habitantes de una ruina inconclusa**. Allí el edificio fragmentado ubicado en una zona residencial de Chile, sombreada de jardines y numerosos árboles, constituye el infortunio del matrimonio Castillo. La aparición del primer mendigo con intención de merodear en el lugar y pernoctar en dicha ruina, es motivo de angustia para Francisco y Blanca, acostumbrados a una vida tranquila en una urbanización de categoría. Esa inquietud, que en un principio es razón de discusiones y desavenencias familiares por la incursión en su casa del "vagabundo de la mochila", comienza paulatinamente a disiparse en los personajes cuando éstos penetran en la ruina

inconclusa. El matrimonio de mediana edad, comienza a obsesionarse por la existencia de estos seres que empiezan a proliferar y a invadir repentinamente la obra inacabada y se contagian como ellos, de miseria y mugre, utilizando los harapos sustraídos de una caja que había dejado en su casa el "andariego de la mochila". El contacto con esos vagabundos permite la metamorfosis del matrimonio Castillo que se deterioran tanto física como espiritualmente. Visitan de noche la ruina inconclusa en compañía de otros mendigos hasta encontrar un día a Rita, su sirvienta, igualmente transformada en indigente. Como se puede observar, los personajes son testigos de su propio caos existencial hasta destruirse físicamente con el suicidio del matrimonio Castillo, ahorcados en la ruina inconclusa. La decadencia física y espiritual de los personajes es evidente. Situación que los conduce al fracaso amoroso de la pareja con la presencia persistente de Tánatos reflejada en la miseria, en las ruinas, en la decadencia gradual y progresiva de los personajes hasta culminar con la muerte física autodestructiva. **El tiempo perdido**, nos remite a la burguesía del mundo proustiano. Presenta el deterioro del matrimonio Basin de Guermans, el fracaso amoroso de Oriana, sus relaciones lesbiánicas con la Piche, las muertes de Nissim, Chuto y la posible desaparición misteriosa de Oriana, en su conjunto permite evocar nuevamente esa relación mítica Eros-Tánatos tan reiterativa en las ficciones donosianas como en **Jolie Madame**, en el que se evidencia la infidelidad representada en tres personajes femeninos, acompañada del erotismo y las seducciones lesbiánicas ambientado en el Casino de Viña del Mar para culminar entre el sueño y la persecución de Adriana y Adrianita y la muerte de ésta ahogada por la subida de la marea en las arenas anochecidas cerca de Cachagua.

En **La desesperanza** (1986), como su nombre lo indica, sobrevive un mundo de inevitable deterioro tanático que se inicia con

la desaparición de «la pareja de ilusionistas» representado en el objeto inerte que constituía para ese momento la muerte de Matilde, esposa de Pablo Neruda, que, como un leit-motiv persiste hasta el final de la obra. Su enfermedad, el féretro, las coronas, los curas, el patio fúnebre, son aspectos circundantes que determinan los conflictos amorosos de Mañungo y Judith. La mención de “puro tánatos, nada de eros” (p.241) en boca de Judith con respecto a la sensibilidad de los artistas, me permite relacionar aún más a la obra donosiana con el mundo erótico-tanático del escritor chileno.

Siendo una de sus obras más recientes *Taratuta y Naturaleza muerta con cachimba* (1990), se percibe en aquella la invención del personaje. El personaje se autoinventa, se enmascara a sí mismo de tal manera que los otros lo inventan a su antojo. Todos terminan siendo invención de los otros. El amor y la muerte son aspectos que aparecen simbólicamente representados en la seducción y posible muerte de Elizaveta y en esa capacidad que posee el narrador para deshacer los personajes y transformarlos en entes vacíos como producto de su imaginación creadora. *Naturaleza muerta con cachimba* ofrece la visión del arte pictórico concebida a través del protagonista en primera persona. También se nos presenta el amor no correspondido, la enfermedad y muerte de Larco, autor y cuidador de sus obras como *Naturaleza muerta con cachimba* y de quien Marcos, el protagonista, se siente prendado. La decadencia y destrucción del museo de Larco ejecutada por este personaje, aparece como un signo de acabamiento. La descripción de este momento resume toda la temática donosiana: “... todos los cuadros estaban colgados en los sitios que les correspondían, pero anulados bajo una máscara hermética de pintura azulina, ...” (p.596)

Me permito relacionar a estos protagonistas del mundo chileno donosiano con un tipo de personaje “torbellino”, es decir, un personaje

que comienza siendo sólido y consistente y que progresivamente se debilita hasta transformarse y reducirse a un punto vacío. En otras palabras, estos personajes, generalmente seniles o de mediana edad, siguen una ruta o **trayecto** en el que tratan de mantenerse en un orden establecido o tratan de integrarse al mundo que los rodea, pero son incapaces de lograrlo: por consiguiente, se transforman y son testigos de los **cambios** que sufren sus cuerpos y espíritus, (bocas desdentadas, cuerpos malolientes, deformidades, piernas varicosas); también el mundo físico se deshace a sus pies (casa, habitaciones, objetos, ciudades), situación que los impulsa a aferrarse a personas o a objetos, por ejemplo, Andrés en Estela, la Manuela en su disfraz de bailarina española, la Marquesita en su fiel amigo “Luna”, Aristides, el Mocho, en el circo, prostíbulo o bar. Estos personajes de alguna manera tratan de evadir esta situación y se refugian en un **juego imaginativo** que desemboca en pasiones amorosas, en estados oníricos, en obsesiones, en recuerdos. Al fracasar en este juego se encuentran cara a cara con la cercanía de la muerte y se sumergen en un **caos** físico o espiritual en el que no existe esperanza alguna. Se sienten dominados por una gran impotencia que los conduce hacia un desenlace como la única **salida** o solución posible: la muerte. Ya sea materialmente consumada o simbólicamente representada en la locura definitiva, en la enfermedad o en los hechos “accidentales” de los personajes. Todo este proceso que se le asigna al personaje donosiano es parte de un mismo “torbellino”, que no posee salida y sólo lo conduce al fracaso.

También en las obras donosianas se precisan tres estados existenciales en la vida del personaje que lo traslada irremisiblemente al mundo tanático. En primer lugar, el **deterloro** que implica senilidad; esto produce la desesperanza en el personaje y por consiguiente la locura o la muerte. En segundo lugar, la **decadencia** como la enfermedad, el crimen, la prostitución, la miseria física o psíquica

del personaje, la incapacidad de satisfacer necesidades vitales, de comunicarse, de amar, situación que de igual manera los conduce a Tánatos como el fin de todo, y, en tercer lugar la **destrucción** que incluye el desgaste de objetos o propiedades, de atmósferas o espacios (habitaciones, apartamentos, circo, prostíbulo, etc) y que conlleva a un debilitamiento definitivo del personaje, físico, mental y emocional y que posteriormente lo encamina hacia las sombras tanáticas.

Sintagmáticamente estos tres estados existenciales permanecen entrelazados, unidos, encadenados y paradigmáticamente siempre desembocan en la muerte, sea física o existencial. En cualquiera de estas circunstancias se materializa el fracaso del personaje, específicamente en el Eros, en el amor, en la vida, que es realmente el tema de esta investigación; de esta manera percibimos un amor frustrado y una muerte triunfadora que se desafían permanentemente.

Es interesante destacar que existen dos tipos de enfrentamientos Eros-Tánatos en las obras donosianas. Una, en su forma continua o "encadenada" como eslabones, tal es el caso de *La misteriosa desaparición de la Marquesita de Loria*; es decir, el amor y la muerte se presentan de manera "progresiva", alternándose. La muerte le sigue los pasos al amor y va arrastrando a los personajes en esta obra erótica donosiana hasta culminar con la destrucción misteriosa del personaje protagonista. No sucede lo mismo en otras novelas donosianas. El enfrentamiento mítico amor-muerte "rompe su estructura progresiva" con la aparición de la enfermedad, la senilidad, la locura, o el hecho accidental, como "signos" que aproximan a los personajes a Tánatos. Esto no significa la anulación de un enfrentamiento de las imágenes míticas de Eros y Tánatos; al contrario, éste se refuerza con la presencia de circunstanciales

"principios tanáticos" que destruyen el eros, en fin, la vida del personaje.

Ahora bien, ¿Por qué este proceso de enfrentamiento erótico-tanático en las obras del escritor chileno? ¿Por qué el fracaso del amor y el triunfo de la muerte? ¿Se identificaba Donoso con el deterioro que se propone tratar? ¿Presenció muertes? Sabemos que la relación vida-obra es crucial para el análisis de los textos literarios por cuanto en ellas coexisten los mundos ocultos del autor en la voz del narrador. Cuando niño el escritor chileno fingía enfermedades y siendo adulto sufrió, a lo largo de su vida, de úlceras hemorrágicas, esofágicas y estomacales entre 1969 y 1994 que lo mantuvo próximo a la muerte y que culminó con su existencia en 1996. También presenció la enfermedad y muerte de su madre en 1975. Por lo tanto, no sorprende que existieran temores ocultos, miedo a la muerte, posibles imágenes reprimidas en el amor, sombras que yacían en su inconsciente y que se revelaban en su escritura.

Las experiencias vividas y observadas en el mundo interno y externo de Donoso son plasmadas en sus obras, en parte, como un reflejo de su propio existir; no obstante, es posible que las influencias del Decadentismo y del Simbolismo, que surgió en 1880, a finales del siglo XIX en Europa y que se resumió como una manera distinta de interpretar la realidad, opuesto al Romanticismo, haya repercutido en su escritura e imaginación; asimismo estos escritores reconocidos pertenecientes a ese momento histórico como Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, denominados decadentes o poetas malditos y las influencias europeas de narradores literarios como Thomas Mann, Kafka, Proust, Joyce, instalados en una época de crisis, son probables partícipes de ese mundo donosiano.

El Decadentismo constituía una manera de indagar en la profundidad del ser. Así como el sueño en los románticos tenía un carácter melancólico y evasivo, en el Decadentismo, a partir de Freud, el sueño permite investigar las causas ocultas que determinan los comportamientos externos del hombre. El amor en el Romanticismo surge a partir de un sentimentalismo espontáneo amoroso mientras que en el Decadentismo el amor nace como un goce sensual, voluptuoso, un instinto que raya en el terreno de la sexualidad, prevaleciendo lo "irracional" como el sadismo o la homosexualidad, entre otros. Mientras que el romanticismo le otorgaba a la muerte un sentido romántico, sentimental, ilusorio. La cesación vital constituye para el decadentista una situación de vida así como la vida es una permanente insatisfacción existencial y es lo que observamos en el autor de *La historia personal del "boom"* (1999), cuyos precedentes europeos y norteamericanos sembraron raíz en su quehacer literario; de alguna manera, ellos abrieron su camino en las letras e influenciaron en su escritura por cuanto se perciben elementos de enlace con estos escritores del siglo XIX. Thomas Mann (1875-1955) por ejemplo, en su condición de artista burgués refleja en sus obras la decadencia de la burguesía, rasgo que podemos asociar con la novelística donosiana. *La muerte en Venecia*, presenta la imagen mítica del amor como fracaso y de la muerte como un triunfo con la muerte de Tadzio. Frank Kafka (1883-1924) refleja en sus obras la pérdida de identidad del ser humano, la tragicidad del hombre y su cosificación en un mundo socialmente fracturado. La realidad deformada, caótica, seccionada, del *Ulises* de Joyce (1882-1941), permite su integración al mundo fragmentado de los personajes donosianos. La forma de sumergirse en la realidad y de escudriñar las profundidades del género humano, actitud muy particular en la pluma literaria de Marcel Proust (1871-1922), no deja de desligarse de la narrativa donosiana, así como la posibilidad de un acercamiento

a los procedimientos metodológicos del Psicoanálisis de Freud (1856-1939). Albert Camus (1913-1960), ha reflejado ese desacuerdo entre el hombre y la realidad, el drama del absurdo en el ente humano por sentirse fuera de lugar en un mundo que sólo le ofrece indiferencia e injusticia; esto origina la desesperación por encontrar un universo lógico que otorgue significado a la existencia.

Como ya hemos observado existen en las obras donosianas rasgos o elementos comunicantes con la novelística norteamericana y europea de los siglos XIX y XX, ciertas influencias mannianas, kafkianas, joyceanas, proustianas, que me permiten visualizar más ampliamente esa constante del amor, del eros, de la vida, en permanente fracaso y en su contacto intrínseco con el principio de muerte.

José Donoso reafirma en su *Historia personal del "boom"* (1999) la influencia que ejerció en su trabajo literario la lectura de las novelas hispanoamericanas, europeas y norteamericanas, señala que ellas se le incrustaron "debajo de la piel" y se le incorporaron a su torrente sanguíneo "como cosa propia" (Donoso, 1972: 92).

Ese sentido de decadencia en el que el amor y la muerte juegan un papel importante también lo podemos vivenciar en escritores latinoamericanos contemporáneos, narradores, poetas y dramaturgos como Salvador Garmendia, Ernesto Sábato, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, en poetas como César Vallejo, Pablo Neruda o Álvaro Mutis con *Los elementos del desastre* (1953), *Los trabajos perdidos* (1964) y otros, que nos recrean con el deterioro humano y emocional del hombre, la enfermedad, lo erótico, la muerte, la nostalgia, el suicidio, la desesperanza, la decadencia social, expresado con un lenguaje refinado y poético. En la espléndida poesía de Miyó Vestrini en la que se refleja con un lenguaje irónico y exasperado la crisis de

pareja, la maternidad frustrada, el tiempo que corre, el amor, el dolor, el sexo, el aborto, el suicidio, la muerte, la degradación del ser humano en obras como *Pocas virtudes* (1986) y *Valiente ciudadano* (inédito). En el arte dramático, como *Sempronio* (1984), *El gesticulador* (1975), *Con una pequeña ayuda de mis amigos* (1984) y otros, en ellas se evidencia el padecimiento de la máscara en los personajes de estas obras, que surgen a través de una realidad colmada de fracasos y frustraciones. A partir de su enmascaramiento, los personajes declinan en su transcurso hacia el desenmascaramiento total y definitivo como lo único real y verdadero: la muerte o el vacío existencial. Agustín Cuzzani, Rodolfo Usigli y Nestor Caballero, llevan al límite la disolución de la identidad del ser en busca de una nueva finalidad que rescate el sentido de la vida.

Victor Bravo (1987) señala la presencia de la muerte como *alteridad* en la narrativa latinoamericana. Para esto menciona *La insolación* de Horacio Quiroga, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *Daimon* de Abel Posse. En Quiroga, por ejemplo, esa fuerza de destrucción está siempre presente pero se puede evitar y está encarnada en el calor, en la insolación, en la imagen del personaje. En *Pedro Páramo* la muerte es permanente, es convivir en la atmósfera de la vida. Victor Bravo afirma que "la Muerte en la vida es una existencia que, no obstante habitar el espacio de la vida, lo habita en el extravío que supone la pérdida de esta certeza." (Bravo, 1987:117). En el caso de *Daimon*, un personaje histórico, "la muerte es un regreso" para realizar un viaje fantástico "a través del espacio y el tiempo americano y así asistir, desde una marginalidad dramática y dolorosa, a los momentos fundamentales de la Historia del continente." (Bravo, 1987: 118).

Es importante señalar que la concepción del amor ha existido desde tiempos inmemoriales. Es imprescindible recordar la

presencia de Eros y Afrodita en poemas de la antigüedad grecolatina, o la atracción amorosa de los héroes griegos y troyanos en las narraciones épicas por hermosísimas mujeres como Helena, Briseida, Criseida, Andrómaca. La imagen de la muerte nunca estuvo tan arraigada como en el siglo XV. Las obras de Dante, Petrarca y Tasso reflejan juicios pesimistas sobre el destino del hombre. Muchos siglos atrás el poeta griego Anacreonte expresaba el deseo de amar a través de la figura de Eros, la tristeza de envejecer y el miedo por el infierno de Plutón.

Actualmente la muerte ha adquirido un contenido metafísico y de concepción total del hombre en la literatura actual que permite inquietarnos, enfrentarnos, descubrirnos. Señala Morín: "afirma al individuo, lo prolonga en el tiempo (...), se esfuerza igualmente por adaptarlo al mundo..." (Morín, 1999:22) o la sentencia exclusiva y discutible de Ferrater Mora: "la muerte pertenece esencialmente a la vida" (Ferrater, 1998:118).

Se observa, de esta manera, cómo la presencia del amor y de la muerte son principios "mitificados", insertados en la literatura, un espejo que refleja la vida misma del ser humano; en Donoso lo hemos vivenciado a través del fracaso del amor y el triunfo de la muerte, una constante arquetípica en la mayor parte de su novelística y que podemos relacionar con los valores degradados de nuestra sociedad latinoamericana actual por cuanto toda obra artística es el reflejo de una época, de un momento histórico.

A Donoso, el mito del amor y de la muerte lo afecta existencialmente. Esto, que nos ocurre a todos, fue considerado especialmente por Freud, quien creó, basado en los mitos de Eros y Tánatos, "la teoría de los instintos". Estas pulsiones instintivas: la vida, el amor

y la muerte, en otras palabras, la unión y la disolución, son fuerzas internas permanentes en los personajes donosianos que afloran hacia el mundo exterior. Desde el punto de vista psicoanalítico freudiano son causadas por las necesidades del *ello*. Esa energía del Eros se encuentra en el *yo-ello*; es decir, mientras el Eros actúa internamente, y esto lo observamos en los personajes donosianos, el instinto de muerte permanece oculto, silencioso y se manifiesta hacia fuera, cuando persisten como ya lo hemos aclarado, sus temores o angustias sobre la muerte o cuando ésta se materializa con la destrucción orgánica del personaje tal como sucede en doña Elisita, en la Manuela, en Blanca, en la Bambina o también con los aspectos de carácter "disolutivo" pertenecientes al ambiente exterior que se aprecian continuamente en las páginas donosianas. Según Freud este instinto se refleja en el *super-yo*. En algunos personajes donosianos es muy particular la *movilidad* de la libido; esto sucede específicamente con la Manuela y la Marquesita, es decir, como señala Freud, es "la facilidad con que se pasa de un objeto a otro" (Freud, 1997:111); en ellos se aprecia la *inconstancia* erótica, opuesto a la *fijación* de la libido y que puede permanecer de esta manera durante toda la vida; continuamente su YO se desplaza a todos los órganos del cuerpo. Según Freud la autodestrucción subsiste en el interior del hombre al consumirse la libido que muere por sus conflictos internos, instinto que aflora de su *super-yo*. Esto lo podemos evidenciar en personajes como la Marquesita o Chepa en *Este domingo* o en los protagonistas de *Los habitantes de una ruina inconclusa*. Freud insiste en la fuerza constante de las pulsiones de Eros y Tánatos, uno como creación, otro como destrucción, proveniente del mundo interior del hombre, lo que constituiría un estímulo para lo psíquico considerado como una *necesidad*. Lo que suprime esta necesidad es la *satisfacción*, el *fin* del instinto. Los personajes donosianos poseen la fuerza del instinto, aman y mueren, semejante a un ciclo que se repite, fracasa el amor, triunfa la muerte,

como una rueda que gira sin detenerse. En ellos subsiste la *necesidad*, el deseo de amar, ávidos de afectos incomparables, mas no logran la *satisfacción* plena y total.

Según Joseph Cambell (1999) los símbolos de la mitología son productos espontáneos de la psique, es una fuerza que permanece intacta en el comportamiento humano. De esta manera podemos deducir que existen en el escritor chileno ciertas capacidades mitógenas o energía mítica que persiste internamente en su ser. En este sentido, mientras su escritura está invadida simbólicamente de mitos y muy específicamente de los mitos de Eros y Tánatos, es posible que pretenda explicar el mundo según la concepción jungiana, es decir, a través, de las imágenes ocultas en el alma humana, en otras palabras, desde lo inconsciente colectivo, es lo que Jung denomina "arquetipo". De esta manera aflora en Donoso su aptitud mitógena y desde su inconsciente personal surgen en sus obras las figuras mitológicas de Eros y Tánatos, arquetipos del Amor y de la Muerte, en continuo desafío. A partir del instante en que Donoso atrapa inconscientemente estas imágenes míticas y las forja en sus obras, visualizamos la "mitificación" de los personajes donosianos, cuando estos muestran caprichos y deseos amorosos, como insaciabilidad, inquietud, imprevisibilidad, irracionalidad, inconstancia, sensualidad; comportamientos eróticos similares al Eros mitológico, principio espiritual del Amor, símbolo de la vida, de la pasión y el deseo sexual. Los personajes fracasados permiten ser inevitablemente arrastrados por Tánatos, hijo de la noche, cuando el destino, fuerza superior a los hombres y a los dioses, decide que ha llegado la hora de sumergirlos en el Erebo enviando a las o a las Erinias, otorgándose en función de esto su victoria definitiva, única salida donosiana.

De esta manera el mito de Eros y Tánatos es un contenido de lo inconsciente colectivo y una manifestación psíquica "muy

particular" en José Donoso en la que se refleja la esencia de su mundo interior inconsciente reflejada reiterativamente en sus obras: ese continuo enfrentamiento Amor-Muerte en sus personajes aparece como un carácter numinoso, mágico, espiritual, similares a dos polos de atracción y repulsión y que constituyen, aplicando la definición de los arquetipos de Jung: " *formas típicas de conducta* que, cuando llegan a ser conscientes, se manifiestan como representaciones (...)" (Jung, 1997:174)

Según las conclusiones de Juan Villegas en *La estructura mítica del héroe del siglo XX (1973)* resulta absolutamente necesario "que cierta clase de literatura sea interpretada desde una vertiente mítica" (Villegas, 1973:29), situación muy particular en la novelística donosiana por cuanto se descubre que el escritor chileno incurre en la utilización de las imágenes míticas de amor y de muerte en gran parte de sus obras y que de manera arquetípica representa, según mi concepción, el Mito de Eros y Tánatos. Siguiendo el concepto de Villegas (1973) y considerando el mito como un modo de concebir la relación del hombre con el mundo, el ámbito mítico erótico-tanático constituiría en Donoso la forma o manera de penetrar como escritor en el universo de sus personajes, reflejo inconsciente de su relación con la vida, símbolo de la trascendentalidad y universalidad del hombre, que se percibe a través de la caracterización psicológica de sus intérpretes. Se puede deducir que Donoso posee su propia concepción "mítica" del hombre en relación con su mundo. En consecuencia, construye su obra; su universo literario gira alrededor de las relaciones erótico-tanáticas de los personajes.

Donoso revive los mitos de Eros y Tánatos, los crea y los recrea en su obra literaria, no sólo éstos, también la enfermedad, la senilidad, la inanidad, la locura, viene a constituir imágenes míticas, lo que Villegas denomina "estructuras míticas persistentes" y que existen

de manera general en ciertas formas literarias contemporáneas que se complementan con diversos mitemas y motivos. En este sentido el Mito de Eros y Tánatos da lugar a la incursión de "motivos erótico-tanáticos", situación típica reiterativa, una constante permanente en los personajes de los espacios donosianos.

En síntesis, en la obra literaria de José Donoso convive un sistema de patrones míticos en continua evolución, particularmente el de Eros y Tánatos, arquetipos del Amor y de la Muerte que se reactualiza y se reinterpreta, otorgándole un sentido de "legitimidad mítica" al mundo literario donosiano. Estas fuerzas antagónicas puestas en conflicto siempre amenazan con la destrucción del sistema. En razón de esto, el amor fracasa en el mundo psíquico de los personajes, y es la muerte, en la novelística del escritor chileno, la gran triunfadora.

Al escribir estilicé, sublimé, exageré, condené, defendí, idealicé".

José Donoso

Referencias

- Achugar, H. (1979). **Ideología y estructuras narrativas en José Donoso**. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos. Italgáfica, S.R.L.
- Arismendi, Milagros (1996). **Análisis de obras literarias. El autor y su contexto**. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.
- Aristóteles (1990). **Poética**. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamérica, C.A.

- Asensi, M. (1996). **Literatura y Filosofía**. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.
- Arabi, Ibn (1996). **Tratado del amor**. Madrid: Editorial Edaf, S.A.
- Barthes, R. (1993). **Fragmentos de un discurso amoroso**. (10ª Edición) Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, S.A.
- Bataille, G. (1997). **El erotismo**. Madrid: Tus Ques Editores, S.A.
- Bianchi, S. (1997). *De qué hablamos cuando decimos "Nueva narrativa chilena"*. Madrid: publicado en el volumen **Nueva Narrativa Chilena**.
- Bravo, V. (1993). **Los poderes de la ficción**. (2ª Edición) Caracas: Monte Ávila Editores Latino-americana, C.A.
- Boff, L. (1979). **El rostro materno de Dios**. (4ª Edición) Madrid: Ediciones Paulinas.
- Bustillo, C. (1995). **El ente de papel. Un estudio del personaje en la narrativa latinoamericana**. Valencia (Venezuela): Vadell Hermanos Editores.
- Campbell, J. (1999). **El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito**. (7ª Edición) México: Fondo de Cultura Económica.
- Castro Arenas, M. (2000). **Premio Cervantes: ¿Edwards o Donoso?** Editora Panamá América, S.A.
- Cirlot, J.E. (1982). **Diccionario de símbolos**. Barcelona (España): Editorial Labor, S.A.

- Civita, V. (1973). (Ed.) **Mitología**. (2 Tomos). Sao Paulo, Brasil.
- Cornejo Polar, A. (1975). **José Donoso y los problemas de la nueva narrativa hispanoamericana**. Budapest: Acta Literaria Academiae Scientiarum Hungariae Tomo 17 (1-2), pp. 215-216.
- Dante, Waldemar (1995). **José Donoso. "Tenemos que ser capaces"**. Entrevista a José Donoso, Vogue, ntm.
- Díez Borque, J.M. (1989). **Métodos de estudio de la obra literaria**. (2ª Edición) Madrid: Altea, Taurus Alfaguara, S.A.
- Donoso, J. (1970). **Coronación**. España: Salvat Editores, S.A.
- Donoso, J. (1971). **El lugar sin límites y El obscuro pájaro de la noche**. Prólogo de Hugo Achugar. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Donoso, J. (1980). **Casa de campo**. (3ª Edición) Barcelona (España): Editorial Seix Barral
- Donoso, J. (1980). **La misteriosa desaparición de la Marquesita de Loria**. (2ª Edición) Santiago de Chile: Aguilar Chilena de Ediciones, Ltda.
- Donoso, J. (1981) **El jardín de al lado**. Barcelona (España): Editorial Seix Barral, S.A.
- Donoso, J. (1986). **La desesperanza**. Barcelona (España): Editorial Seix Barral, S.A.
- Donoso, J. (1989). **Este domingo**. (4ª Edición) España: Editorial Seix Barral, S.A.,

- Donoso, J. (1996). **Nueve novelas breves sobre José Donoso (1972-1989)**. Chile: Aguilar Chilena de Ediciones, Ltda.
- Donoso, J. (1999). **Historia personal del "boom"**. Madrid: Grupo de Santillana Ediciones, S.A.
- Duch, L. (1998). **Mito, interpretación y cultura**. Barcelona (España): Empresa Editorial Herder, S.A.
- Eco, U. (1993). **Apocalípticos e Integrados**. (11ª Edición) Barcelona (España): Editorial Lumen.
- Edwards, E. (1997). **José Donoso: voces de la memoria**. Chile: Editorial Sudamericana Chilena.
- Eliade, M. (1957). **Lo sagrado y lo profano**. (2ª Edición) Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Eliadem M. (1973). **Mito y realidad**. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Ferrater Mora, J. (1988). **El ser y la muerte**. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- Freud, S. (1997). **Esquema del Psicoanálisis y otros escritos de doctrina psicoanalítica**. (8ª Edición) Madrid: Alianza Editorial.
- Freud, S. (1996). **Introducción al Psicoanálisis**. (23ª Edición) Madrid: Alianza Editorial.
- Freud, S.(1973). **Obras completas**. (3ª Edición) España: Editorial Biblioteca Nueva.

- Gil, L.(1975). **Transmisión Mítica**. Barcelona (España): Editorial Planeta.
- Goic, C.(1968). **La novela chilena**. Santiago de Chile: Editorial Zig Zag.
- Gurméndez, C. (1994). **Estudios sobre el amor**. Bogotá: Editorial Anthropos.
- Gran Biblioteca Marín (1973). **Historia del mundo insólito**. Tomo 3. (Magia, Ritos y Símbolos) Barcelona (España): Editorial Marín, S.A.
- Graves, R. (1998). **Los mitos griegos**. (Tomo I). (11ª Edición) Madrid: Alianza Editorial.
- Jamme, C. (1999). **Introducción a la Filosofía del Mito en la época moderna y contemporánea**. (3ª Edición) Barcelona (España): Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Jung, C.G. (1997). **El hombre y sus símbolos**. (6ª Edición) Barcelona (España): Limpergraph, S.L.
- Jung, C.G. (1962). **Símbolos de Transformación**. Buenos Aires: Paidós Editores, S.A.
- Jung, C.G. (1981). **Psicología y religión**. Barcelona (España): Paidós Editores, S.A.
- Kerengi, K. (1999). **Los dioses de los griegos**. (2ª Edición) Caracas: Monte Ávila Editores Latino-americana, C.A.

- Kirk, G.S. (1970). **El Mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas.** Buenos Aires: Editorial Piados, S.A.
- Kristeva, J. (1997). **Historias de Amor.** (6ª Edición) Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, S.A.
- May, R. (1991). **La necesidad del mito.** Barcelona (España): Ediciones Piados Ibérica, S.A.
- Mayoral, M. **El personaje novelesco.** (2ª Edición) Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- Morgan, D. (1964). **El amor: Platón, la Biblia y Freud.** México: Editorial Diana.
- Morín, E. (1999). **El hombre y la muerte.** (3ª Edición) Barcelona (España): Editorial Kairós, S.A.
- Munch, H. (2000, agosto 24). **Mitos y Mitología** (Parte I) Valencia: El Carabobeño. P. A-4.
- Muñoz, M. (1999). **El mito, orígenes y función.** Masonería Ibero-Americana en Internet.
- Ortega y Gasset, J. (1ª Edición, 1964). **Estudios sobre el amor.** (7ª Edición, 1997). Madrid: Editorial Óptima, S.A.
- Paraíso, I. (1995). **Literatura y Psicología.** Madrid: Editorial Síntesis, S.A.
- Paraíso, I. (1994). **Psicoanálisis de la experiencia literaria.** Madrid: Editorial Cátedra, S.A.

- Peñuelas, M. (1965). **Mito, Literatura y Realidad.** Madrid: Editorial Gredos, S.A.
- Pérez del Río, E. (1984). **La muerte como vocación en el hombre y en la literatura.** Barcelona (España): Editorial Laia.
- Pérez Rioja, J.A. (1997). **Diccionario de Símbolos y Mitos.** (5ª Edición). Madrid: Editorial Tecnos, S.A.
- Platón (1985). **Diálogos.** Madrid: Editorial Iberia, S.A.
- Pujals, J.A. (1981). **El bosque indomado... donde chilla el obscuro pájaro de la noche. Un estudio sobre la novela de Donoso.** Miami, Florida: Ediciones Universal.
- Ruiz de Elvira, A. (1975). **Mitología Clásica.** Madrid: Editorial Gredos.
- Sáinz, F. (1991). **La psicología de Carl Jung en el mundo.** Artículo reproducido en la Revista de Psicología de El Salvador 1991 Vol. X N. 41 págs. 179-200. ntm.
- Shopenhauer, A. (1993). **El amor, las mujeres y la muerte.** Madrid: Editorial EDAF, S.A.
- Stendhal (1994). **Del amor.** Madrid: Biblioteca EDAF
- Tejedor B., B. (1990). **José Tadeo Arreaza Calatrava y su manuscrito de El Héroe.** Caracas: Gráficas Monfort. Ediciones Presidencia de la República.
- Todorov, T. (1991). **Crítica de la crítica.** (2ª Edición). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.

Todorov, T. (1996). **Los géneros del discurso**. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.

Torres, A.T. (1998). **Territorios eróticos**. Caracas: Editorial Psicoanalítica.

Torres, A. (1996). **Entrevista a José Donoso**. Ntm. Publicada por Brecha, periódico uruguayo.

Villegas, J. (1973). **La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX**. Barcelona (España): Ediciones Piados Ibérica, S.A.

Wilbur, S. (1974). **Principios de crítica literaria**. Barcelona (España): Editorial Laia.

LAS IDENTIDADES DEL CRIOLLISMO¹

DIANA MEDINA

(UNIVERSIDAD SIMÓN BOLÍVAR – NÚCLEO LITORAL)

Resumen

Desde una aproximación intradiscursiva, en este trabajo se abordaron las correspondencias entre las producciones ensayísticas y ficcionales del escritor venezolano Luis Manuel Urbaneja Achelpohl (1872-1937). Por un lado, a partir de la revisión de los presupuestos teóricos se estudiaron las relaciones entre el criollismo literario, las identidades nacionales y la función social del intelectual. Por el otro, estos elementos sirvieron de apoyo para indagar cómo en sus relatos ficcionales se crearon los sentidos sobre la “estética de la tierra” a través de modelizaciones identitarias de carácter alegórico sobre lo nacional. La naturaleza, el vago y el poeta fueron los tres modelos de personajes analizados como los nuevos integrantes del mapa identitario que, según Urbaneja Achelpohl, había sido desdibujado por los representantes de la estética cosmopolita.

Palabras clave: Literatura venezolana, Luis Manuel Urbaneja Achepohl, criollismo.

¹ Los primeros planteamientos que dieron lugar a este artículo fueron presentados en la ponencia *¿Sobre literatura nacional?!. Aproximaciones a la cuentística de Luis Manuel Urbaneja Achelpohl*, en el marco del XXVI Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana, realizado en Cumaná, Edo. Sucre, en diciembre de 2000.

Abstract

From an intra-discursive point of view, this work has dealt with the links between essay and fictional productions of the Venezuelan writer Luis Manuel Urbaneja Achelpohl (1872-1937). On one hand, from the review of theoretical assumptions, the relationships among Creole literature, national identities and the intellectual social function were studied. On the other hand, these elements were used to investigate how the senses of "earth aesthetics" were created in Urbaneja's short stories through allegorically national modeling identities. The nature, the tramp and the poet were the three model characters analyzed as the new members of the identity map which, according to Urbaneja Achelpohl, had been refused by writers within the cosmopolitan aesthetics trend.

Key words: Venezuelan literature, Luis Manuel Urbaneja Achepol, Creole literature.

1) Introducción

Ciclo de *Peonía*. A modo de emblema, esta novela del escritor venezolano Manuel Vicente Romero García inaugura para Uslar Pietri (1958), la producción ficcional en la que, desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, se representaron de modo problemático los conceptos de lo nacional, las identidades y el ser venezolano. Sin embargo, para este escritor en esta larga tradición ficcional se echa de menos un verdadero diálogo entre la literatura y la nación porque aquélla se ha distanciado de la especificidad de ésta:

El diálogo entre la literatura y la nación ha sido escaso, incompleto y discontinuo. Apenas se ha entablado en algunos

momentos de la novela y del panfleto político, de los que son buen ejemplo *El Cabito*, *Doña Bárbara* y las *Memorias de un Venezolano en la Decadencia*. La situación normal ha sido como la coexistencia de dos mundos, con poco contacto entre sí. El mundo de la literatura y el mundo de los hechos que mutuamente se rechazaban. (p.286)

La ausencia de un diálogo continuo planteada por Uslar Pietri, contrasta, a mi entender, con la prolífica producción de la prosa modernista venezolana, en concreto, y de la literatura finisecular, en general, en la que mucho de su soporte ideológico radicó en la convicción por parte de los escritores de dar respuestas críticas y estéticas al diseño de la nación. Quizá, a la luz de hoy resulte fácil desentrañar los actos fallidos de este deseo; sin embargo, más productivo es poner en discusión las estrategias que se llevaron a cabo para entablar el diálogo y evaluar desde cuáles parámetros ideológicos y ficcionales se ideó este acto comunicativo.

Como todo diálogo cultural, el que se creó a finales del siglo XIX y principios del XX deviene en una red compleja de intersecciones de voces estéticas, ideológicas, filosóficas o políticas alrededor de la escritura de y sobre la nación; fue un proyecto común de los intelectuales venezolanos enmarcado en la paradójica ejecución del plan modernizador y civilizatorio que desde 1870 había empezado con Guzmán Blanco. Por ello, no hay que perder de vista la riqueza del paradigma literario modernista que, tal y como lo explica Moré (1996), en la relación de la literatura con la nación:

(...) lo que estaba en juego dentro de lo que hemos llamado el problema de la literatura nacional, era la constitución y conducción de un paradigma institucional que serviría para clasificar, ordenar y dar cohesión a la producción literaria

enmarcada territorialmente por la nación. Dicho paradigma formaba parte del conjunto de instituciones que, en un plano más general, configuraban el campo de la 'civilización'. En este sentido se definía básicamente como una instancia del poder cultural en la que se establecían las reglas de producción y los principios de recepción de las obras literarias del país. (p. 87)

Dentro de este paradigma, me he propuesto revisar la figura del escritor Luis Manuel Urbaneja Achelpohl (1872-1937) como una de las voces partícipes del diálogo sobre los sentidos de la nación. Concretamente, me interesa, primero, examinar en sus ensayos "Sobre Literatura Nacional" - "Más sobre Literatura Nacional" (1895) y "A propósito de una encuesta" (1914)² algunos de sus planteamientos teóricos sobre el papel de la estética criollista, sobre cómo se unen en un mismo nivel de significación criollismo literario e identidad nacional; segundo, y estableciendo una relación intra-textual entre sus ensayos y sus ficciones- me aproximo, en parte, a su producción cuentística, publicada en el *Cojo Ilustrado* desde 1894 hasta 1907, para indagar cómo se crearon los sentidos sobre la "estética de la tierra" a través de modelizaciones identitarias de carácter alegórico sobre lo nacional³

² Con relación a la obra de Urbaneja Achelpohl se trabajará a partir del ejemplar recopilatorio de sus ensayos y cuentos publicado en 1944; sin embargo, se colocará entre paréntesis el año de publicación de cada texto. Asimismo, las citas han sido colocadas según la ortografía y puntuación originales.

³ Si es posible imaginar cómo cambia nuestra propia voz a lo largo del tiempo, entonces no resultará extraño entender que en la vasta producción escritural de Urbaneja -que abarca desde 1894 hasta 1937- se registraron muchas voces dirigidas a diferentes interlocutores. En este sentido, mi trabajo pretende mostrar sólo uno de esos registros. La aproximación sincrónica y diacrónica que dé cuenta de las transformaciones o reiteraciones estilísticas e ideológicas de este escritor es una investigación que aún está por hacerse.

Para efectos metodológicos, he organizado sus cuentos a partir del imaginario de sus personajes como "modelos" en la acepción dada por Bustillo (1995) según la cual devienen en "el *representamen* de una idea o mensaje prefijado: rebeldía contra la sociedad, angustia existencial, 'personaje gramatical', etc." (p.53); es decir, como modelos alegóricos de los valores identitarios inscritos dentro del criollismo. En este sentido, propongo una tipificación de los personajes -arbitraria, por supuesto- a partir de tres modelos específicos que con pocas variaciones aparecen a lo largo de los cuentos: la naturaleza vista como un cuadro pictórico, el vagabundo dentro del marco ilegalidad/campo y, finalmente, la figura del poeta -por lo general, el narrador- como voz articuladora de los demás personajes.

2) *El Criollismo o la metáfora de lo nacional*

Los planteamientos de orientación estético-política de "Sobre Literatura Nacional" - "Más sobre Literatura Nacional" (1895), y "A propósito de una encuesta" (1914) -especies de manifiestos, programas teóricos- giran en torno a tres objetivos: (re)crear una literatura nacional, rescatar la idea de una tradición literaria y revalorizar los asuntos patrios como fuente de creación artística. En el primero de los ensayos, hace un llamado a las nuevas generaciones para que redescubran la materia nacional y la redimensionen artísticamente y así constituir un arte criollo o -como lo denominó Urbaneja- un arte "esencialmente americano"⁴:

⁴ Como bien señala Belrose (1989), Urbaneja Achelpohl "nunca emplea el término 'criollismo' en sus ensayos sino americanismo y donde aparece este término "hay que leer 'criollismo' ", puesto que es evidente que para él 'americanismo' significa 'literatura nacional'; aunque en 'A propósito de una encuesta' la palabra 'americanismo' abarca también toda la literatura hispanoamericana." (p.105).

Entre los varios adversarios del americanismo se encuentran los que consideran de mal gusto los asuntos nacionales. Menester es acabar con prejuicio fatal, pues ha malogrado a más de un escritor, entorpeciendo el desarrollo de la aspiración más legítima...¿Acaso el buen gusto es patrimonio de determinados pueblos?. No, todos los pueblos tienen un sentimiento artístico, más o menos desarrollado, según el origen de su civilización, sentimiento variable con las aspiraciones de la raza y con las modificaciones del medio físico y moral; (...)

El mirar los patrios asuntos alejados del arte, siendo productos nuestros, es un defecto de mera interpretación debido a una ligera falta de sensibilidad del medio. (p. 4)

Dentro del campo cultural venezolano finisecular, el carácter funcional de la literatura formaba parte del sistema literario de la época y se vinculó con la necesidad de escriturar a la nación. En este modo de entender la literatura, el criollismo fue una de las respuestas críticas ante el cosmopolitismo y el decadentismo, estéticas concebidas como amenazas para la formación de lo nacional porque encarnaban el "fanatismo por el ideal cosmopolita" que ha impedido mirar sus valores como fuente de trabajo creativo. Para Urbaneja Achelpohl, el cosmopolitismo "es (...) una forma transitoria entre nosotros, en la que se verifica una manifestación del espíritu americano hasta ayer nulo, casi nulo en las modernas contiendas" (p.3), y como expresión pasajera debe decaer ante la fuerza y la belleza artística de los asuntos propios que dan consistencia y perpetuidad.

También fue un modo de posicionarse ante la influencia de las literaturas extranjeras, especialmente la francesa, y una vía

renovadora del lenguaje ante la servidumbre a la escuela clásica española. Ni riesgo de cosmopolitismo imitativo ni continuidad ciega⁵.

La nación debe insertarse en la corriente cultural continental y universal pero la falta de sensibilidad, la indiferencia y el mal gusto son —entre otras— algunas de las limitaciones y carencias que han impedido la formación de un «verdadero» arte americano. Estas fallas se solucionarían si —desde una visión determinista de la raza y de la geografía— el entorno se considerase fuente inagotable para crear el arte nacional. Ésta es la propuesta conceptual criollista, y el encargado de concretarla es la figura del escritor:

Venid, pues, mis hermanos, con la flor espontánea de vuestras inteligencias. Asegurado está para nosotros el porvenir: en el presente nos toca ser incansables, trabajar con orden, observarlo todo y en el instante de escribir dejar obrar el temperamento. (p.6)

En "Más sobre literatura nacional" (1895) se reitera que el americanismo surge de manera espontánea del entorno. Éste *debe* y *puede* ser reescrito a partir del método de la observación y la fluidez del temperamento del escritor —siguiendo las huellas de los hermanos Goncourt, Paul Bourget, Zola, Tolstoi y, especialmente, Taine o como, tempranamente, ya se había expuesto en la novela

⁵ Pocos escritores de la época cuestionarían la importancia de las literaturas extranjeras. No obstante, advertirían sobre la inutilidad e imposibilidad de la imitación. Para algunos como Samuel Darío Maldonado (1906), por ejemplo, el dominio del lenguaje y de la expresión bella era la base para hablar de un alma americana abierta a las influencias extranjeras. Pedro Emilio Coll (1898), por su parte, siendo uno de los escritores más arraigados en la vertiente cosmopolita, apostó por matizar la fuerza de la influencia del simbolismo francés y por revalorizar la idea del intercambio. Por último, Carlos Paz García (1907), arremetió en contra de aquellos que intentaban encerrar el arte en una escuela determinada. Según él, ni los criollistas ni los cosmopolitas tenían el derecho de encasillar al arte reduciéndolo a estéticas pasajeras.

Julián (1888) de José Gil Fortoul- para desplegar la sensibilidad y la riqueza del mundo psíquico pero en función del ambiente inmediato. Determinismo filosófico, función social del intelectual y recuperación de nuestros modos de ser, son los ingredientes claves de esta formulación teórica:

Nada más hermoso que el objeto del americanismo: ser la representación sincera de nuestros usos, costumbres, modos de pensar y sentir, sujetos al medio en que crecemos, nos desarrollamos y debemos fructificar. (p. 7)

Y el resultado de este esfuerzo es la (re)creación de una literatura venezolana "homologada a una literatura nacionalista" (Moré, 1996, p. 78) y a un territorio escritural que ya había sido fijado en *Peonía* porque esta novela

(...) viene a decirnos: ¡tomad la pluma, que he sorprendido en su lánguido cantar a la Soy-Sola en el taral en flor (...). Con aquella comienzo de nuevo la lucha; ya los jóvenes iniciados contamos con un árbol corpulento (...) Una obra tan característica como *Peonía*, no es hija de la mera casualidad, como algunos críticos murmuradores la consideran, sino la hija legítima de una larga e inconsciente gestación de la literatura americana. (p.p. 8-9) (Negritas del original)

Instaurar la tradición en el presente recuperando los orígenes de una literatura ignorada hasta ese momento es otro giro para la formación de los valores identitarios imaginados como soportes de lo nacional. Si se tiene pasado, no hay improvisación (tan de moda en esa época) y así es posible mostrarse al resto del mundo porque:

En la presente cuestión literaria, no sólo está interesada nuestra dignidad, sino la fibra legal de la Patria; pues un pueblo que no

posee la manera genuina de expresar sus sentimientos no tiene derecho alguno a aspirar a un puesto en la armonía universal. (p.10)

Ante tal sentencia, de nuevo la literatura simboliza tanto un modo de autorepresentación para afirmar a un "nosotros" en las ideas de la tradición como un "documento" cultural que acredita la participación en los caminos del mundo moderno.

En otras palabras, la estética criollista deviene en un intento de erigirse como *el discurso* para articular a la literatura venezolana como soporte de principios nacionalistas. En este sentido, se asienta sobre la necesidad de rescatar las especificidades de un pueblo que "en su sana ignorancia desconoce sus vicios" (Ibid, p. 10); es una tarea redentora que deberá realizar el poeta.

Imitación, evasión, palabrerío o neurosis son algunos de los defectos de las otras corrientes estéticas que, según Urbaneja Achelpohl, no podían dar cuenta de lo nacional o, al menos, no de una manera legítima. De ahí su insistencia en colocar al americanismo en una posición dominante, y al intelectual/escritor como la figura clave para esta misión: literatura e intelectual funcionan en virtud de su labor social para fijar (inmovilizar) la estampa de lo nacional dirigida a ese pueblo marginado:

Como hemos visto, a los partidos políticos trabajar inconscientemente en la unificación de un carácter, con la imposición de unas mismas creencias, así mismo, si cultivamos una literatura nacional acentuaremos nuestro carácter, teniendo siempre fijos ante la masa común, usos costumbres, modos de pensar y sentir. (p.12)

Las identidades nacionales y sus valores intrínsecos están abordados como una imagen homogénea para ser establecida

detenidamente en el tiempo y el espacio de la palabra. Son identidades heterogéneas pero están concebidas como integrantes de un único bloque identitario en el que se compactan las características "más resaltantes" de ellas. Los modelos de personajes que propongo, surgen, en parte, por esta noción.

Dentro de todo este plan, la concepción sobre la ficción es vital para la aproximación a sus relatos. En "A propósito de una encuesta" (1914) -donde responde a preguntas sobre la literatura- insiste en el papel de guía que él ha desempeñado para aquellos otros letrados ignorantes de lo nacional porque sus motivos exóticos, plenos de una imaginaria parnasiana o decadentista se habían centrado en odaliscas, en neuróticos y en ambientes no "familiares":

(...); porque toda literatura no es sino una manifestación crítica de la vida. Hasta ayer, noveladores, cuentistas y poetas se iban lejos del solar nativo, porque sus ojos aún no estaban hechos para ver cuanto se agitaba a su alrededor y menos a considerarle como materia propia del arte. Estaban muy cerca por lo que carecían de perspectiva, de tradición y de leyenda, cosas éstas que sí se nos han revelado a nosotros. (p. 194)

Lo que se les ha revelado a los criollistas es el americanismo literario: el enlace entre lo nacional y su representación escritural. A pesar de su cuestionamiento a los cosmopolitas, compartiría con ellos estrategias discursivas de la ficción modernista. En realidad, discutía que algunos intelectuales de esa corriente estética consideraran "vulgares y grotescos" a los asuntos de la patria por lo que les reclamaba una mirada nueva inspirada en una tierra artística. Vale acotar que la diferenciación entre "aquellos ciegos" y "nosotros los videntes" también fue promovida desde los postulados cosmopolitas en los que se cuestionó el excesivo provincialismo de los criollistas.

Para este "sacerdote del criollismo" —como bien lo llamó Coll (1896) no sin un toque irónico- la narrativa es el género ideal para sus intenciones artísticas. Ante su idealismo patriótico, las estrategias discursivas, estilísticas y retóricas del género le permitieron encauzar el carácter dramático y el tono épico de sus historias. Si la literatura es manifestación crítica de la vida, las especificidades de la narrativa de ficción le facilitan el juego escritural por la consecución de una literatura americana:

Donde mejor florece este esfuerzo, es en la novela y en el cuento, porque en la flexibilidad y amplitud de estos medios encuentra mayor campo a su acción, puede abarcar los pormenores más dispersos y fragmentarios, sondear e interesarse por los más diversos problemas y aspectos que informan el cotidiano y trascendental vivir. (p.194)

De este modo, los logros del género cuentístico —búsqueda del efecto, economía de recursos retóricos y brevedad— se alternan con una concepción ficcional que intenta abarcar la totalidad del entorno en una nueva lógica combinatoria de discursos políticos, filosóficos, sociológicos o artísticos. La ficcionalización incluye así tanto la progresiva especificidad del género del cuento como la posibilidad de integrar los valores de la naturaleza y la patria venezolanas.

La elección del género narrativo, especialmente del cuento, opera de un modo concreto; su instrumento es el modernismo entendido en este caso como la estética concreta de renovación y apertura formal y retórica:

El modernismo es en sí la liberación de escuelas y de ideas y en este sentido es propio de todas las literaturas. Mas uno de

los aspectos en América es la cuestión de estilo. A su desbordamiento lírico lo caracterizó una honda transformación de los medios de expresión, un dislocar y remozar los viejos moldes. Hoy creado el instrumento, no hay sino emplearlo. Lo demás sólo consiste en modificaciones de tiempo, lugar y de situaciones. (p. 195)

Cita sumamente sugerente tanto por la diferenciación explícita de dos procesos complejos para la época: por un lado, el modernismo entendido como liberación está muy cerca de lo que hoy se entiende por el carácter moderno de cualquier literatura en la que se generan procesos de cambios y de reajustes en sus bases teóricas, estéticas e ideológicas. Como escuela en América, el aporte modernista para esta generación resulta no sólo una herramienta sino, además, una idea de la escritura en la que se renovarían el *decir* y el *hablar*, o el poder hablar "de cosas bellas bellamente" (Shaw, 1993, p. 510).

Al modo modernista de decir y concebir el espacio ficcional se añade, finalmente, la noción de enmascaramiento como una vía para glosar lo que no puede ser dicho explícitamente:

En América, por lo general, es un delito pensar y discutir en voz alta; es decir, expresar ideas en la hoja periódica, cotidiana y sencillamente. Y el pensamiento y la discusión constreñidos, se amparan bajo la forma literaria de la novela y el cuento. Bajo esta forma se ha dicho, se dice y expone, cuanto desea, sueña, odia y ama América. Es en ella, donde mejor se nos conoce, donde mejor se aprende la historia de nuestros tormentos, aspiraciones y fracasos. Es por ello, por lo que nuestra novela, es obra emancipadora, de esquemas violentos y revolucionarios, de planes de reforma, de ensueños, de gritos de almas ultrajadas en el sagrado fuego, de un patriotismo abofeteado, de un ideal estrangulado, de una dicha burlada, de desesperación, anarquía

e impaciencias. Para hombres, que apuntalan el vacío, abren surcos y arrojan semillas. (p. 196).

Por oposición a la tribuna pública, la literatura de ficción es una puesta en escena para la representación de los ideales que —al mismo tiempo— pueden circular en el espacio público bajo el formato de una apariencia. Urbaneja, sin embargo, espera que el montaje muestre el rostro de América. Más que por la verosimilitud de la escritura apuesta por una literatura *verista* en tanto desentraña las propuestas críticas de los escritores. Es el juego declarado de la apariencia. No deja de llamar la atención el hecho de que cuestione el carácter delictivo de la prosa ensayística en un momento en el que la prensa venezolana —como *Cosmópolis* o *El Cojo Ilustrado*— y la de toda América Latina, constituyen el espacio por excelencia para el impulso y el despliegue de la discusión reflexiva sobre cualquiera de las corrientes de pensamiento de la época. Quizá, esta actitud se explique, por un lado, por la inestabilidad del clima político cuyos líderes, además, no en pocas ocasiones se vieron cuestionados en la prensa y, por el otro, como una respuesta a un sector de la crítica literaria que había arremetido en contra del criollismo considerándolo una tendencia meramente localista. De cualquier modo, la palabra directa es peligrosa y disimularla a través de la ficción supone entenderla desde su lado más subversivo, es decir, dentro del reino del *como si*.

Casi a modo de manifiesto literario, en la cita anterior se resumen los aspectos característicos del enlace establecido por Urbaneja Achelpohl entre la literatura y lo nacional: ser representación de las especificidades del sentir la patria, ser la tradición que discute la presencia de la improvisación, de la imitación y de la evasión de las otras corrientes estéticas. Ser, en definitiva el estandarte en el cual se autorepresentan las costumbres propias y se simbolizan

como modelos de patria y nación civilizados ante la comunidad internacional.

2) *Las metáforas de la identidad*

En los cuentos de Urbaneja Achelpohl, la idea del poeta como figura emblemática para hablar sobre lo que debe ser lo nacional se modela a partir del juego entre la voz narrativa y el diseño de los personajes: narradores –extra o intra diegéticos- que permanentemente intervienen en la trama para dirigirla. Se caracterizan por su carácter distanciado, incluso cuando participan dentro de la diégesis, por hacer las veces de un yo poético que invoca, cuestiona o enaltece las historias de los otros; elaboran juicios de valor sobre cómo deben percibirse y aprehenderse los asuntos típicos de la patria. En este sentido, los tres modelos de personajes que abordo –la naturaleza, el vagabundo y el poeta- son simbolizados por los narradores de la siguiente manera: el entorno natural será exaltado –ya desde la nostalgia, ya desde la alabanza-, la mirada hacia los personajes errantes oscilará entre los tonos compasivos y reivindicadores, y, los poetas en tanto pertenecientes al ámbito de la urbe serán objetos de cuestionamiento y burla.

2.1.- El paisaje natural como pintura

Sobre la primera forma de voz narrativa y su diseño de la naturaleza o del campo, en relatos como *Idilio* (1893), *Acuarela* (1894), *Croquis* (1894) o *Manchón* (1905), es posible observar la minimización del conflicto ante la fuerza del tono descriptivo que le permite al lector implícito recrearse en la contemplación del entorno. Esta elección forma parte de ese deseo, señalado anteriormente, por mostrar que es posible rehacer la materia nacional y convertirla

en una fuente para el arte. Por ejemplo, en *Acuarela* -relato que recuerda al de Rubén Darío pero que se coloca ya no en la urbe sino dentro del campo- el paisaje está envuelto en la fuerza descriptiva de la sinestesia:

El sol se marcha. Sobre el oscuro verde de la montaña arroja un tono anaranjado, que colándose por los huecos del follaje ilumina la seca hojarasca y las gruesas raíces que salidas a flor de tierra parecen extrañas serpientes inmóviles. Por una ladera descende un grupo de mujeres, llevando en la cabeza sobre gruesos rolletes haces de chamizas; el viento abomba sus faldas terrosas, y ruedan a sus pasos los guarataros a los oscuros senos de las quebradas. En llegando al pueblo, se van en derechura a las cocinas, que de pronto se iluminan con las sanguíneas llamas de las chamizas en los fogones. (p. 14)

En estos relatos, el tiempo se describe y se cuenta, es una mirada que recupera, a modo de escenografía, un paisaje en movimiento según el ritmo de sus componentes: puesta de sol, pacer de los animales, final de la jornada, descanso matutino, etc.

En *Idilio* y *Manchón*, respectivamente, la ralentización de las acciones y de la atmósfera hace que la indeterminación temporal adquiera mayor dimensión:

La sabana se iba llenando de sombras; el gamelotal tenía el brillo que le dan los calores de agosto; las reses iban llegando al pozo, al cual le sirven de dosel los cujies en flor; apagaban la sed en las aguas oscuras, empozadas, y se marchaban muy despacio, gozando de la voluptuosa sensación que les producía el roce de las yerbas ásperas en sus vientres repletos. (p. 17)

El sol, un triste sol de invierno, envolvía a la tierra en su última caricia. Las sombras se abalanzaban lentamente, seguras de su triunfo sobre el valle. Ni una ráfaga, ni el más ligero y suave soplo de la brisa, agitaba la brizna más menuda y liviana. Al misterio de la hora aunábase la solemnidad del reposo... (...).

Penosamente, el pastor ganaba el repecho, siempre con los brazos extendidos, alentando al ganado con su silbar monótono, (...). (p. 81)

La brevedad, el efecto sensorial presente en algunos de los títulos, la mínima acción narrativa y la intensidad descriptiva del paisaje, son las herramientas con las que la naturaleza es hecha paisaje a modo de una puesta en escena para ser deleitada; es un juego visual que acerca estos relatos a los principios de la estética impresionista. Una de las justificaciones sobre la relación de igualdad entre lo natural y el cuadro pictórico se encuentra en "Más sobre Literatura Nacional" (1895):

Los ojos del artista, con esos modelos de la naturaleza, desde niño se acostumbran a la realidad de las líneas idealizadas en el conjunto; las serranías que nos circundan, con su aligero abultamiento hacia la base, como jóvenes vientres, fijan en el cerebro las complicaciones de la curva; las sabanas inmensas, la severa línea, la flora, las maravillas del color (...); Y a este pueblo se le cree incapaz de tener un arte y una literatura! (p. 10)

La naturaleza es, al mismo tiempo, marco y artificio, sustancia y forma. Son relatos en los que se apela al estilo pictórico de rápidas pinceladas. La pintura que bordea y dota de sentido figurativo a los textos supone pensar en la estrategia del arte dentro del arte, también

presente en obras como *De Sobremesa* (1896) de José Asunción Silva, *Ídolos Rotos* (1901) de Manuel Díaz Rodríguez o en el cuento *Opoponax* (1901) de Pedro Emilio Coll.

En síntesis, en los relatos de Urbaneja Achelpohl, el detallismo descriptivo, el juego sensorial, la humanización hiperbólica, el tono de exaltación y la fuerza dramática dada a los elementos naturales, son algunas de las estrategias discursivas sobre las cuales se orienta la mirada hacia la naturaleza autóctona. Con ello, la identidad nacional pudiera pensarse como una invitación a percibir y disfrutar un entorno que se supone desconocido por el lector de la ciudad. En este esbozo de lo natural no es posible olvidar que se trataba del contraste entre campo y ciudad, de ésta había que escapar por sus vicios y por sus habitantes "neuróticos". En sentido general, entonces, se puede plantear que en la ficción urbanejana el campo deviene en metáfora de segundo grado en la que su término presupuesto es la visión negativa de la ciudad. Sin duda, su visión determinista es el guión de su diálogo con la nación y la élite intelectual para presentar con la misma intensidad melodramática ambos espacios. La urbe es un cuerpo vivo, un tanto enfermo, cuyos rasgos desdibujan a la nación; y el campo es, por un lado, cuerpo sano, traslúcido, hermoso y ordenado en la exuberancia, y, por el otro, el reservorio de los mejores valores del pueblo.

2.2. El vago

La invitación al lector implícito para el disfrute del entorno natural hecho fiesta visual se reafirma con la presencia de un grupo de personajes que experimentan placer al evadirse y deambular por el campo. Urbaneja apuesta en sus ficciones por el efugio ya no dentro de salones destinados a la tertulia, sino

dentro del paisaje natural en tanto es asumido positivamente por sus personajes. Para insertarse en el campo como lugar simbólico de la identidad hay que perderse en él porque es cobijo, hogar, rumbo cierto ante la inmensidad geográfica; es necesario vagar y contemplarlo en sus nunca inhóspitos paisajes. Estos son aspectos comunes de los personajes en los relatos *La campana* (1905), *La parejona* (1905), *El rodal de las higueras* (1906), *Las hazañas de Chango Carpio y Sietecueros* (1906) y *Mechita, la linda* (1907), entre otros.

En este contexto político-estético, por definición, "el pueblo" pertenece al campo; allí hay que buscar, detallar y escenificar aquellas identidades que parecen haberse quedado fuera de los linderos de la urbe. Es decir, la patria *también* es y está en el campo. Ahora bien, esto supone entender cómo los personajes conforman microidentidades envueltas en la *gran* metáfora de lo nacional que subyace en el criollismo. En esta línea, he elegido el modelo del vago porque concentra diferentes niveles alegóricos del marginado social, redimido por la voz del poeta.

En el primer nivel, el vagabundear por el campo es una práctica de distracción, independientemente de si se realiza después de una jornada de trabajo o si se hace como parte del estilo de vida de los personajes; en todo caso, el ambiente invita a su disfrute, tal y como aparece en los siguientes relatos:

La campana:

-¿Vamos a ver el mar o las llanuras sin fin?... y sin un céntimo en el bolsillo, impulsados por aquella extraña fuerza, marchaban días y noches a través de montañas, a lo largo de las carreteras abiertas a pico en el corazón granítico de la sierra. (p. 72)

Mechita, la linda:

Mechita, cuando apenas tenía cuatro años, (...), comenzó su vida vaga, libre, soleada, por los caminos, sirviendo de lazarillo a su abuelo...

Criada en esa vida trashumante (...) nunca pudo estarse quieta en el hogar (...). Ante sus ojos siempre estaba la carretera ancha y tortuosa, con sus variados atractivos y paisajes reemplazados sin cesar. (p. 124)

A la figura del vago se le permite su ensimismamiento ante la naturaleza. Si en la urbe ficcionalizada en relatos de la época, muchos personajes vagan ante las nuevas formas de distracción urbanas en el campo, Urbaneja incorpora esta misma actitud de vagar pero ya no ante vitrinas, sino ante el paisaje natural hecho vitrina.

El estar al margen de la ley y de los beneficios políticos y sociales forman el segundo nivel alegórico del modelo; los vagos son las víctimas del desorden social y la desidia política (borrachos, bandidos, rateros, discapacitados físicos, desempleados, explotados o ruinas vivientes de las constantes guerras). Por ejemplo, en *La parejona*

Sin más techo que el de los cielos ni más lumbre que la del sol, la Parejona llevaba la vida lo mejor que podía. Sergio, el tuerto, no era ratero de profesión, hurtaba cuando la necesidad lo obligaba y ésta era su compañera inseparable. Manuel ó Manueluco, como le llamaban, era simplemente borracho. (p. 88)

En paralelo con lo anterior, frente al tipo del vagabundo se erige el imaginario del poder (económico, legal, político). Son dos modelos que interaccionan desde la oposición excluyente: por definición, no hay maleante sin ley que lo persiga y viceversa. Ahora bien, Urbaneja

Achelpohl realiza un giro crítico al desenmascarar el juego de las apariencias entre esos dos modelos. Por un lado, si bien es cierto que alterar el orden público, robar o desertar del ejército son actitudes punibles, el vago queda justificado porque ofrece a contrapelo valores humanitarios que le permiten gozar de la aprobación popular: "Érase pues Manueluco el borracho aceptado, como Sergio por andar cosido a él, el ratero consentido, (...)." (p.p. 89-90)⁶

Por el otro, las figuras de autoridad quebrantan su propio estatus al estar vinculadas a la corrupción, la violencia o la arbitrariedad en contra del pueblo; sin embargo, de cara a la urbe conservan los valores ejemplares. En definitiva, el carácter ilegal del campo no descansa sólo sobre el vago -por mucho que subvierta el orden público- sino, también, en los mismos representantes de la ley.

Un ejemplo notable está en el relato *Mechita, la linda* donde los hechos de violación y posterior asesinato de la protagonista se le imputan a Juan Collozo, ladronzuelo de la comarca, y no al culpable, don Diego Montalbanijo, el hacendado, a pesar de que todas las evidencias lo delatan:

Juraba y rejuraba el ladronzuelo no ser autor de aquel crimen, antes por el contrario ser buen amigo de Mechita. (...) Mas, viendo que el señor Juez y los que lo rodeaban, a pesar de sus protestas, no daban crédito a su inocencia, sacó del bolsillo un portamonedas de plata, manchado de sangre, el cual presentó a la autoridad diciendo:

⁶ En estos primeros relatos Urbaneja esbozó los lineamientos estéticos y temáticos del cuento *Ovejón* (1922) considerado por la crítica uno de los textos más emblemáticos del autor.

-Esto también lo hallé junto con la azada. (...)

No hubo quien no reconociera el portamonedas, por haberlo visto muchas veces en manos de don Diego Montalbanijo...

Mas, en medio del estupor general que había sobrecogido los ánimos, el juez de mirar torcido y grandes orejas, repuso:

-Hoy es tu día, Collozo; un delito más que añadir al de Mechita. No te escaparás!...

(p. 127)

Desentrañar los vicios del poder y exaltar los valores del pueblo a través de los marginados sociales constituyen parte de los lineamientos identitarios del criollismo estético de Urbaneja Achelpohl. Tal y como lo planteó en su ensayo "Más sobre Literatura Nacional" revisado anteriormente, el pueblo -aunque ignorante- debe ser redimido y esta isotopía se desarrolla en sus ficciones gracias a la labor de un tercero distante, de una "voz de la conciencia" (un personaje, un narrador o el lector implícito) capaz de cuestionar las injusticias que rodeen a ese pueblo. En el relato *En la fundación* (1905), por ejemplo, es el personaje Crisanto el que a modo de discurso moralizante, plantea la necesidad de que el pueblo tome conciencia de los abusos de autoridad y, al mismo tiempo, reconoce la incapacidad de aquél para rebelarse:

-Lo que ha hecho padrino, -les dijo-, es una brutalidad, y si eso pasara allá bajo, (y extendió la mano hacia la ciudad) a estas horas estaría en la Cárcel. Pero aquí todo pasa y todos aguantan, como que si él hubiera comprado nuestros huesos, y no nos pagara tan sólo nuestro trabajo. Aquí los hombres parece que tienen fustanes; se dejan pelar como muchachos malcriados y sólo dicen que son hombres cuando están borrachos. (p. 85)

En el mismo relato, aparece luego la voz del narrador que -sorprendido por la violencia del "padrino"- expresa:

Y entonces comprendí, por qué aquel padrino y compadre de todas las gentes, no podía ser de otro modo, ya que el mal estaba en ellos mismos. Que era menester reformar cada hombre de aquellos, para que el padrino se reformara. (p. 86)

En *El Rodal de las higueras*, el narrador se identifica con Andresillo, el joven delincuente, justifica sus acciones y establece el juego de las apariencias mencionado anteriormente:

Ante los hombres de la ley, el niño que trémulo se abatía ante mí, no era, ni podía ser otra cosa sino un criminal pasional. Aquellos negros ojos de mirar doliente, aquel rostro alargado, aquel sonreír tristón, todo en él presagiaba para lo futuro un amartelado mancebo flechador de corazones. Entregarle a la justicia, además de cruel, era inicuo; aquella blanda carne sería levadura propicia a futuras delincuencias, al despertar a la vida pasional en nuestras prisiones. (p. 97)

La inversión de valores alcanza un nivel óptimo cuando el vago es re-imaginado por el pueblo gracias a las leyendas creadas sobre él; son historias llenas de equívocos en las que se exageran sus cualidades positivas y el alcance de sus aventuras, hasta convertirse en héroe popular o, incluso, en representante de la ley. En *Las hazañas de Chango y Sietecueros*, por ejemplo, al intentar robar unas gallinas, estos personajes someten al encargado de la hacienda haciéndose pasar por revolucionarios; de ahí en adelante:

Con el despertar de aquel humilde y aterrorizado caserío, la fama le prestó sus alas de oro a la primera hazaña de Chango Carpio y Sietecueros. Para los contados moradores del

desperdigado sitio, aquella madrugada habían tenido la honra de ser visitados, según unos, por una numerosa partida revolucionaria; otros, por un campo volante del numeroso ejército que atravesaba seguramente sus estratégicas selvas. (p. 102)

Estas acciones se amplificarían en la imaginación popular:

(...) la fama de Chango Carpio y Sietecueros volaba de loma en loma, de poblado en poblado. Despertaba viejos rencores, alimentaba sueños de gloria entre las gentes jóvenes deseosas de probar suerte en materia de aventuras. En el campo y en la ciudad la leyenda de prisa bordaba impenetrable velo a la truhanesca epopeya. (p. 102)

Fama que, finalmente, les permitiría convertirse en autoridades de la ley.

El modelo identitario del vago surge en la medida en que es descubierto el juego de las apariencias: el pueblo —el del campo— es el bárbaro y las autoridades, los civilizados. Pero en la intimidad de esas "vidas sencillas" es al contrario: bárbara es la ley y civilizado (sensibilizado), el pueblo⁷. En buena medida, para lograr un mayor efecto contrastante la escritura de Urbaneja Achelpohl se concentró en la recreación de atmósferas conmovedoras y en la formación de psicologías predecibles; asimismo, la marcada "omnisciencia

⁷ Para Monsiváis (2000) la estrategia reivindicativa de las identidades del pueblo —por antonomasia, los excluidos socialmente— fue común denominador en toda la literatura realista (desde Paynos, pasando por Gallegos, hasta llegar a Rulfo) y la explica de la siguiente manera: "Se prodiga la fe en la nobleza intrínseca del Pueblo, lo que da lugar a obras maestras, y -¿quién lo evita?- a una industria populista, cuyo razonamiento básico es su propio "sello de garantía": si capto lo "genuino del pueblo" (su tipicidad), lo redimo y le otorgo a mi producción el sello de lo verídico. (p. 23)

inexorable", que Miliani (1985) refiere como una de las características de la ficción urbanejana, parece estar justificada por la función social de la literatura anunciada en sus ensayos: el campo, además de fiesta visual, también se ofrece como reservorio de valores humanos desdibujados en la urbe y amenazados por las figuras de poder; el poeta debe prestar su voz para reivindicar al sujeto excluido social, espacial y culturalmente.

2.3.- Sobre poetas

La autoridad del poeta para hablar de los otros desposeídos con el fin de reinsertarlos en el imaginario urbano es el tercer y último modelo de identidad al que quiero referirme. En principio, es importante entender que en la lógica representacional de los relatos de Urbaneja los narradores –independientemente de su papel en la diégesis- mantienen una distancia ante los hechos narrados; más aún, los poetas (testigos o protagonistas) no están insertos dentro de la categoría de pueblo; hablan sobre y por él. Al ostentar el poder de la palabra –según Ludmer (1988)- no pierden su lugar privilegiado (recordemos el papel de guía que Urbaneja asumía para sí mismo); tienen como función determinada (casi como el determinismo geográfico o racial) representar las voces de la patria.

Desarrollar esta tarea, sin embargo, supone algo más que hablar por los otros: implica cuestionar los valores patrióticos de otros poetas cuya "inspiración" no ha girado en torno a los temas nacionales.

Terminado el almuerzo, saciados, quién se tira en la hierba boquiabierto contemplando el sol; aquél ganando un árbol se instala en el ramaje; el otro cuelga entre dos árboles el chinchorro y armado de un libro de versos, repite en voz alta los cantos eróticos, pero al fin ciérralo indiferente, porque no hay una nota

unisona para aquel estado de las almas, que las únicas las conserva el cañaverl del río, pues son las estrofas que modula el viento en nuestro poema del sol, -el que madura los frutos-, pero que nuestros poetas tras un prisma exótico no le contemplan sublime o no son poetas o se abochornan de la nota criolla y no merecen serlo. (*De temporada*, p. 22)

El modelo identitario del poeta se funda a partir de una nueva relación dicotómica entre los poetas (los exóticos) y los cantores (los nacionales); de ahí que las estrategias discursivas para establecer la contienda verbal sean, entre otras, el tono burlesco, la ironía o el empleo de metáforas antropomórficas para la caricaturización de los primeros y la exaltación lacrimosa de los segundos.

Ya en títulos como *Las chicharras del morral* (s/f) o *Casos de oro* (1900) se anuncia el juego antropomórfico en el que se exageran las debilidades de los cantores ante el prestigio de los poetas. En el primer relato, además, se introduce el juego irónico del narrador-protagonista que consiste en hiperbolizar los comentarios negativos sobre las chicharras para crear, justamente, el efecto contrario: exaltarlas; en proporción inversa, se simula admiración por los poetas pero, en definitiva, se acrecienta su descalificación. Así se dirige a estos últimos:

¡Oh! Las chicharras son crueles! ¿Sabéis por qué? Porque a menudo cuando os sorprenden en uno de esos estados de ánimo, en que sois francos, sinceros, hombres honrados con vosotros mismos, y hacéis examen de conciencia y vuestra obra resulta nimia, no podéis menos que confesar que no valéis uno solo de sus redobles. Entonces las chicharras que os han visto malgastar la vida en boberías, os hacen muecas y se burlan de vuestros proyectos y redoblan hasta estallar. (p.53)

El paroxismo de este cuestionamiento irónico alcanza un punto culminante cuando el narrador cuestiona el lugar dado al criollismo en uno de los pocos ejemplos metadiscursivos que, sin duda, nos remiten a sus ensayos:

(...) ¡Qué buen gustazo hemos de darle a esas pobres gentes que me daban por muerto! ¡Qué cara han de poner, los que esperan el porvenir obstruyendo la vía! Viotes que hablan del Arte con la misma propiedad que si lo hicieran de sus zapatos. Sobre todo, a los que miran de reojo al criollismo, ese pobrecito muchacho, cuyo pecado consiste en tener las ropas impregnadas de los aromas fuertes de la selva, en ser tosco, porque todavía no ha visitado las Universidades, ni viste a la moda. (p. 52)

De nuevo aquí el carácter metafórico de la historia simboliza la crítica a los nuevos espacios de participación pública tales como las editoriales, los ateneos, los periódicos o las universidades que -desde la visión de Urbaneja Achelpohl- incorporan a letrados neuróticos y decadentes y, quizá por esto, exóticos. Asimismo, de esos lugares han sido excluidos los poetas dedicados a los temas nacionales. En este aspecto pareciera que Urbaneja equilibra la situación del poeta "nacionalista" con la del pueblo; es decir, ambos pasan por ignorantes y están discriminados de las esferas de poder. Sin embargo, todo permite pensar que la inserción de este poeta iletrado dentro de esos espacios no implicaba la incorporación del pueblo, sino -de nuevo- de una imaginería sobre él según los cánones de la estética criollista. De otro modo no es posible entender el permanente contraste en la escritura de Urbaneja que, en cuanto al tema del poeta se refiere, lo lleva a considerar la posibilidad de que el saber o la palabra "no oficiales" son más legítimos -en tanto emiten las voces de la patria y de la nación- que la palabra "oficial" a la que invalida por considerar una impostura pasajera.

3.- Conclusiones

En esta aproximación intratextual a la producción ensayística y ficcional de Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, se han puesto de manifiesto algunas de las directrices más significativas de sus primeros trece años de participación en los albores del siglo XX venezolano. En primer lugar, si en sus ensayos hace un llamado a las nuevas generaciones de escritores para convertir en arte a un territorio *innegablemente* artístico, en sus relatos, el campo es el marco elegido para dotar de nuevos sentidos a la nación.

En segundo lugar, desde los presupuestos criollistas, el mapa identitario nacional estaba dominado por un imaginario exótico y ajeno. Al intelectual comprometido con los valores de la tierra, con sus usos y costumbres estaba destinada la misión de dar a conocer lo que hasta entonces había sido despreciado. Fue un intento de dignificar a la patria pero, sobre todo, gracias a la riqueza expresiva del lenguaje, en las ficciones de Urbaneja se trasciende el carácter localista criticado por los cosmopolitas. En este sentido, la naturaleza propia también puede ser descrita de modo tal que permita el despliegue de los sentidos.

El siguiente lineamiento está relacionado con el modelo del vago que entra a formar parte de este panorama identitario incompleto. Su presencia ya resulta incómoda para definir valores de representación nacional; ésta es una de las razones por las cuales en sus relatos los marginados u oprimidos aparecen con tanta frecuencia y protagonismo. A través de ellos se cuestionan los abusos y desaciertos de todas las autoridades vinculadas a algún tipo de poder. Se trata de diferenciar dos mundos signados por valores opuestos; obviamente, en esta muestra ficcional, se apuesta por el reconocimiento de los valores humanitarios de los sujetos excluidos

sobre quienes, al mismo tiempo, Urbaneja arroja una mirada benefactora.

Finalmente, los narradores asumen la defensa de los cantores ante los poetas letrados, tal y como en sus ensayos concibió la función del intelectual dentro del americanismo literario. Su voz debía prestarse para denunciar las apariencias y enaltecer el entorno natural dotándolo de figuraciones nuevas que le permitieran a sus lectores de *Cosmópolis* o *El Cojo Ilustrado* resignificarlo.

A lo largo de su escritura se establecen paradigmas binarios que, frecuentemente, están marcados por el tono contrastante en el que la descalificación de la primera categoría supone la exaltación de la segunda: cosmopolitas/criollistas, ciudad/campo, letrados/poetas, autoridades/vagos. Por un lado, la oposición busca reivindicar a sujetos o espacios socialmente marginados; el campo como espectáculo visual y el vago como el personaje que se apresura en disfrutarlo son dos ejemplos de afirmación identitaria. Pero, por el otro lado, Urbaneja no escapó de la paradoja porque al afirmar excluyó a los otros que, según él, no estuvieron interesados por los valores de la nación.

El hecho de que esta paradoja se entienda dentro de un marco de exacerbación nacionalista hace mucho más productiva la mirada hacia sus ficciones porque en ellas se despliega un abanico identitario que va más allá de personajes pintorescos, que cuestiona los principios de legitimidad de los discursos de poder y pone en tela de juicio lo que había sido instituido como la identidad nacional.

Urbaneja Achelpohl apuesta por un modelo identitario que excluye –a modo de defensa– los aspectos más negativos de la modernización urbana. No era posible evitar la evasión pero sí cambiar

el panorama para hacerlo. A pesar de los ruidos que dificultaron su diálogo con la nación, desde estos planteamientos es posible aproximarse a los textos ficcionales y ensayísticos de Luis Manuel Urbaneja Achelpohl como parte de un proceso de comunicación dinámico y complejo pero cada vez menos discontinuo e incompleto.

Referencias

- Benjamín, W. (1993). **Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II.** España: Taurus.
- Bustillo, C. (1995). **El Ente de papel. Un estudio del personaje en la narrativa latinoamericana.** Caracas: Vadell Hermanos.
- Belrose, M. (1989). El modernismo en Venezuela, entre criollismo y cosmopolitismo. En: **Anuario, 3**, (Número monográfico sobre el Modernismo Hispanoamericano) Caracas: Instituto de Investigaciones Literarias, Universidad Central de Venezuela.
- Coll, P.E. (1944) El camarada Urbaneja Achelpohl. En: **El criollismo en Venezuela.** Caracas: Venezuela. Tomo I, 1944. (Original publicado en 1896).
- Coll, P.E. (1898). Notas de estética. En: **El Cojo Ilustrado**, No. 162, pp.639-642.
- Ludmer, J. (1988). **El género gauchesco. Un tratado sobre la patria.** Buenos Aires: Sudamericana.
- Maldonado, S. (1906). Alma y corazón criollos. En: **El Cojo Ilustrado**, No. 345, pp. 304-310

- Miliani, D. (1985). **Tríptico venezolano (Narrativa, Pensamiento y Crítica)**. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela.
- Monsiváis, C. (2000). **Aires de Familia. Cultura y Sociedad en América Latina**. Barcelona: Anagrama.
- Moré, B. (1996). **Literatura y Nación: el paradigma de la literatura venezolana durante el modernismo (1890-1910)**. Caracas: Tesis de Maestría para la Universidad "Simón Bolívar" (inédita).
- Paz García, C. (1907). La anarquía literaria. En: **El Cojo Ilustrado**, No. 362, pp.69-70
- Rama, Á. (1984). **La ciudad letrada**. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- Rama, Á. (1985). **Las máscaras democráticas del modernismo**. Montevideo: Arca.
- Shaw, D. (1993). La novela modernista. En: VV.AA., **Historia de la Literatura Hispanoamericana. Del Neoclasicismo al Modernismo**. Madrid: Cátedra.
- Silva, P. (1993). **Una vasta morada de enmascarados**. Caracas: Casa de Bello
- Urbaneja Achelpohl, L.M. (1944). **El criollismo en Venezuela**. Caracas: Venezuela. Tomos I y II
- Uslar Pietri, A. (1993). Venezuela y su literatura. En **Letras y hombres de Venezuela**. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana (Original publicado en 1958).

TEXTOS EXPOSITIVOS MÁS ALLÁ DE LA SUPERESTRUCTURA

DÍAZ BLANCA, LOURDES ÁNGELA
(UPEL - I.P. "RAFAEL ALBERTO ESCOBAR LARA")

RESUMEN

Dada la importancia de las estructuras textuales en la enseñanza de la composición, nos propusimos en este trabajo: 1) Diseñar actividades de escritura, basadas en el conocimiento y manejo de la superestructura. 2) Aplicar tales actividades a un grupo de alumnos de la especialidad Educación Integral, cursantes de la asignatura Lengua Española, del primer semestre en el Instituto Pedagógico de Maracay. 3) Describir los alcances y los límites de la enseñanza de la redacción de textos expositivos, a través del conocimiento y manejo de la superestructura. En líneas generales, se observa una marcada tendencia al empleo de la superestructura de los textos expositivos. Sin embargo, se aprecia poca consistencia en cuanto al contenido propiamente tal: hay vacíos, escasa relevancia del mensaje, vaguedad, fraseo y refraseo de las informaciones.

Palabras clave: Texto expositivo, superestructura, superestructura de los textos expositivos.

ABSTRACT

On the basis of the importance of textual structures for the teaching of composition, we attempted to: (1) design writing activities, based

on the knowledge and mastery of superstructure; (2) perform such strategies with a group of students whose major is Integral Education and who were taking the course of Spanish Language, first semester, at the Instituto Pedagógico de Maracay; (3) describe the scope and limits of the teaching of expository writing by means of the knowledge and mastery of superstructure. In general terms, it was observed that there was an important tendency to the use of the superstructure of expository texts. Nevertheless, there was low consistency regarding content itself: there were gaps, poor message relevance, ambiguity, and information phrasing and rephrasing

Key Words: Expository text; superstructure, expository text superstructure.

PRESENTACIÓN

La producción de textos académicos se plantea como uno de los problemas didácticos que hoy día recibe amplio tratamiento, debido a las dificultades para su elaboración. Al respecto, Jáimez (1996) destaca que los estudiantes no saben introducirlos, desarrollarlos ni concluirlos; en su lugar, presentan productos incoherentes. Esta limitación ubica a los estudiantes en condiciones desfavorables, por cuanto en el medio universitario este tipo de discurso es fundamental para el éxito y el ascenso académico (Sánchez, 1992).

En el caso particular de la exposición Arnáez considera que "estamos en presencia de un género discursivo que, en el contexto sociocultural y más específicamente en el ámbito escolar, se usa con frecuencia aunque no se lo valora suficientemente" (1996: 43). Por tal razón, urge la necesidad de orientar las investigaciones en el campo educativo real.

A fin de subsanar esta situación, se han desarrollado diversos trabajos destinados a "ayudar a los alumnos a cobrar más conciencia de cómo están organizadas y relacionadas las ideas en los materiales que leen y escriben" (Richgels, McGee y Slaton (1999:31), pues "la posibilidad de que los estudiantes puedan identificar y entender la estructura del texto expositivo en prosa, es crucial para la comprensión de la información" (Serrano, 2002:87).

Tomando como referencia el valor de la superestructura en la comprensión y en la producción textual, en este trabajo¹ nos planteamos los siguientes objetivos:

1. Diseñar actividades de escritura, basadas en el conocimiento y manejo de la superestructura.
2. Aplicar tales actividades a un grupo de alumnos de la especialidad Educación Integral, cursantes de la asignatura Lengua Española, del primer semestre en el Instituto Pedagógico de Maracay.
3. Describir los alcances y los límites de la enseñanza de la redacción de textos expositivos, a través del conocimiento y manejo de la superestructura.

¹ Este trabajo forma parte de un trabajo mayor, en el que trabajamos la coherencia y la cohesión de los textos expositivos en Educación Superior.

² Para detalles acerca de tipología textual, véase Isenberg 1087, en Bernárdez (Comp. 1987).

LINEAMIENTOS TEÓRICOS Y DIDÁCTICOS**Texto Expositivo**

Con respecto a la frase *texto expositivo* se ha generado una cantidad de discusiones², tal como la distinción que realiza Sánchez (1993) en torno a la dicotomía tipos de textos / órdenes del discurso y, según la cual la exposición es un orden discursivo y no un tipo de texto. No obstante, como nuestro interés no es deslindar esta querrela tipológica, en el ámbito de este artículo asumiremos la exposición como texto, no como orden del discurso.

La exposición se caracteriza por el desarrollo objetivo de un tema y por la variación estructural según el contenido, la audiencia, los fines comunicativos, el grado de formalidad, entre otros. Normalmente, a través de los textos expositivos se pretende "comunicar, informar, proporcionar una explicación al lector acerca de una o más temáticas determinadas" (Díaz Barriga y Hernández Rojas, 2000:103)

A este tipo de texto, Slater y Graves (1990) le atribuyen las siguientes características:

1. Ofrece una serie de datos (teorías, predicciones, personajes, hechos), que se deben completar con comentarios que los clasifiquen.
2. Conjuga las informaciones básicas (eje central) con las explicaciones que complementan el contenido y conducen a elucidar causas y procedimientos.
3. Contiene "claves explícitas" (como introducciones, títulos, subtítulos, negrillas, resúmenes), que permiten identificar y comprender la información.

Para Aguirre y Angulo, la función principal de los textos expositivos es la de "ofrecer al lector información y explicación sobre teorías, conceptos, predicciones, descubrimientos, acontecimientos, personajes, hechos, generalizaciones y conclusiones, incluye, además, elementos narrativos para ilustrar la prosa a fin de hacerla más interesante y de fácil comprensión" (2002: 156).

En general, se caracteriza por presentar el desarrollo objetivo de un tema y por variar su estructuración según la naturaleza, el tema y el autor del texto. Para ello se requiere suficiente manejo de contenido, planificación adecuada y definición de estilo.

Superestructura

La superestructura se describe en términos de *categorías y de reglas de formación*. Las categorías se comportan como un esquema abstracto en el cual se vierten contenidos específicos que, en su conjunto, dan lugar a la construcción de un tipo de texto particular. Las reglas de formación imponen restricciones para la selección del tipo de contenido que ha de vaciarse en cada categoría (van Dijk, 1983, 2001). La superestructura define "la ordenación global del discurso y las relaciones (jerárquicas) de sus respectivos fragmentos" (van Dijk, 2001:53). Se refiere, pues, a la organización de los contenidos de las producciones escritas, en atención a tipos de textos específicos.

Superestructura de los textos expositivos

En cuanto a la estructura de los textos expositivos, existen diferentes modos de ordenar las informaciones. Una de las más reconocidas y difundidas es la de Meyer (reseñado por Sánchez

Miguel, 1994). Este autor plantea que los contenidos de los textos expositivos se relacionan a través de cinco formas de organización, a saber:

Cuadro 1. Formas de organización de los textos expositivos

Forma de organización	¿En qué consiste?	¿Cuáles señales textuales las evidencian?
Causativa o causal (causa - efecto)	En vincular los contenidos en función de unos antecedentes que condicionan la aparición de los respectivos consecuentes.	Por esta razón, por ello, en este sentido, la causa fundamental es..., de ahí que.
Comparativa (comparación)	En confrontar dos o más fenómenos para: estimar sus diferencias (comparación adversativa), asignarles el mismo valor (alternativa) y descubrir sus relaciones o ilustrar un fenómeno (analogía)	Mientras que, en tanto que, uno... otro, a diferencia de, ambos, tanto el uno como el otro.
Descriptiva (descripción)	En asignar rasgos, atributos o características (descriptores) a un fenómeno o entidad (objeto de descripción).	Entre ellas, tenemos, a saber, se caracteriza por.
Respuesta o problema / Solución	En presentar una situación problemática y sus posibilidades de atenuación o eliminación.	Las medidas que deben tomarse son, el problema es, las soluciones que proponemos son.
Colección (secuencia)	En agrupar secuencialmente ideas o acontecimientos.	Hay varios que..., en primer lugar..., primero... segundo.

Ahora bien, estas estructuras orientan fundamentalmente el llamado cuerpo o desarrollo de texto; sin embargo, también hay patrones organizativos para la presentación de la introducción y la conclusión, tal como lo propone Díaz (1996)³:

1. Introducción: Orienta al lector con respecto a la obra que va a leer. Su estructura formal es:

Cuadro 2. Estructura de la introducción

Estructura Formal	Contenido
1. Introducción:	
a) Justificación	¿Por qué el autor decide abordar el tema?
b) Objetivo o propósito	¿Qué persigue el autor?
c) Contenido	¿Qué contiene cada parte o capítulo?
d) Limitaciones	¿Cuáles son los alcances?

2. Conclusiones: Se exponen las consideraciones finales y se proponen líneas prácticas de acción. Su esquema formal es:

Cuadro 3. Estructura de la conclusión

Conclusión:	
a) Consideraciones finales	¿Qué se deduce en función de lo expuesto?
b) Recomendaciones	¿Qué se sugiere? (opcional)

³ Este patrón organizativo es el resultado de un trabajo en el que se revisó un corpus de 10 textos expositivos para describir el modo en que organiza la información de los textos expositivos.

Con base en estas propuestas organizativas, abordaremos las actividades para la enseñanza de la redacción de los textos expositivos.

LINEAMIENTOS METODOLÓGICOS

Este trabajo se inserta en la Investigación Cualitativa en general y, en la Investigación – Acción en particular; pues parte de una situación problemática real observada por la autora en su propia praxis pedagógica. Esto es, los problemas presentadas por los estudiantes de Educación Superior en la redacción de los textos expositivos.

La población de estudio estuvo representada por alumnos de Educación Integral del Instituto Pedagógico "Rafael Alberto Escobar Lara". Específicamente, se escogió como muestra una sección de Lengua Española, conformada por veintisiete (27) estudiantes y administrada por la autora del presente artículo.

Para llevar a cabo este trabajo, se establecieron las siguientes **Fases:**

Fase I. Diagnóstico

Previo al diseño y aplicación de actividades conducentes a la formación de los estudiantes en el manejo de la superestructura expositiva, se aplicó un Pretest que consistió en la redacción de un texto cuyo tema fue la Biología. Los resultados revelaron una baja disposición de la muestra hacia el manejo implícito o explícito de las categorías estructurales de los textos de carácter expositivo, así como, escaso procesamiento del contenido desarrollado.

Fase II: Diseño y Aplicación de Actividades

A ese grupo se le aplicaron las siguientes actividades:

1. Análisis de la estructura del texto expositivo, que comprendió:

- a. Lectura del texto "La evolución de la Escritura" (tomada del texto Lengua Española II, de Falcón de Ovalles y D' Jesús de Rivas, 1987). b) Identificación intuitiva de la estructura formal del texto.
- b. Confrontación de los resultados de la discusión con un material de apoyo acerca de producción de textos expositivos, elaborado por la autora de este trabajo.
- c. Ubicación de los resultados de la confrontación en una matriz sugerida.
- d. Abordaje de la introducción y la conclusión, a través de: revisión de modelos de introducción y de conclusión, discusión acerca del contenido de estas categorías y elaboración (en grupo) de introducción y conclusión de las sesiones de clase referidas a recursos cohesivos y conectores. Es decir, se tomó como referencia un contenido ya tratado suficientemente.
- e. Tratamiento del cuerpo del trabajo en atención a las estructuras citadas por Sánchez Miguel (Ob.cit.): causativa o causal, comparativa, descriptiva, respuesta y colección.

2. Redacción de textos expositivos

Se construyeron tres (3), cuyos temas atendieron a la necesidad de trabajar con los contenidos tratados en otras asignaturas.

De esta manera se intentó el logro de uno de los objetivos actitudinales que ha plantearse en la enseñanza de la composición escrita: "Aprender a usar la escritura como instrumento académico en las materias del currículum escolar, conectando los conocimientos previos y personales con los contenidos disciplinares de cada área" (Cassany, 2000:186).

Igualmente, antes de iniciar la redacción se discutió acerca de cómo iban a introducir y a concluir el texto; asimismo, se tomaron decisiones en cuanto cuál o cuáles formas de organización iban a escoger para la elaboración del escrito.

En esa búsqueda, se trabajaron los siguientes tópicos:

- a. **Producción referida a la Cumbre Iberoamericana:** Se ofrecieron las pautas en clase (bibliografía, extensión, estructuración del contenido y aspectos a corregir).
- b. **Texto referente al Petróleo:** Los estudiantes revisaron con antelación la bibliografía (sugerida por la docente o propuesta por ellos mismos). Una vez en clase, presentaron un esquema que fue revisado oralmente por la docente, con ayuda de los alumnos. Seguidamente, se inició el desarrollo del texto.
- c. **Texto acerca de la Teoría de Piaget:** Se establecieron algunas directrices en cuanto a: bibliografía, extensión, fases de entrega y aspectos a corregir. El trabajo se realizó fuera de clase con un régimen de asesorías distribuidas de la siguiente manera: presentación del esquema de trabajo y revisión tanto del contenido como de la estructura del texto.

Fase III. Evaluación de la Actividades Propuestas

Las actividades propuestas se evaluaron por medio de la redacción de un texto expositivo, cuyo tema fue: Enfermedades de Transmisión Sexual, seleccionado por los sujetos de la investigación. La producción se revisó a través de un *Instrumento para la Corrección de la Superestructura de los Textos Expositivos (Icosupte)*, diseñado exclusivamente para este estudio. El criterio de corrección fue la superestructura conformado, a su vez, por tres indicadores: Introducción, Desarrollo y Conclusión. En el caso del desarrollo, se observó la presencia de las formas de organización estudiadas, sin embargo, no cotejamos resultados en cuanto a predominio de alguna de ellas, pues el propósito no era determinar esta tendencia, sino el manejo de la categoría desarrollo en general.

RESULTADOS

A continuación, se presentan los resultados derivados del estudio realizado en cuanto a la Superestructura (estructura formal) de los textos expositivos:

1. Introducción

El 85,19% de la muestra ubica al lector en torno al tema que va a tratar y para atrapar su atención se vale de recursos diversos: interrogantes, opiniones, reseñas históricas y hasta anécdotas. Como prueba de ello tenemos: "¿Quién sabe la diferencia entre V.I.H. y SIDA? ¿Cuántas mujeres están informadas de la cresta de gallo o VPH.? Nuestra sociedad se comporta con ignorancia ante la problemática que nos atañe como son las enfermedades de transmisión sexual, por eso la importancia de conocer el tema". (Sic)

Por otra parte, sólo el 14,81% no ofrece preámbulo alguno al lector, que lo disponga a enfrentarse al texto. Por ejemplo "Las enfermedades de transmisión sexual son aquellas que como su nombre lo dice, se transmiten por el acto sexual. Pero, otras como el SIDA también pueden adquirirse por vía intravenosa, transfusiones sanguíneas, etc.". (Sic) Se nota que el texto se inicia de manera abrupta, es decir, no se preparan las condiciones para que el lector tenga un contexto general que le permita acceder de manera gradual al contenido expuesto.

2. Desarrollo

El 66,67% del universo estudiado expone un contenido acorde con el tipo de texto. Ofrece informaciones estructuradas en atención a: causa – efecto, comparación, descripción, solución y colección. En tanto que el 28,02% se remite a expresar opiniones, muchas de ellas vagas, basadas en anécdotas o en consejos. Así tenemos: "La pareja debe conversar abiertamente sobre el tema y utilizar técnicas nuevas para relacionarse sexualmente con la finalidad de no cansarse el uno del otro y salir por hay a buscar un chance, como le pasó a un amigo en la discoteca". (Sic)

En ambos casos, se advierte un insuficiente manejo del contenido temático, lo que impide el aporte de informaciones objetivas. Ello obedece más a un reducido marco de conocimientos en torno a la materia a tratar, que a un limitado dominio de la superestructura expositiva.

3. Conclusión

Un porcentaje elevado de 88,88% concluye el texto. Para ello se valen de peticiones e interrogantes. Básicamente el cierre implica

la proposición de líneas prácticas de acción, tal como se aprecia en este caso: "Jóvenes, si son activos sexualmente usen el condón para evitar cualquier riesgo de contagio, y no teman ir a la farmacia a comprarlo, pues de ese simple plástico flexible depende tu vida". (Sic)

Por su lado, el 11,11% de la muestra no finaliza el texto. Sencillamente lo cierran al término de una idea de la categoría desarrollo: "Las enfermedades de transmisión sexual se pueden tratar mediante tratamientos a largo plazo que constan de tres meses básicamente, no curan aunque alargan la vida de las personas infectadas por este mal". (Sic) Hay ausencia de informaciones que indiquen la conclusión del texto, lo cual se traduce en un vacío semántico, muchas veces difícil de cubrir.

Conclusiones

Antes de pasar a presentar las conclusiones de este trabajo, queremos aclarar que: el título es engañoso: sugiere que el artículo girará en torno al contenido de los textos expositivos; sin embargo, el énfasis reside en la superestructura. Obviamente, esta aclaración debió ir al inicio y si la dejamos para el final fue a propósito de cuestionarnos y de cuestionar aquellas prácticas en las que no se combinan adecuadamente la lectura y la escritura, a fin de crear una base informativa suficiente que permita la producción de textos con solidez en los contenidos.

Dicho esto, pasemos a ver los alcances y los límites de la enseñanza de la redacción de los textos expositivos, basada en el conocimiento y manejo de la superestructura:

1. Hay una marcada tendencia al manejo de la superestructura de los textos expositivos. De hecho, la revisión de las producciones permite determinar redacciones organizadas lógicamente y estructuradas según los patrones esquemáticos sugeridos. No obstante, se aprecia poca consistencia en cuanto al contenido propiamente tal: hay vacíos, poca relevancia del mensaje, vaguedad, fraseo y refraseo de las informaciones.

La distribución adecuada de los contenidos en términos de introducción, desarrollo y conclusión no es suficiente para juzgar la calidad de un escrito. No es un asunto de forma sino de contenido: es más que una simple rotulación de títulos, significa articular informaciones desde el inicio hasta el final del texto, en una progresión temática que refleje el aporte significativo de ideas. Sin el dominio del tema, cabría preguntarse: ¿qué hacer con un formato si no se tienen las competencias para llenarlo?

2. En la elaboración de los textos expositivos (como en cualquier tipo de texto) el marco de conocimientos con respecto al tema a tratar es fundamental. Una base informativa sólida permite desarrollar las ideas con fluidez y establecer relaciones semánticas y sintácticas pertinentes. Por el contrario, si este marco referencial es restringido, el contenido expuesto también lo será.
3. La producción de textos expositivos coherentes es el resultado de pasos sucesivos y encadenados, en los cuales se desarrollen ideas locales bajo una perspectiva global; es decir, cada aporte de contenido se realiza con miras a obtener un producto, cuyos elementos estén claramente vinculados.

Finalmente, con este artículo no pretendemos dejar sentado que la superestructura carece de relevancia; al contrario, sabemos

que la determinación y el uso de pautas esquemáticas constituyen estrategias valiosas para la comprensión y la producción textual. Lo que censuramos es el extremismo: nos dejamos obnubilar, a veces, por tendencias actuales en materia de lectura y escritura y olvidamos condiciones imprescindibles para la redacción, a saber, la cantidad y calidad del contenido. Lo que defendemos es el equilibrio: nos importa el cómo, pero también el qué.

Referencias

- Aguirre, R. Y Angulo, D. (2002). En: Agelvis, V. Y Serrano, S. (Comps.). **Los textos expositivos. Lectura y Escritura**. Mérida: ULA - CDCHT
- Arnáez, P. (1996). **El discurso expositivo: algunas propuestas metodológicas**. En: Clave No. 5, p. 39 – 51. Caracas: ASOVELE.
- Bernárdez, E. (Comp.1987). **Lingüística del texto**. Madrid: Arco/Libros.
- Cassany, D. (1996). **Reparar la escritura**. Barcelona: Ed. Graó.
- Díaz, L. (1996). **Superestructura de un artículo de investigación**. Trabajo de postgrado no publicado.
- Jáimez, R. (1996). **La Organización de los textos académicos: Incidencia de su conocimiento en la escritura estudiantil**. Trabajo de Grado para optar al título de Magíster en Lingüística. Maracay: IPMAR.
- Richgels, McGee y Slaton (1990). **Cómo enseñar la estructura del texto expositivo en la lectura y la escritura**. En: Muth, D. (Comp.). **El texto expositivo**. Argentina: Aique

Sánchez, I. (1992). *Hacia una tipología de los órdenes del discurso*. Trabajo presentado para el ascenso a la categoría de Profesor Titular. Caracas: IPC.

Sánchez, I. (1993). Coherencia y órdenes discursivos. *Letras*, 50. Caracas: I.P.C., (p. 61 – 82.)

Sánchez, E. (1993). **Los Textos Expositivos**. Madrid: Santillana.

Serrano, S. (2002). Los textos expositivos. Dificultades retóricas en su composición. En: Agelvis, V. Y Serrano, S. (Comps.). **Los textos expositivos. Lectura y Escritura**. Mérida: ULA - CDCHT

Slater y Graves (1990). Investigaciones sobre el texto expositivo: aportes para los docentes. En: Muth, D. (Comp.). **El texto expositivo**. Argentina: Aique

Reseñas

EN ESTE JUEGO VA LA VIDA **Reseña del *El misterio del solitario*** **de Jostein Gaarder**

LUISLIS MORALES
(UPEL-IPC-CILLAB)

En este texto se presenta un comentario crítico de la novela El misterio del solitario de Jostein Gaarder, la cual se inscribe en el prometedor sector editorial de la literatura juvenil y ha sido recomendada por el Banco de Libro como una de las mejores obras juveniles del año 2002.

¿Somos piezas de un gran juego que otro lleva a cabo? ¿Qué determina nuestro destino? ¿Quién lo ordena? Y el jugador, ¿Tiene conciencia del juego? ¿Es responsable por sus creaciones? Las preguntas son ya viejas: ¿De dónde venimos? y ¿Hacia dónde vamos? Pero no pierden resonancia, por ello le sirven a un escritor como Jostein Gaarder para armar una filosófica novela —según el estilo que ya le es propio— que lleva por nombre El misterio del solitario[§].

La historia comienza con un motivo reiterado dentro de la literatura: un viaje. Un jovencito llamado Hans Thomas y su padre

[§] Gaarder, J. (2001) El misterio del solitario. 2da. Ed. Madrid: Siruela.

van de Noruega a Atenas en busca de Anita (madre del primero y esposa del segundo) que partió hace ocho años en busca de sí misma. En el camino, sucederán cosas sorprendentes: un enano que parece perseguirlos le regala un lupa a Hans Thomas, un panadero de un pequeño pueblo le regala unos panecillos y en uno de los panecillos hay un libro tan pequeño que debe ser leído con la lupa. La historia de Hans Thomas y su padre se mueve por la orilla de la realidad, la historia del panecillo colinda con la fantasía; sin embargo, ambas se entrelazarán sorprendentemente para resolver el misterio del solitario.

Lo más fascinante del libro es que propone múltiples juegos. En uno de ellos, los lectores leemos la historia de Hans Thomas escrita por Gaarder y leemos, por sobre el hombro de Hans Thomas, el libro del panecillo. Al final serán el mismo libro y nosotros seremos otro Hans Thomas, porque participamos de un juego mayor, un gran solitario que obedece a sus propias reglas. Otro juego, es que el libro tiene 52 capítulos, cada uno con el nombre de una carta de la baraja —incluyendo un comodín—: Es la solución de un solitario. Como en un juego de espejos encontrados, el libro del panecillo relata un juego de solitario, Hans Thomas y su padre juegan otro juego de solitario, el libro que leemos es un solitario y nosotros los lectores —finalmente lo entendemos— somos un naipe dentro de un solitario mayor. Todos los juegos están relacionados y son uno solo.

Otro logro indiscutible de este libro es que su lectura propicia múltiples preguntas: "¿Qué era lo más extraño de todo? ¿Qué una semillita pudiera crecer y al final convertirse en un ser humano bajo el cielo? ¿O que un ser humano pudiera tener imaginaciones tan vivas que éstas comenzaran, finalmente a introducirse en el mundo real? ¿Pero no eran también los seres humanos figuras vivas de la imaginación? ¿Quién nos había puesto en este mundo?" (p. 257).

Cumple así esta novela con el objetivo esencial de la obra de arte: problematizar el mundo.

También están en escena, de forma referencial, personajes tan atípicos como Sócrates y Apolo. El primero, para revelar el tamaño de nuestra propia ignorancia y cuán absurdo es considerarse sabio. Por él, los protagonistas del libro se llamarán a sí mismos filósofos, porque una vez que saben que no saben nada, su nuevo oficio es buscar el saber, buscar respuestas. El segundo, les recuerda sus propias limitaciones, al entender que este mundo obedece a un orden (¿superior?) y que sólo alguien que nos observara desde arriba podría saber todas las respuestas: mirar el pasado, el presente y el futuro, y comprender la cadena de propicias relaciones que los hacen posibles y que también los destruye: "el destino es una serpiente tan hambrienta que se devora a sí misma" (p.376).

Mas, hay siempre alguien que juega y entiende: "el que va a descubrir el destino, tiene que sobrevivirlo." (p.381). ¿Tiene que ser un dios?: no necesariamente, hay múltiples maneras de sobrevivir al tiempo, la filosofía es, según la novela de Gaarder, la forma más obvia; pero, hay muchas otras, la literatura es una de ellas: ha atravesado fronteras, edades y civilizaciones para testimoniar los juegos que se desarrollan en el mundo y, como la historia que transmigra en esta obra, pasa de mano en mano para despertar a los lectores y hacerlos conscientes del juego. ¿Para entenderlo a cabalidad? Tal vez no, pero sí para decirle al lector: ¡Existes! y es imposible hacerlo inadvertidamente.

Ahora, una vez iniciado el juego —de la literatura y del solitario que es el mundo— toca preguntarse cuál es nuestro papel. Al leer el libro de Gaarder inmediatamente nos gustaría ser un comodín, porque un comodín trasciende la condición de "muñeco" manejado por otro

y es verdaderamente libre, un comodín es capaz de entender los riesgos de su libertad para no perderse en los abismos de la inconsciencia, un comodín ve el mundo que los demás no ven y por ello puede entender el juego y mostrárselo a otros. Los grandes filósofos, los artistas, los pensadores son comodines. No obstante, el libro también deja ver que no es una desgracia no ser un comodín, es igual de bueno ser una carta de la baraja que conoce su camino y cumple su papel en el orden del mundo, en el gran solitario.

El final de El misterio del solitario es hermoso, pero predecible, porque no puede ser otro. Las preguntas del inicio quedan abiertas, latiendo perpetuamente: "¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos?" (p.394).

No obstante, esta novela recomendada en El Banco del Libro recomienda los mejores libros y CD-ROM's para niños y jóvenes 2002 como una obra apropiada para jóvenes, adolece justamente de los temores de las obras que quieren inscribirse en el canon de la literatura juvenil: piensa que puede no ser entendida por sus Lectores Modelo, porque contiene referentes culturales que éstos —por jóvenes— probablemente desconozcan.

La novela, hay que decirlo, tiene un ligero "tufillo" didactista. Hay una cierta necesidad culturizante que hace que el autor explique qué es el oráculo de Apolo, explique la historia de Edipo, y casi dé clases de geografía. No deja de causar asombro que un hombre que ha logrado hermosamente enlazar dos historias que participan de mundos ajenos, que ha logrado "filosofar" literariamente, tenga tan poca fe en la obra de arte. La literatura, cuando es buena, transforma los vacíos en anhelos de lector y le proporciona una experiencia excepcional que sólo el compromiso con la obra puede provocar. Más allá de las clasificaciones del mercado, la literatura se basta a sí misma.

Por otra parte, pero en estrecha relación con lo anterior, no se comprende por qué la edición española tiene "muletas" para los jóvenes lectores. Le agregan una "Invitación a la lectura" al inicio y unas "Actividades tras la lectura" al final que dejan el amargo sabor de que se considera al lector la más tonta carta de la baraja —definitivamente no somos comodines—. Suponemos que ello obedece a que la obra integra una colección escolar de literatura, pero le hace flaco favor, seguramente con buenas intenciones, porque tal parece que los editores en su afán de vender libros —tarea plausible por demás— han notado que la escuela hace poco por invitar a los jóvenes a leer, por el contrario, los espanta. Cabría entonces a un profesor de literatura preguntarse cuán inútil ha devenido su papel que los libros ya vienen con las tareas añadidas.

Todo lo anterior no debe desmotivar a un lector. Los valores estéticos de El misterio del solitario son sólidos y logran prevalecer por encima de todas las segundas intenciones —del autor y de la editorial—. Es sin duda un buen libro para aprovechar el apetito lector que Harry Potter ha desatado en buena hora en nuestros jóvenes, porque en él hallarán —los adultos como yo también— emoción, asombro y sobre todo preguntas, muchas preguntas.

DE APURE, ACHAGUAS Y OTRAS ETIMOLOGÍAS

Edgar Colmenares del V.

Caracas: Casa Nacional de las Letras "Andrés Bello"

2002; 97 páginas

ALI E. RONDÓN

(UPEL-IPC- DPTO. DE IDIOMAS MODERNOS)

En alguna oportunidad leí de José Ingenieros que "no todos se extasían... ante un crepúsculo, no sueñan frente a una aurora o se cimbran en una tempestad; ni gustan de pasear con Dante, reír con Moliere, temblar con Shakespeare, crujir con Wagner; ni enmudecer ante el David, la Última Cena o el Paternón. Es de pocos esa inquietud de perseguir ávidamente alguna quimera, venerando a filósofos, artistas y pensadores que fundieron en síntesis supremas sus visiones del ser y la eternidad". Afortunadamente Edgar del Valle Colmenares sí pertenece a ese clan de iluminados. Lo demuestra en una sencilla reflexión suya elaborada con goce estético titulada De Apure, Achaguas y otras etimologías (2002). En ella el profesor Colmenares define su propia emoción partiendo de un argumento semiótico que nos lleva a los lectores de su admirable rastreo bibliográfico (Juan Ernesto Montenegro, Adolfo Salazar Quijada, Argenis Méndez Echenique, Renato Agagliste y Bartolomé Tavera Acosta) a la etimología misma de las voces indígenas "Apure" – "olivo silvestre", "brazo del río" y "región sin cerros"— y "Achaguas" – "la tierra más lejos que más nunca". Y como acota el académico Manuel Bermúdez al comienzo: "Todo ese mundo icónico e indicial sobre el río, la región y sus gentes, desemboca en el símbolo lingüístico" (p.15).

El tema del libro es de importancia para Colmenares como llanero, pero además se nota en la jerga del filósofo y lingüista una clara voluntad de estilo en strictu sensu. Nótese, por ejemplo, la depurada forma sintáctica de las palabras en la que largos períodos de exposición no oscurecen las conclusiones.

“Como ciencia, la etimología es única y reiteradamente compleja. Una complejidad que, en casos como el de la América hispana, se acentúa cuando el etimólogo contemporáneo se enfrenta, en primera instancia, al estudio y reconstrucción de voces procedentes de comunidades ágrafas cuyas lenguas y dialectos fueron castellanizados, como ya señalamos, mediante un proceso de interpretación fonética por parte de individuos portadores, a su vez, de diferentes matices dialectales fundamentalmente ibéricos y, en segunda estancia, se enfrenta al proceso de deculturación y de forjamiento imperativo de una nueva identidad que se dio en las comunidades indígenas a partir de 1942” (pág. 48).

Al final, Colmenares arguye que “Apure” y “Achaguas” son testimonios de la nueva teogonía, de la nueva cosmología, de la nueva cosmovisión... de las nuevas relaciones de poder en la Corona Española y las naciones indígenas (p.82); ambas voces proceden de étimos indígenas y más que el enigma de un origen específico portan la historia transcurrida entre el paleoindio venezolano y el presente. Todo está en ellas: Dios y Hombre. Individuo y Sociedad. Mito y Verdad. Memoria y Olvido.

Por todas estas razones, y por lo documentada de su investigación, nos pareció digna la tarea de reseñar hoy el libro De Apure, Achaguas y otras etimologías como diminuta enciclopedia de ideas, un discurso científico de contundente carga poética donde la

memoria de encendidos atardeceres o aguaceros de semanas enteras acaban enlutando la llanura venezolana y ponen a suspirar a cualquiera. A un Juan Primitivo que tal vez repita de memoria aquel fragmento de la Silva Criolla:

“Y náufrago en la noche sin ribera,
mi espíritu se abstrae
pensando que de un mar desconocido
el llano es una ola, que ha caído,
el cielo es una ola, que no cae”.

¡Quién sabe si hasta traiga aires de nostalgia a Florentino ... el que cantó con el diablo!

formas predominantes del mundo jurídico son la narración y la descripción; esta última se manifiesta en las categorías o propiedades civiles.

De acuerdo con Sánchez (1992), la ausencia de conectivos en el acta de nacimiento pareciera unirla exclusivamente con el orden narrativo. No hay ciertamente presencia de conectivos temporales, pero sí elementos exafóricos: la ubicación espacio-temporal de los interlocutores y cuando se dice "compareció ante este despacho" y, en definitiva, el hecho mismo que se registra: todos los "personajes" que aparecen en la constancia de nacimiento se refieren a personas reales. Este hecho forma parte de una característica mayor del discurso jurídico, su carácter mimético: la aprehensión de ciertos hechos en la vida ciudadana debe ser (o por lo menos debería ser) lo más veraz posible para calificarla de verdad jurídica, de autenticidad.

La objetividad podría considerarse una característica narrativa presente en el discurso jurídico. En el caso de la partida que nos ocupa, el receptor habla de sí no como un individuo cualquiera, sino desde su rol de funcionario público; el compareciente es referido no sólo como padre o madre o familiar, sino como un ciudadano (aun cuando no se llame como tal), quien a su vez habla de otra persona recién nacida con el fin de que sea considerada "ciudadano". El estilo jurídico se puede considerar de imparcial. En Venezuela el discurso jurídico es una variante del discurso escrito: todo se escribe, y, por ende, las partidas (Artículo 387, Código de 1873); y es también un discurso público: si lo desea, cualquiera puede solicitar -como establece el Artículo 401, del Código antes citado- una copia certificada de una acta, aunque no sea familiar (del recién nacido, de los cónyuges y del muerto); además, el acta dependiendo del uso

Colaboradores de la Revista Letras

JORGE CARLOS RUEDA CASTRO. Chileno. Es Licenciado en Literatura (Universidad de Chile). Profesor de Estado en Castellano (Universidad de Santiago de Chile). Magíster en Literatura (Universidad de Santiago de Chile). Doctorando en Estudios Americanos (Universidad de Santiago de Chile). Proyecto de Tesis: "Una lectura semiótica al vídeo etnográfico en Chile: 1990 - 2000". Docencia: Facultad de Humanidades - Universidad de Santiago de Chile. Pregrado: Licenciatura en Educación en Castellano. Asignaturas: Metodología de la Enseñanza del Castellano y Literatura Chilena Moderna. Ha Publicado en: *Didascalía*, Revista de Teatro y Dramaturgia Latinoamericana. Universidad de Santiago de Chile. Artículos: "El señor Galíndez", del argentino Eduardo Pavlovsky. "Do Re Mímo: Dramaturgia Colombiana en Chile".

MARLENE ARTEAGA QUINTERO. Es egresada del Instituto Pedagógico de Caracas en Literatura y Lengua Castellana. Magíster en Literatura Latinoamericana de la Universidad Simón Bolívar. Candidata a doctora en Ciencias de la Educación de la UNED. PPI - CONICIT. Actualmente, es profesora del Instituto Pedagógico de Miranda Siso Martínez - UPEL y es Directora - Editora de **Sapiens. Revista Universitaria de Investigación.**

YARITZA COVA. Egresada del Instituto Pedagógico de Caracas en la especialidad de Lengua Materna. Magíster en Lingüística del mismo Pedagógico. Actualmente, es profesora del Instituto Pedagógico de Miranda Siso Martínez - UPEL y pertenece al Comité Editorial de **Sapiens. Revista Universitaria de Investigación.**

JUAN FRANCISCO GARCÍA. Nace en Ciudad Bolívar. Licenciado en Educación, Mención Castellano y Literatura por la UDO (Núcleo Sucre). Magíster en Lingüística por la UPEL-IPM. Profesor Asistente de la UNEG-Sede Ciudad Bolívar. Participa en eventos nacionales e internacionales. Articulista en varias revistas nacionales (Letra, Núcleo, Textura, entre otras). Investigador de temas relacionados con el discurso histórico y religioso. Coordinador de la Línea de Investigación Proceso de Enseñanza-Aprendizaje de Lectura y Escritura (PEALE) en la UNEG. Tutor y Jurado de Tesis de Pregrado y Maestría; Arbitro en las Revistas que ha publicado. Ha ganado por tres años seguidos el Premio de Promoción a la Investigación en la UNA; y miembro del Programa de Promotor al Investigador en la Categoría Candidato (2004-2007).

JOSÉ RAFAEL SIMÓN PÉREZ. Profesor de Castellano, Literatura y Latín, mención Literatura egresado del Instituto Pedagógico de Caracas (IPC), en el año 1995. Magíster en Lingüística de la misma institución, iniciada en el año 1998. Docente becario del Programa de Formación de Generación de Relevo desde julio-1998 hasta julio-2000, adscrito al Departamento de Castellano, Literatura y Latín, Cátedra de Lingüística General. Actualmente, se desempeña como profesor ordinario (Asistente-Tiempo Completo) del IPC, departamento de Castellano, Literatura y Latín. Ha publicado en la revista *Letras* ("La obsesión paterna en los cuentos El retorno e Igual de Slavko Zupcic"). Es autor del libro de cuentos *Los prisioneros de Masala* y otros relatos (UPEL-IPC-CILLAB, 2000), así como de otros dos textos escolares publicados por Editorial Excelencia.

LUCÍA MARGARITA POCOVÍ LOSADA, Profesora de Literatura y Lengua Castellana (IUPC. Caracas, 1981). Especialista en "Gerencia de la Educación" (Universidad José María Vargas. Caracas, 1985-1987). Magíster en Literatura Latinoamericana (IPC-UPEL. Caracas, 2002).

Actualmente se desempeña como Profesora dedicación T.C. Castellano III etapa M.D.P.A. en la U.E.N. Tito Salas. (Terrazas del Club Hípico, Baruta, Edo. Miranda). Profesora de Lenguaje y Comunicación en el Instituto Universitario de Tecnología Industrial "Rodolfo Loero Arismendi" (IUTIRLA) (Los Chaguaramos). Ha publicado: "Aproximaciones Filosóficas y Psicológicas a la Obra Literaria" en el Suplemento Cultural de Últimas Noticias (Caracas, 10-01-99).

DIANA J. MEDINA MELÉNDEZ. (Caracas, 1968). Licenciada en Letras (Universidad Católica "Andrés Bello", Caracas, 1990); Magíster en Literatura Latinoamericana (Universidad Simón Bolívar, Caracas, 1997). Profesora en el área de Lenguaje del Dpto. de Formación General y Ciencias Básicas (Núcleo del Litoral) de la Universidad Simón Bolívar desde 1997. Actualmente, realiza estudios de Doctorado en la Universidad Autónoma de Barcelona, España. Sus líneas de investigación comprenden el estudio de la literatura modernista venezolana del fin de siglo XIX y, recientemente, el análisis de las adaptaciones filmicas basadas en la narrativa venezolana de los últimos 20 años del siglo XX.

LOURDES DÍAZ BLANCA. Egresada del Instituto Pedagógico de Maracay en la Especialidad Educación Integral, mención Lengua. Obtuvo el primer lugar en su promoción y recibió la mención honorífica Cum Laude. Está adscrita al Departamento de Castellano y Literatura de la UPEL - Maracay. Ingresó a la Universidad por medio del Programa Nacional Formación de la Generación de Relevo. Es Magíster en Lingüística.

LUISLIS MORALES GALINDO. Es profesora egresada del Instituto Pedagógico de Maracay. Posee además el título de Magíster en Literatura Latinoamericana por el Instituto Pedagógico de Caracas, institución en cuyo Departamento de Castellano, Literatura y Latín

se desempeña como profesora a tiempo completo. Se mueve entre diversos intereses afines al arte y a la educación. Como investigadora, vinculada al Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello", demuestra preocupación por temas como las relaciones entre la poesía y las patologías psiquiátricas, los talleres literarios y la enseñanza de la literatura. Varios de sus textos poéticos han sido publicados en revistas culturales y se desempeña en las artes escénicas como narradora oral.

ALÍ RONDÓN. Es Profesor de pre y post grado en el Instituto Pedagógico de Caracas de donde es graduado en Idiomas Modernos (Inglés). Colaborador en diversas publicaciones del país, en especial como reseñista vinculado activamente a distintos medios de comunicación social.

Normas para la Publicación

Los artículos que se envíen a la revista **LETRAS** deberán reunir las siguientes condiciones. De no cumplirlas no podrán ser incluidos en el proceso de arbitraje.

1. Los materiales deben poseer carácter inédito. El artículo no debe ser sometido simultáneamente a otro arbitraje ni proceso de publicación. El autor deberá cancelar el equivalente al pago de arbitraje de tres especialistas, en caso de que se constate el envío simultáneo de artículos a revistas distintas incluyendo **LETRAS**. En caso de que haya versiones en español u otras lenguas, deben ser entregadas para verificar su carácter inédito.
2. Quienes envíen algún trabajo, deben adjuntar una carta, solicitando que sea sometido a arbitraje para estudiar la posibilidad de incluirlo en la revista. Queda entendido que el autor se somete a las normas editoriales de la Revista. Debe contener información sobre: a) título del artículo; b) nombre completo del autor; c) resumen curricular (en instituciones otorgantes, área docente, de investigación, título y fuente de las publicaciones anteriores (de haberlas); y d) compromiso para fungir como árbitro en su especialidad.
3. El artículo debe poseer título y resumen en español e inglés. Este resumen debe tener una extensión de una cuartilla o entre 100 y 150 palabras y especificar: propósito, teoría, metodología, resultados y conclusiones. Al final, deben ubicarse tres palabras claves o descriptores.

4. Deben enviarse diskette, original y dos copias en papel. La extensión de los artículos deberá estar comprendida entre 15 y 30 cuartillas a doble espacio (más tres para la bibliografía. Ninguno de los manuscritos debe tener datos de identificación ni pistas para llegar a ella; tampoco deben aparecer dedicatorias ni agradecimientos; estos aspectos, podrán incorporarse en la revisión definitiva, luego del proceso de arbitraje.
5. En cuanto a la estructura del texto, en un parte introductoria debe especificarse el propósito del artículo; en la sección correspondiente al desarrollo se debe distinguir claramente qué partes representan contribuciones propias y cuáles corresponden a otros investigadores; y las conclusiones sólo podrán ser derivadas de los argumentos manejados en el cuerpo del trabajo.
6. En lo que respecta a las citas, debe seguirse **estrictamente** el sistema de la APA.
7. El proceso de arbitraje contempla que (03) jueces evalúen el Trabajo. Por pertenecer a distintas instituciones y universidades, se prevé un plazo de unos cuatro (04) meses para que los especialistas formen sus juicios. Al recibir las observaciones de todos, la Coordinación de la Revista elabora un solo informe que remite al autor, este tránsito puede durar un mes más. El escritor, luego de recibidos los comentarios, cuenta con treinta (30) días para entregar la versión definitiva en diskette 3 ½ en programas compatibles con Word for Window 3.0 (especificar en etiqueta), junto con una impresión en papel. De no hacerlo en este período, la Coordinación asumirá que declinó su intención de publicarlo y, en consecuencia, lo excluirá de la proyección de edición. En esta versión, no debe haber ningún

- tipo de errores (ni ortográficos ni de tipeo); es responsabilidad de los autores velar por este aspecto.
8. En el diskette, se deben seguir las siguientes orientaciones tipográficas: sin adorno de impresión (subrayado, negritas, cursiva, tamaños, fuentes), sin tabulaciones ni sangrías, evitar mayúsculas continuas y centrados, sin espacios dobles ni interlineados especiales. La Coordinación se encargará de darle coherencia a la presentación del número de la revista a ser publicado.
 9. Los dibujos, gráficos, fotos y diagramas deben estar separados del texto y numerados. En el desarrollo debe especificarse el lugar donde deben aparecer (por ejemplo, aquí gráfico 1).
 10. Los trabajos aprobados pasan a formar parte de futuros números de la revista, por lo cual su impresión podrá demorar cierto tiempo (aproximadamente tres meses), debido a que existe una conveniente planificación y proyección de edición, en atención a la extensión de la revista, su periodicidad (dos números al año), heterogeneidad de articulistas, variación temática y diversidad de perspectivas. Posteriormente, el plazo de estampación puede durar unos cuatro (04) meses más.
 11. En el caso de los materiales no aprobados en el arbitraje, la Coordinación se limitará a enviar al autor los argumentos que, según los árbitros, fundamentan el rechazo. No se devolverán originales.
 12. Los árbitros de artículos no publicables serán considerados dentro del comité de arbitraje de una edición de LETRAS.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS
SUBDIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
DEPARTAMENTO DE CASTELLANO, LITERATURA Y LATÍN
CENTRO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LITERARIAS
"ANDRÉS BELLO"