



74

LETRAS

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

CARACAS-VENEZUELA
LETRAS, Vol. 49, N° 74

ISSN: 0459-1283



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR

Rector	Luis Marín
Vicerrector de Docencia	Francia Celis
Vicerrector de Investigación y Postgrado	Pablo Ríos
Vicerrector de Extensión	Moraima Esteves
Secretaria	Rosa Olinda Suárez

INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS

Director	Pablo Ojeda
Subdirector de Docencia	Alix Agudelo
Subdirector de Investigación y Postgrado (e)	Pablo Ríos
Subdirector de Extensión	Hernán Hernández
Secretario	Juan Acosta Bool
Coordinador General de Investigación	Rolando Valbuena

**INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS
Y LITERARIAS “ANDRÉS BELLO”**

Consejo Técnico:

Director: César A. Villegas Santana
Subdirectora: Anneris Pérez de Pérez

COORDINADORES DE ÁREAS

Área de Lingüística: Minelia Villalba de Ledezma
Área de Literatura: Elizabeth Sosa
Área Pedagogía de la Lengua y la Literatura: Sergio Serrón

COORDINADORES DE SECCIONES

Sección de Docencia: Dulce Santamaría
Sección de Extensión: Dulce Santamaría
Sección de Promoción y Difusión: María Elena Díaz

Investigadores: Thays Adrián, Luis Álvarez, Clara Canario, Miren de Tejada Lagonell, Sabrina Delgado, María Elena Díaz, Rosa Figueroa, Lucía Fraca de Barrera, Norma González de Zambrano, Einar Goyo, Claudia Jaimes, Rita Jáimez, Élide León, Roberto Limongi, Yolibeth Machado Key, Álvaro Martín Navarro, Luislis Morales, Diana Nivia, Anneris Pérez de Pérez, Fanny Ramírez, Rafael Rondón Narváez, José Sánchez Barón, Dulce Santamaría, Sergio Serrón, Angélica Silva, José Rafael Simón, Elizabeth Sosa, Anyomar Velazco, Minelia Villalba de Ledezma, César Villegas

Personal de secretaría: Carmen Rojas
Odalis Mata

Asistente de biblioteca: Francisco Urbina

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 Y REGISTRADA** en: -Ulrich' s International Periodicals Directory (001685); Linguistics & Language Behavior Abstracts, Clearinghouse on Languages and Linguistics (ERIC), LATINDEX, CLASE, IRESIE, el Registro de Publicaciones Científicas y Tecnológicas del FONACIT (1999000210), Índice de Revistas Venezolanas de Ciencia y Tecnología REVENCYT y SCIELO.
- **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.
- **Depósito legal:** pp. 195202DF47
ISSN: 0459-1283
- Es una publicación cofinanciada por el Fondo Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación (FONACIT) y por el Vicerrectorado de Investigación y Postgrado (FONDEIN) de la UPEL
- Edición: dos números al año.
- PVP: Bs. 15.000,00
- Canje: Se establecerá con publicaciones similares, o con instituciones universitarias, culturales y centros de investigaciones lingüísticas, literarias y pedagógicas.
- **LETRAS** no se hace necesariamente responsable de los juicios y criterios expuestos por los colaboradores.
- Correspondencia:
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello"
(IVILLAB)
Universidad Pedagógica Experimental Libertador – Instituto Pedagógico de Caracas
Edificio Histórico, Piso 1, Av. Páez, Urbanización El Paraíso, Teléfono 0058-212-451.18.01
Caracas – Venezuela
- Correo electrónico: letras-ivillab@cantv.net

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN POR CUALQUIER MEDIO SIN AUTORIZACIÓN DE SUS EDITORES

Impreso en Venezuela por: Litografía Metrotip

Arte Final: Profa. Anneris Pérez de Pérez
T.S.U. Carmen Rojas

LETRAS, Vol. 49, N° 74

(ISSN 049-1283)

Director: César A. Villegas Santana (valladolid@cantv.net)

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

Correspondencia y canje: Odalis Mata (letras-ivillab@cantv.net)

Consejo de arbitraje: Rita Jáimez (UPEL-IPC), Luis Álvarez (UPEL-IPC), Anneris de Pérez (UPEL-IPC), César Villegas (UPEL-IPC), Luislis Morales (UPEL-IPC), María Elena Díaz (UPEL-IPC), José Simón Pérez (UPEL-IPC), Germán Flores (UPEL-IPC), Yaritza Cova (UPEL-IP “Siso Martínez”), Marlene Arteaga (UPEL-IP “Siso Martínez”), Pablo Arnáez (UPEL-IP de Maracay), Luisa Teresa Arenas (UCV), Liduvina Carrera (UCAB), Adriana Bolívar (UCV), Jorge Carlos Rueda (Universidad de Santiago de Chile).

Consejo editorial: Anneris Pérez de Pérez (UPEL-IPC), César Villegas (UPEL-IPC), Élide León (UPEL-IPC), Fanny Ramírez (UPEL-IPC), José Simón (UPEL-IPC), Lucía Fraca de Barrera (UPEL-IPC), Luis Álvarez (UPEL-IPC), Luislis Morales (UPEL-IPC), Minelia de Ledezma (UPEL-IPC), Miren de Tejada (UPEL-Sede Rectoral), Rita Jáimez (UPEL-IPC), Sergio Serrón (UPEL-IPC), Pablo Arnáez (UPEL-Maracay), Rudy Mostacero (UPEL-Maturín), Marlene Arteaga (IP. “Siso Martínez”), Ebelio Espínola (UPEL-Barquisimeto), Gregory Zambrano (ULA), Mariela Díaz (UDO), Godsuno Chela-Flores (LUZ), Luis Barrera Linares (USB), Iraida Sánchez (UCAB), Juan Francisco García (UNEG), Marisol García (ULA), Diana Castro (USB), Gregorio Valera Villegas (USR), Elba Bruno de Castelli (UCV), María Nélide Pérez (USB), Francisco Freitas (ULA), Juan Pascual Gay (Univ. Aut. del Edo. de Morelos – Chile), Gloria Balcarcel (Univ. de Bucaramanga – Colombia), Cleide Emilia Faye (Univ. Federal de Sergype-Brasil).

Director artístico: Luis Domínguez Salazar. Artista Plástico de reconocidos méritos a nivel nacional e internacional, creador de la Portada de la revista Letras.

Traducción: Élide León (inglés), Rafael Monges (Francés), Celia Guido (Portugués), Luis Álvarez (Italiano), Diana Castro de Sasso (Alemán), Renate Maragno (Alemán), Ana Isabel Bruda (Alemán) y Gabriel Dorta (Alemán).

TABLA DE CONTENIDO

La poética primera de Tomás Segovia (1943-1956).....	13
Juan Pascual Gay	
Criterio de necesidad en neologismos utilizados por docentes universitarios.....	57
Beatriz Arrieta Meza / Judith Batista Ojeda/ Rafael Meza Cepeda	
El campo léxico-semántico de los apelativos cromáticos de los equinos en el español de Venezuela.....	83
Rosángel Villafañe	
Aproximación a un glosario de latinismos en el español de Venezuela.....	107
Valentina Truneanu	
El proceso de identidad a través de la anécdota, el recuerdo y la memoria en las obras <i>El exilio del tiempo</i> y <i>Doña Inés contra el olvido</i> de la escritora Ana Teresa Torres.....	149
Olga Osío	
El personaje literario: una expresión fenomenológica de la realidad en la literatura.....	169
Elizabeth Sosa	
Paideia y homoerotismo para el encuentro de lo epifánico en la novela <i>Paradiso</i> de José Lezama Lima.....	199
Álvaro Martín Navarro	
Certeza y posiciones de poder de algunos personajes en cuentos escritos para niños.....	231
Élida León	
Reseñas:	
* Corrector de estilo	263
José Rafael Simón	
* La piel del cielo	268
Luislis Morales Galindo	
Autores.....	271
Índices previos 2006 (72 y 73).....	277
Normas para la publicación	279
Normas para los árbitros.....	313

TABLE OF CONTENT

The first poetics of Tomas Segovia (1943-1956).....	13
Juan Pascual Gay	
Necessity criterion in neologisms used by university teachers.....	57
Beatriz Arrieta Meza / Judith Batista Ojeda/ Rafael Meza Cepeda	
The semantic-lexical field of chromatic equine names in Venezuelan Spanish.....	83
Rosángel Villafañe	
Approximation to a glossary of latinisms in Venezuelan Spanish.....	107
Valentina Truneanu	
Identity process through the anecdote, the remembrance, and the memoir (in the works of Ana Teresa Torres <i>el Exilio del Tiempo</i> y <i>Doña Inés contra el olvido</i>).....	149
Olga Osío	
The literary character: a phenomenological expression of reality in literature.....	169
Elizabeth Sosa	
Paideia and homoerotism in the search of the epiphanic in José Lezama Lima's novel <i>Paradiso</i>	199
Álvaro Martín Navarro	
Certainty and power stances of some characters in short stories written for children.....	231
Élida León	
Reviews :	
* Corrector de estilo	263
José Rafael Simón	
* La piel del cielo	268
Luislis Morales Galindo	
Authors.....	271
Previous contents 2006 (72 and 73).....	277
Guidelines for contributors.....	285
Guide for referees	315

INDEX

La poétique primaire de Tomas Segovia (1943-1956).....13
 Juan Pascual Gay

Critère de nécessité dans les néologismes employés par des professeurs universitaires.....57
 Beatriz Arrieta Meza / Judith Batista Ojeda/ Rafael Meza Cepeda

Le champ lexico - sémantique des appellatifs chromatiques des équins dans l'espagnol du Venezuela.....83
 Rosángel Villafañe

Rapprochement à un glossaire de latinismes dans l'espagnol du Venezuela.....107
 Valentina Truneanu

Le processus d'identité à travers l'anecdote, le souvenir et la memoire.....149
 Olga Osío

Le personnage littéraire: une expression phénoménologique de la réalité dans la littérature.....169
 Elizabeth Sosa

Paideia et homo érotisme à la recherche de l'épiphanique dans le roman « *Paradiso* » de José Lezama Lima.....199
 Álvaro Martín Navarro

Certitude et positions de pouvoir de quelques personnages dans des contes écrits pour les enfants231
 Élida León

Notice bibliographique

* **Corrector de estilo**263
 José Rafael Simón

* **La piel del cielo**.....268
 Luislis Morales Galindo

Auteurs.....271

Index préalable 2006 (Letras 72 et 73).....277

Règlement pour publier dans la revue "Letras".....291

Règlement pour les arbitres.....317

CONTINUTTI

La poetica prima di Tomás Segovia (1943-1956).....	13
Juan Pascual Gay	
Criterio di necessità nei neologismi utilizzati da docenti universitari.....	57
Beatriz Arrieta Meza / Judith Batista Ojeda/ Rafael Meza Cepeda	
Il campo lessico e semantico dei qualificativi cromatici degli equini nello spagnolo del Venezuela	83
Rosángel Villafañe	
Approssimazione ad un glossario di latinismi nello spagnolo del Venezuela.....	107
Valentina Truneanu	
Il proceso d'identità attraverso l'aneddoto, il ricordo e la memoria(nell'opere "el exilio del tiempo" e "doña inés contra el olvido", della scrittrice Ana Teresa Torres).....	149
Olga Osío	
Il personaggio letterario: una espressione fenomenologica della realtà nella letteratura	169
Elizabeth Sosa	
Paideia e omoerotismo per l'incontro dell' epifanico nel romanzo <i>Paradiso</i> , di José Lezama Lima.....	199
Álvaro Martín Navarro	
Certezza e posizioni di potere di alcuni personaggi nei racconti scritti per i bambini.....	231
Élida León	
Recensión	
* Corrector de estilo	263
José Rafael Simón	
* La piel del cielo	268
Luislis Morales Galindo	
Autori	271
Indici dei numeri precedente 2006 (<i>Letras</i> 72 e 73).....	277
Norme per la pubblicazione.....	297
Norme per i giudici	319

ÍNDICE

A poética primeira de Tomás Segovia (1943-1956).....	13
Juan Pascual Gay	
Crítério de necessidade em neologismos utilizados por docentes universitários.....	57
Beatriz Arrieta Meza / Judith Batista Ojeda/ Rafael Meza Cepeda	
O campo lexical semântico dos apelativos cromáticos dos equinos no espanhol da Venezuela.....	83
Rosángel Villafañe	
Aproximação a um glossário de latinismos no espanhol da Venezuela.....	107
Valentina Truneanu	
O processo de identidade através da história, a lembrança e a memória (nas obras <i>El exilio del tiempo</i> e <i>Doña Inés contra el olvido</i> , da escritora Ana Teresa Torres)	149
Olga Osío	
A personagem literária: Uma expressão fenomenológica da realidade na literatura.....	169
Elizabeth Sosa	
<i>Paideia</i> e homo-erotismo para o encontro do epifânico no romance <i>Paradiso</i> , de José Lezama Lima.....	199
Álvaro Martín Navarro	
Certeza e posições de poder de algumas personagens em contos escritos para crianças	231
Élida León	
Recensão crítica	
* Corrector de estilo	263
José Rafael Simón	
* La piel del cielo	268
Luislis Morales Galindo	
Autores	271
índices de números prévios 2006 (Letras 72 e 73)	277
Normas de publicação.....	303
Normas para consultores.....	321

INHALTSVERZEICHNIS

Die frühe dichtungskunst von Tomás Segovia (1943-1956).....	13
Juan Pascual Gay	
Notwendigkeit als Kriterium im Gebrauch von Neologismen bei Universitätsdozenten.....	57
Beatriz Arrieta Meza / Judith Batista Ojeda/ Rafael Meza Cepeda	
Das lexiko-semantische Feld der Farbadjektive für Pferde im Venezolanischen Spanisch.....	83
Rosángel Villafañe	
Vorarbeit für ein Glossar von Latinismen im venezolanischen Spanisch.....	107
Valentina Truneanu	
Identitätsbildung durch Anekdoten, Erinnerung und Gedächtnis (in <i>el Exilio del tiempo</i> und <i>Doña Inés contra el olvido</i> von Ana Teresa Torres).....	149
Olga Osío	
Die literarische Figur: ein phänomenologischer Ausdruck literarischer Wirklichkeit.....	169
Elizabeth Sosa	
Paideia und Homoerotik zur Entdeckung des Epiphanischen in <i>Paradiso</i> von José Lezama Lima.....	199
Álvaro Martín Navarro	
Gewissheit und Machtstellung bei verschiedenen Figuren in Kindergeschichten.....	231
Élida León	
Rezensionen.	
* Corrector de estilo	263
José Rafael Simón	
* La piel del cielo	268
Luislis Morales Galindo	
Autoren.....	271
Bereits erschienen 2006 (72-73).....	277
Vorschriften für die Veröffentlichung.....	309
Vorschriften für die Gutachter.....	323

LA POÉTICA PRIMERA DE TOMÁS SEGOVIA (1943-1956)

Juan Pascual Gay

(Universidad Autónoma de Morelos – México)

jpascual_3@hotmail.com

Resumen

Este artículo muestra las primeras influencias que recibió Tomás Segovia en su formación como escritor. Tomás Segovia es un caso curioso dentro del exilio; y esta rareza aparece en su obra literaria. Segovia llegó a México en 1940, procedente de Francia, donde se había exiliado a raíz de la guerra civil española. He esbozado en la primera parte el ambiente artístico y cultural de México en 1940; en la segunda, las relaciones de Segovia con diferentes poetas y escritores. En México frecuenta, al principio, a otros exiliados: a Emilio Prados, Ramón Gaya y la poesía de Juan Ramón Jiménez. Prados y Gaya son un caso particular dentro del exilio español en México. Segovia, además, se unió a grupos de jóvenes escritores mexicanos que le permitieron conocer la tradición literaria mexicana a fondo. Por ellos leyó a los Contemporáneos. Más tarde habría de tener otra influencia decisiva, Octavio Paz.

Palabras clave: Exilio, México, Contemporáneos, Ramón Gaya.

THE FIRST POETICS OF TOMAS SEGOVIA (1943-1956)

Abstract

This article shows the first influences exerted on Tomas Segovia during his development as a writer. Tomás Segovia is a curious case within the theme of the exile, and this weirdness is reflected in his work. Segovia arrived in Mexico in 1940, coming from France, where he had been exiled as a consequence of the Spanish civil war. In the first part of the article, I have outlined the artistic and cultural environment of Mexico in 1940 and, in the second part, Segovia's relationships with different poets and writers. At first, he frequently appeals to other exiled writers as Emilio Prados, Ramón Goyas and the poetry of Juan Ramón Jiménez. Prados and Goya are both particular cases of Spanish exile in Mexico. Besides, Segovia joined groups of young Mexican writers who led his deep knowledge of Mexican literary tradition. Thanks to them Segovia read the Contemporary. Later on, he would have a decisive influence: Antonio Paz.

Key words: exile, Mexico, Contemporary, Ramón Goya

LA POÉTIQUE PRIMAIRE DE TOMAS SEGOVIA

Résumé

Dans cet article, on montre les premières influences qu'a reçu Tomas Segovia dans sa formation comme écrivain. C'est un cas étrange dans l'exil et cette étrangeté est présente dans son œuvre littéraire. Segovia est arrivé au Mexique en 1940, provenant de France où il était exilé à cause de la guerre civile espagnole. L'article est divisé en deux parties : dans la première, j'ai ébauché l'ambiance culturelle et artistique du Mexique en 1940 ; dans la deuxième, j'ai parlé des relations de Segovia avec différents poètes et écrivains. Au Mexique, au début, il fréquente d'autres exilés : Emilio Prados et Ramón Goya (qui sont des cas particuliers d'exilés espagnols au Mexique) et lisait la poésie de Juan Ramón Jiménez. Segovia s'est rapproché des groupes de jeunes écrivains mexicains lui permettant de connaître la tradition littéraire mexicaine en profondeur. Pour cela, il a lu les Contemporains. Plus tard, il aurait eu une autre influence importante, Octavio Paz.

Mots clés : Exil, Mexique, Contemporains, Ramón Goya

LA POÉTICA PRIMA DI TOMÁS SEGOVIA (1943-1956)

Riassunto

Questo articolo presenta le prime influenze ottenute da Tomás Segovia nella sua formazione come scrittore. Tomás Segovia è un caso strano tra gli scrittori che formavano l'esilio; e questa stranezza appare nella sua opera letteraria. Segovia è arrivato in Messico nel 1940, proveniente dalla Francia, dove si era esiliato quando era cominciata la guerra civile spagnola. Ho sottolineato, nella prima parte l'ambiente artistico e culturale messicano del 1940; nella seconda, i rapporti di Segovia con diversi poeti e scrittori. In Messico frequenta, dall'inizio, altri esiliati: Emilio Prados, Ramón Gaya e la poesia di Juan Ramón Giménez. Prado e Gaya costituiscono un caso molto particolare tra gli integranti dell'esilio spagnolo in Messico. Segovia annodò numerose relazioni negli ambienti dei giovani scrittori messicani che gli hanno fatto conoscere, molto bene, la tradizione letteraria messicana. Quel rapporto gli offrì l'occasione di leggere gli autori contemporanei. Più tardi avrebbe avuto un'altra influenza decisiva, quella di Octavio Paz.

Parole chiavi: Esilio, Messico, autori contemporanei, Ramón Gaya

A POÉTICA PRIMEIRA DE TOMÁS SEGOVIA (1943-1956)

Resumo

Este artigo mostra as primeiras influências que recebeu Tomás Segovia na sua formação como escritor. Tomás Segovia é um caso curioso dentro do exílio; e esta rareza aparece na sua obra literária. Segovia chegou ao México em 1940, procedente de França, onde se tinha exilado devido à guerra civil espanhola. Esboça-se, na primeira parte, o ambiente artístico e cultural do México em 1940; na segunda, as relações de Segovia com diferentes poetas e escritores. No México convive, inicialmente, com outros exilados: Emilio Prados, Ramón Gaya e o poeta Juan Ramón Jiménez. Prados e Gaya são um caso particular dentro do exílio espanhol no México. Segovia também se uniu a grupos de jovens escritores mexicanos que lhe permitiram conhecer a tradição literária mexicana a fundo. Graças a eles, leu os Contemporâneos. Mais tarde, teria ainda outra influência decisiva, Octavio Paz.

Palavras-chave: exílio, México, Contemporâneos, Ramón Gaya.

DIE FRÜHE DICHTKUNST VON TOMÁS SEGOVIA (1943-1956)

Zusammenfassung

Der vorliegende Aufsatz zeigt die ersten Einflüsse, die Tomás Segovia in seiner Laufbahn als Schriftsteller geprägt haben. Tomás Segovia ist ein merkwürdiger Fall eines Exilschriftstellers und diese Merkwürdigkeit spiegelt sich in seinem literarischen Werk wider. Segovia kam 1940 aus Frankreich, wo er aufgrund des spanischen Bürgerkrieges bereits im Exil gelebt hatte, nach Mexiko. Im ersten Teil habe ich die künstlerische und kulturelle Umgebung von Mexiko im Jahr 1940 skizziert. Im zweiten Teil werden die Beziehungen von Segovia zu verschiedenen Dichtern und Schriftstellern beschrieben. In Mexiko besucht er zunächst andere Exilanten: Emilio Prados, Ramón Gaya und Juan Ramón Jiménez. Prados und Gaya sind Sonderfälle unter den spanischen Exilschriftstellern in Mexiko. Außerdem schließt sich Segovia einer Gruppe junger mexikanischer Schriftsteller an, die es ihm ermöglichen, die mexikanische literarische Tradition von Grund auf kennen zu lernen. Aus diesem Grund liest er die Zeitgenossen. Später wird ein weiterer entscheidender Einfluss auf ihn dazukommen: Octavio Paz.

Schlüsselwörter: Exil, Mexiko, Zeitgenossen, Ramón Gaya.

LA POÉTICA PRIMERA DE TOMÁS SEGOVIA (1943-1956)

Juan Pascual Gay

Estas páginas quieren establecer algunas influencias decisivas en la formación poética de Tomás Segovia; sitúo esta etapa formativa entre 1943 y 1956. La primera fecha se debe a que sospecho que es más o menos el año en que Tomás Segovia empieza a asentarse en México después de su salida de Francia y su llegada al país en 1940, a consecuencia de la guerra civil española; la segunda, a que es cuando están fechadas en su cuaderno de notas, *El tiempo en los brazos*, algunas reflexiones y convicciones que pueden rastrearse hasta el día de hoy y, también, porque es el año en que lee *El arco y la lira* de Octavio Paz. Mi intención es bosquejar en el México que Tomás Segovia conoció aquellas figuras relevantes que sembraron las primeras inquietudes e intuiciones acerca de la literatura y que hicieron de la obra Tomás Segovia esa obra que conocemos hoy. Por eso, no pretendo presentar un trabajo orientado al análisis comparativo entre las obras de Segovia y la obra, por ejemplo, de Emilio Prados, Ramón Gaya o Juan Ramón Jiménez; sino, más bien, he preferido mostrar esas influencias a partir de la comparación entre ensayos que exponen las ideas de uno y las ideas de los otros. Me parece que en esas ideas, en aquello que tienen en común esas ideas, en ese espacio compartido, reside la primera poética de Tomás Segovia y, aún, una parte importante de la poética última; porque Tomás Segovia ha sido un escritor fiel a sus primeras enseñanzas, a sus primeras intuiciones, a sus primeros atisbos. Intuiciones, atisbos, enseñanzas recibidas, que hoy son una convicción; una convicción que se ha ido conformando a través de la palabra del poeta y la vida del hombre: la palabra del hombre.

Tomás Segovia se establece México en 1940, a raíz de la guerra civil española, y por eso dice:

Mi vida está plagada de exilios, por eso el político fue uno más. A los dos años perdí a mi padre y me mandaron a Madrid a casa de unos tíos. A los nueve años a mi madre. Después salí con mis tías y abuela a Burdeos, de allí pasamos a Casablanca y posteriormente a México. Sin hablar de mis tres divorcios que son otros tantos exilios, a lo que hay que añadir diferentes estancias en diversos países. El exilio no hizo en mí sino reforzar una soledad de origen. Reforzada aún más por el precio que hay que pagar por no ser partidario (Mateo Gambarte 1997: 241).

Esta certeza íntima se resuelve en Tomás Segovia en su especial mirada hacia la literatura, pero también hacia México. La escritura de Tomás Segovia ofrece pocos rasgos pintorescos, exóticos, localistas. Este hecho es curioso si atendemos al volumen de la obra entera que, además, Segovia escribe casi por completo en México; quizás porque, como recuerda el propio Segovia a propósito de Ramón Gaya:

la vida real en un país real, cualquier vida real en cualquier país real, aunque no se confunde nunca con ninguna otra vida en ningún otro país, es inasimilable, justamente, no sólo en lo que le es más propio, sino en lo que es propiamente lo más real de su ser, -es inasimilable, digo, a las generalidades definidas o definibles de ese país, esa época, ese grupo social (Segovia, 2000: 150).

Me importa notar que esas primeras experiencias de Tomás Segovia al lado de Ramón Gaya evidentemente no serían las mismas si hubiesen sucedido en otro país, como también si

hubiesen sucedido en otra época o entre otras personas. Esa circunstancia de su vida que seguramente impregna la memoria de esos años con su ambiente, su escenario, sus condicionamientos, se llama México. Pero me parece que ese México no tiene mucho qué ver o no tiene nada qué ver con lo que en otros vocabularios se llama también México (sobre todo, en aquellos vocabularios atenedos a la definición y a lo definible).

Tomás Segovia explica por qué:

El México de entonces ofrecía una faceta, sin duda no muy evidente para el curioso general, que se prestaba a este tipo de cosas. Porque ese país que era muy visiblemente original por su superposición de culturas, por su desconcertante revolución anterior a la de Rusia, por un movimiento artístico peculiar ligado sin duda a la revolución, era también por esos años asilo de toda una población heterogénea de perseguidos del nazifascismo, donde predominaban los intelectuales y los artistas. En las márgenes de la figura fuertemente característica del México reconocible, se respiraba también un ambiente de dramáticos huéspedes de talento, de grave gente de paso, de desplazados cargados de experiencia y de cultura (Segovia, 2000: 151).

Ese México al que se refiere Tomás Segovia fue el exilio que nació de una diáspora europea generalizada. Luego, claro, el exilio español acabó por quedarse solo y ser trágicamente único. Pero esa diáspora disfrutó de la amalgama de tendencias y características que fraguó el choque de la violencia totalitaria; una amalgama trabada a partir de un ambiente internacionalista de temas y valores pasajeramente migratorios. Por debajo del nacionalismo definible y definido de los vocabularios que se ha hecho famoso en todo el mundo, ha habido tradicionalmente también en México una vocación universalista, ésa que en la época a que me refiero sostuvieron con ejemplar

dignidad los intelectuales del grupo Contemporáneos, y sus afines y herederos.

En el México de esa época, César Moro podía ser anatematizado por Diego Rivera por no someterse a la dictadura artística al uso. Pero también podía encontrarse con Xavier Villaurrutia en la Avenida Juárez con quien, a la vez que de López Velarde y de Sor Juana Inés de la Cruz, hablaría de Gide, Heidegger, Juan Ramón Jiménez, Ortega y Gasset y de la próxima 'Exposición Universal del Surrealismo' que estaba por inaugurarse. Y también de las últimas películas de Hollywood, donde se estaba despertando una nueva imaginación gracias a Frank Capra, a Fritz Lang, a Lubitsch, a tantos otros emigrados europeos.

Los primeros años de la década de los cuarenta fueron posiblemente los más animados y activos de la historia cultural reciente de México. José Luis Martínez, por ejemplo, rememora aquella peña literaria del antiguo Café París, en la calle de Cinco de Mayo, que constituía un ateneo donde cruzaban todas las ideas y los acontecimientos:

De las cuatro a las seis de la tarde, a diario se reunían allí Xavier Villaurrutia, Enrique Díez-Canedo, León Felipe, Octavio Barreda, Ermilio Abreu Gómez, Octavio Paz, Efraín Huerta, José Moreno Villa, Bernardo Ortiz de Montellano, Celestino Gorostiza, Rodolfo Usigli, César Garizurieta, Antonio Sánchez Barbudo, Rubén Salazar Mallén, Alí Chumacero y yo (José Luis Martínez, 1993: 67-68).

En efecto, durante más de quince años, de 1930 a 1945, el Café París fue uno de los centros de la vida literaria y artística de la ciudad de México. Era muy concurrido por escritores, pintores, músicos, actores y actrices, periodistas y por un mundo de curiosos, azotacalles, y gente sin oficio ni beneficio. El Café París fue una sociedad dentro de la sociedad. Asimismo, una geografía: cada

mesa era una tertulia, cada tertulia una isla y una plaza fortificada.

Pero 1940 fue un año muy significativo en la historia artística y cultural de México y Tomás Segovia asimiló su espíritu entre los vientos de fronda propiciados por las convulsiones y consecuencias de la guerra civil española y la segunda guerra mundial.

Así, la inauguración de la 'Exposición Internacional del Surrealismo' tiene lugar en la Galería de Arte mexicano de Inés Amor el 17 de enero de 1940, en la Colonia Juárez de la ciudad de México: "La Exposición fue organizada por Wolfgang Paalen y César Moro en México y por André Breton, desde París. Se editó un catálogo curiosamente en inglés y español, y no en francés, cuya portada era una fotografía de Manuel Álvarez Bravo" (Luis Mario Schneider, 1978: 171-172).

La 'Exposición Internacional del Surrealismo'¹ en México es un punto de reencuentro con el surrealismo parisino para César Moro y Wolfgang Paalen; los dos, en las décadas precedentes, vivieron en París y se unieron tarde (Wolfgang Paalen, en 1935) o temprano (César Moro, desde 1928) al movimiento de André Breton. Esta exposición era la ocasión para crear un primer intento de disensión con el entonces máximo pontífice del surrealismo, Breton, quien estaba ausente, retenido en Francia por el inicio de la Segunda Guerra Mundial.

El catálogo publicado para la exposición incluía un prólogo de César Moro, poeta y pintor peruano, y otro de Paalen. La portada era de Manuel Álvarez Bravo, a quien el pintor austriaco consideraba "posiblemente el mejor fotógrafo del mundo"; en

1 Exposiciones Internacionales del Surrealismo: Tenerife y Copenhague, 1935; Londres, 1936; Tokio, 1937; París y Ámsterdam, 1938; México, 1940; París, 1947; Praga y Santiago de Chile, 1948; París, 1959; Nueva York, 1960. ("Cronología del surrealismo", 1987: 25-39).

la primera página aparecía la famosa frase de André Breton: *La belleza será convulsiva o no será*. Moro compartía con Paalen la opinión de incluir dentro del *surrealismo* el arte prehispánico, tanto de México como de Perú; así lo expresa en su prólogo: “millares de puntos luminosos que deben sumarse bien pronto a la línea de fuego del surrealismo internacional” (Leonor Morales, 1984: 34).

La ‘Exposición Internacional del Surrealismo’ en México también pretendía actuar como punto de convergencia de los artistas pintores, poetas y escritores nacionales (mexicanos y extranjeros) para exhibir el amplio abanico de variedades surrealistas del momento, tanto en el ámbito de sus personalidades como en el de sus géneros artísticos.

Ramón Gaya retrata con fina ironía y aguda percepción la tesitura en que se encontraba el movimiento surrealista en 1940:

Para inaugurar su nuevo local, la Galería Inés Amor ha reunido algunas obras de pintores parisinos que, juntas con algunas otras de artistas mexicanos, forman una “Exposición Internacional Surrealista” de mucho interés. De mucho interés y... nada más. Porque ni es una exposición buena, ni es una exposición mala. Anacrónica sí, y por eso quizás de tanto interés para nosotros, puesto que su anacronismo, su distancia, su lejanía nos permite encontrar eso que un poco vagamente veníamos ya sintiendo y pensando respecto al surrealismo.

[...] se descubría que esta exposición, como dijo alguien, nos resulta hoy ‘demasiado tardía para ser presente y demasiado próxima para ser historia’. En una palabra, nos resulta vieja. Y en el arte no puede, no debe existir la vejez. De ahí que toda la exposición en conjunto produzca esa impresión de escombros, de residuos, de

objetos empolvados, de cenizas. Lo único vivo que hay allí es la personalidad, el espíritu poderoso de tal o cual pintor, revelándose en su obra no gracias al surrealismo, sino como saltando, como salvándose de sus mismas ruinas (Ramón Gaya, 2002: 201).

El surrealismo, para Gaya, cumplía con su deber puesto que la lucha había terminado. El surrealismo había vencido porque conquistó para el arte cosas que ya no habría de perder: “Y nos quedará, sin notarlo, un surrealismo esencial, profundo sin espectacularidad ni gritos, muy por dentro” (Ramón Gaya, 2002: 203). Un surrealismo distante, distinto, diferente del surrealismo ortodoxo que, más bien, no dejaba de ser un ‘anacronismo’.

Para Gaya, esa profesión de fe en el surrealismo ortodoxo de algunos de los colaboradores de la exposición “demuestra que nunca supieron verdaderamente del surrealismo y que el alistamiento en sus filas se debe, sobre todo, a que creyeron con toda ingenuidad que luchaban por una causa nueva” (Ramón Gaya, 2002: 203); artistas que no profesaban entonces tanto una convicción sincera, cuanto un snobismo estéril.

Así, esta “concentración”² surrealista, pero sobre todo el grupo menos ortodoxo del movimiento, se revelará pocos años después como la base original de los

² “El interés de (...) la lista de los asistentes, entre los que figuraban casi todos los poetas *Contemporáneos*: Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Jorge Cuesta, los pintores Clemente Orozco, Diego Rivera, Chávez Morado, Covarrubias, Dos Amantes, Julio Castellanos, Raúl Anguiano, Guillermo Meza, María Izquierdo, Juan O’Gorman, Best Maugard, los escritores Alfonso Reyes, Octavio Barreda, Cardoza y Aragón, Castro Leal, Edmundo O’ Gorman, Samuel Ramos, Antonio Magaña Esquivel, José Ferrel, Justino Fernández, etc.

La Exposición parece haber sido el gran pretexto para reunir en gran *soire* a una serie de gentes brillantes, y en las paredes se hacían los cuadros surrealistas que apenas merecen despertar los comentarios despectivos”. (Luis Mario Schneider, 1978: 177).

propósitos y de las motivaciones de los colaboradores de la revista *Dyn* (Luis Mario Schneider, 1978: 177).

Quizás la referencia al surrealismo o al arte más moderno de entonces haya sido extensa, pero considero que merece la pena; y así lo considero porque es una muestra de lo que, al margen del nacionalismo artístico al uso, traían los vientos de fronda de la emigración cultural e intelectual de Europa. Tomás Segovia no fue indiferente a estas tendencias artísticas, como tampoco lo fue Ramón Gaya, pero antes para afirmarse en la tradición que para rendirse frente a las 'modas' pasajeras.

De muestra bien vale un botón, en este caso firmado por Ramón Gaya en 'México, 1940':

La obra pictórica de Dalí –ese hombre, sin duda, inteligente- no es válida puesto que no consiste, como debiera, en pintar, en cómo pintar tales o cuales cosas, sino en qué cosa pinta o simplemente representa. Porque un teléfono, una playa, unos huevos fritos, un caracol no son, para un artista profundo, diferentes en los externo, sino en lo interno. Cuando a los cosas se las despoja de su sentido quedan convertidas todas, incluso las más opuestas, en cortezas iguales, en iguales cáscaras vacías, en idénticas envolturas muertas, en escombros, en nada (Ramón Gaya, 2002: 157).

Pienso que el tiempo que Tomás Segovia ha vivido en México lo ha vivido en un México distinto al México, pero real; un México universalista y curioso, impregnado de bocanadas de aire europeo, lugar de cruces, de pasos y de ecos donde ha podido comunicarse, alimentarse, orientarse y vivir.

Ramón Gaya escribe:

“La belleza ha de ser convulsiva”, ha dicho el surrealismo. En efecto, pero como lo es en la obra de Fidias, de Tiziano, de Constable, y no como quisieron serlo las obras de Max Ernst, de Dalí, de Miró, de Chirico. Es decir, la belleza ha de ser convulsiva por belleza y no por sustos baratos como en las novelas policíacas (Ramón Gaya, 2002: 153).

La movilidad, el cambio, el bamboleo continuo de la escritura de Tomás Segovia lo advierte Carlos Piera con nitidez:

La poesía de Tomás Segovia se resiste a verse integrada con facilidad en la literatura, y ello muy radicalmente, muy en su origen. No sólo en el sentido moderno habitual, el de *tout que reste est littérature*. Está enzarzada con la ‘infijable vida’ en una danza o tensión tan constante que casi resulta traición la búsqueda de esos puntos de estabilidad que creemos necesitar para puntos de referencia, para localizar (pasando el tiempo a un mapa) algo que enseñar como las otras cosas que enseñamos (Carlos Piera, 2003: 8-9).

Este sentimiento de no pertenecer a un lugar determinado o de pertenecer a todos a la vez lo expresa Ramón Xirau en una carta abierta dirigida a Tomás Segovia:

Yo no creo en exceso en las literatura divididas en regiones; pertenecemos cuando somos poetas –buenos, malos, regulares [...]– a eso, a la literatura, a los que nos leen y hacen con los poemas lo que ellos quieren. En un verso muy preciso dices: ‘Ceso de ser un extranjero’. Y es verdad, no eres un extranjero en

estas tierras de transtierra ni tampoco en otras (Ramón Xirau, 1984: 82).

Quizás, de todas las denominaciones³ con las que se ha tildado a la generación a la que pertenece Tomás Segovia, la más ajustada sea “generación *nepantla*”⁴. *Nepantla* en *nahuatl* significa ‘tierra de en medio’. En el caso de Tomás Segovia, le conviene la pertenencia a esa ‘tierra de en medio’ por doble motivo: por su condición de exiliado, sin duda; pero también porque no ha encontrado un espacio propio y ajustado dentro de la historia de la literatura y de la cultura.

Desde el punto de vista de la historia de la literatura mexicana, Octavio Paz, por ejemplo, sitúa a Tomás Segovia como miembro del grupo formado por Rubén Bonifaz Nuño, Jaime Sabines, Jaime García Terrés, y dice de él: “El poeta más joven de este grupo se llama Tomás Segovia. Nació dos veces: una en España, donde lo parieron; otra en México, donde escribió sus primeros poemas. Estoy seguro de que lo espera un tercer nacimiento” (Octavio Paz, 1994: 126)⁵.

Sin embargo, para la mayoría de los críticos, Tomás Segovia pertenece a la llamada ‘Generación del Medio Siglo’, como la denominó Enrique Krauze (Enrique Krauze, 1983:146), y, más precisamente, al grupo de la *Revista Mexicana de Literatura*. Un

3 Además de la denominación “hispanomexicana” formulada por Octavio Paz, esta generación ha recibido los nombres de “generación fronteriza” y “segunda generación de poetas españoles del exilio mexicano” (Mateo Gambarte, 1996: 62-63).

4 Recuerda Mateo Gambarte que fue Francisco de la Maza quien acuñó esta denominación generacional (Mateo Gambarte, 1996: 63).

5 En el *post-scriptum* a este prólogo firmado en 1986, Octavio Paz indica que “no será excesiva presunción decir que unas cuantas de mis modestas previsiones se han cumplido. Por ejemplo, aunque pocos se han dado cuenta, con la publicación de su últimos libros de poemas y de *Poética y profética*, hemos asistido al ‘tercer nacimiento’ de Tomás Segovia” (Octavio Paz, 1994: 136).

grupo integrado por escritores como Inés Arredondo, Huberto Batis, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Salvador Elizondo y José de la Colina.

Claudia Albarrán traza con rigor los rasgos y contornos de esta generación:

La adopción de una postura contraria a ciertas tendencias nacionalistas de los años cuarenta, sustentada en el cuestionamiento de los presupuestos de la Revolución Mexicana y en la denuncia de las promesas revolucionarias incumplidas por parte del gobierno mexicano; el cosmopolitismo, gracias al cual se fomentó y enriqueció una labor cultural con pocos precedentes en la historia nacional; el pluralismo, que implicó la apertura de sus miembros al quehacer cultural y literario de los otros países; el apoyo de sus integrantes a otros jóvenes intelectuales y escritores tanto nacionales como extranjeros, quienes mostraron a la sociedad mexicana de los años sesenta otros rumbos y puntos de vista sobre el quehacer literario y cultural de México; su participación en distintas instituciones culturales, como el Centro Mexicano de Escritores, y en distintas dependencias de la Universidad Nacional Autónoma de México; su actitud crítica ante la cultura en general y ante algunas instituciones en particular, la cual ejercieron en diversas revistas del país –como *Universidad de México*, *Revista Mexicana de Literatura*, *Cuadernos del Viento* y *La Palabra y el Hombre*, entre otras-, y en los suplementos *México en la Cultura* (del periódico *Novedades*) y *La Cultura en México* (de la revista *Siempre!*); y, por último, el apoyo que recibieron de diversas editoriales, como la Imprenta Universitaria de la UNAM, Ediciones Era, Empresas Editoriales,

Editorial Joaquín Mortiz, Fondo de Cultura Económica y la editorial de la Universidad Veracruzana (Claudia Albarrán, 2000: 123-124).

Tomás Segovia fue director de la *Revista Mexicana de Literatura* y de la Casa del Lago, pero nunca formó parte del consejo de redacción de *Universidad de México*, aunque su presencia fue constante. Publicó en sus páginas poemas, ensayos, traducciones. En 1957, Tomás Segovia junto con Antonio Alatorre se hacen cargo de la dirección de la *Revista Mexicana de Literatura*. A partir de 1959 la dirección recaerá en Juan García Ponce y Tomás Segovia. Antonio Alatorre se fue del país al finalizar los 50. En 1962, Segovia quedó como único responsable y García Ponce pasó a formar un nuevo consejo de redacción, junto con otros escritores como José de la Colina, Jorge Ibargüengoitia, Isabel Freire y Juan Vicente Melo. En 1963, Tomás cedió la dirección de la revista a favor de García Ponce pues marchó a Uruguay en compañía de Inés Arredondo. La *Revista Mexicana de Literatura* es un muestrario elocuente de los intereses literarios de Segovia en la época en que dirigió la publicación. Una publicación siempre vigilante y alerta respecto de las novedades que se producían tanto en el ámbito nacional como extranjero.

El criterio de Segovia para la selección de los materiales que integrarían los sucesivos números fue el de la calidad literaria, al margen del reconocimiento que pudieran tener sus colaboradores. Si algo singulariza a la *Revista Mexicana de Literatura* es que asume sin paliativos la actitud cosmopolitista y universalista de los Contemporáneos, dejando de lado toda actitud chauvinista o nacionalista. Segovia, además del talante y de las actitudes de los Contemporáneos, asume de manera radical la posición que Octavio Paz atribuye, y no por casualidad, a un artista plástico, Rufino Tamayo, quien es central. Es un personaje central en la historia de la pintura contemporánea. Tamayo no quiso ser un pintor mexicano

ni tampoco ser un pintor universal; quiso ser simplemente pintor. Así logró ambas cosas. O más bien, es un pintor mexicano porque es un pintor universal y no a la inversa. El ejemplo de Tamayo disipó el falso dilema entre mexicanidad y universalidad (Carlos Mosiváis, 2000: 11).

Es esta naturalidad, la del artista o escritor fiel a su vocación; esa vocación de ser escritor o artista y nada más, la que Tomás Segovia trató de resolver desde las páginas de la *Revista Mexicana de Literatura*.

Esta publicación, sobre todo con la llegada de Tomás Segovia a la dirección, converge con el ideario establecido por otras empresas editoriales como *Ulises*, *Contemporáneos*, *El Hijo Pródigo* o *Taller*. Indudablemente, el trato y roce cotidiano entre los asiduos de la revista contribuyó tanto a su formación como a la elección de amistades y compañías según los gustos y afinidades de cada quién. Juan Vicente Melo señala que supuso:

Un enriquecimiento cotidiano de lecturas; además, trabajar en las revistas, en una editorial, es conocer a los demás a través de lo que escriben, pero en vivo, no en libro, sino en lo que van a publicar apenas (González Levet, 1980: 99).

Seguramente la selección natural en el cariño y afecto, pero también en la disidencia y la discrepancia, está en el origen de la desaparición de este grupo; un grupo que no sólo tuvo que luchar frente al asedio exterior, sino contra los conflictos internos que, finalmente, acabaron por disolverlo.

Desde el punto de vista de la literatura española, Tomás Segovia pertenece a la “segunda generación de poetas españoles del exilio mexicano”, es decir, a la de aquellos que llegaron a México siendo niños o adolescentes. Para Mateo Gambarte:

el límite superior, los más jóvenes, está claro: los nacidos todavía en España. El límite inferior es algo más arbitrario, y lo situaré en aquellos adolescentes que estaban estudiando todavía el bachillerato. Por lo general, todo el mundo lo sitúa en 1924, año en el que nacieron los mayores del grupo [...]. Los componentes del mismo son: Ramón Xirau, Tere Medina y Roberto López Albo (nacidos en 1924); Carlos Blanco Aguinaga, Manuel Durán Gil, Nuria (Balcells) Parés y Roberto Ruiz (nacidos en 1925); Tomás Segovia, Jomí García Ascot (+ 1986), Francisco González Aramburu y Juan Espinasa Clotas (+ 1990) (nacidos en 1926); Víctor Rico Galán, periodista (+ 1975) y Emilio García Riera (+ 2003) (nacidos en 1929); Inocencio Burgos (+1984), Luis Rius (+ 1984), César Rodríguez Chicharro (+ 1984), Arturo Souto Alabarce y Lucinda Urrusti (nacidos en 1930); José Pascual Buxó y Enrique de Rivas (nacidos en 1931); Pedro F. Miret (+ 1988), Maruxa Vilalta, Joseph Ribera Salvans (nacidos en 1932); Francisco Perujo, Martí Soler i Vinyes, Juan Almela (Gerardo Deniz) y José de la Colina (nacidos en 1934); Angelina Muñiz (nacida en 1936); Federico Patán (nacido en 1937) Y Edmundo Domínguez Aragonés (nacido en 1939) (Mateo Gambarte, 1995: 437-438).

A pesar de este recuento, en la historia de la literatura española se suelen omitir tanto los nombres como las obras de esta generación (Bernard Sicot, 2000: 211-226). Tomás Segovia, para la historia de la literatura y quizás, también, para él mismo, habita en *nepantla*. Residir en este ámbito al margen de un espacio reconocible y reconocido parece que es una segunda naturaleza de 'los niños de la guerra'.

Octavio Paz escribe que

En 1939, llegaron a México; desde entonces viven entre nosotros. ¿Son mexicanos o españoles? El problema me interesa poco; me basta con saber que escriben en español: la lengua es la única nacionalidad de un escritor. Pero nuestros críticos se obstinan en considerarlos como extranjeros y omiten sus nombres y sus obras en estudios y antologías mexicanos. Los de España, más soberbios y tajantes, ignoran hasta su existencia. Así talentos tan claros como el poeta Tomás Segovia o el crítico Ramón Xirau viven en una especie de limbo, dos veces huérfanos de tierra, dos veces desterrados (Octavio Paz, 1994: 309).

Esta condición de vivir fuera de una geografía reconocida y reconocible (y también fuera de un tiempo reconocido y reconocible) fue puesta de manifiesto, y no por casualidad, en la presentación que Ramón Gaya le hizo a Tomás Segovia con motivo de su primera lectura de poemas: lo que entonces era un atisbo, una intuición, un mirar más allá, resultan hoy palabras premonitorias y definitivas:

Un poeta, es decir, un artista, ha sido siempre un ser extemporáneo, difícil, fuera de lugar y tiempo, desentonante; quemémoslo, si eso es absolutamente necesario para la tranquilidad de todos, pero no lo deformemos (Ramón Gaya, 2002: 185).

La caracterización del poeta en ciernes revela desde el principio la actitud constante de Tomás Segovia hacia el arte y la vida: el individualismo, la individualidad, la abolición de cualquier actitud gregaria o grupal.

Segovia mismo es claro al referirse al sentido de los grupos poéticos en el artículo titulado significativamente “Notas escépticas sobre generaciones poéticas”:

Si algunas veces esta manera de agrupar a los poetas explica quizá algunas cosas, cuántas otras veces en cambio la generalización de ese método empaña la visión. Si es frecuente que los poetas jóvenes se definan en oposición o en contraste con los de más edad, tampoco es raro que se levanten en conflicto con los de su misma edad. En el interior de una generación, incluso si sólo consideramos a los poetas, se encuentran divergencias por lo menos tan grandes como entre generaciones contiguas (Segovia, 1988: 158).

Esta manera de entender a las generaciones poéticas es similar a la manera como Tomás Segovia se relacionó con el exilio español en México. No pretendo establecer el significado del exilio para Tomás Segovia y, mucho menos, el de “los años de exilio”. Segovia comenta en relación con el ‘exilio’ de Ramón Gaya que “es claro que mi experiencia de esos años, aunque sólo fuera por diferencia de edades, tiene que haber sido muy otra que la suya. Y sin embargo, no puedo dejar de unirlos” (Segovia, 2000: 141).

En este sentido, Segovia comenta que su relación con Gaya se estableció antes en unas experiencias comunes que en un exilio compartido. Tomás Segovia, al igual que Gaya, aunque no deben de ser excluidos del estudio del ‘exilio’, no son un ejemplo al que atenerse en cuanto a exiliados o en cuanto a encarnar el espíritu del exilio español del 39.

Tomás Segovia fue exiliado, pero no es un exiliado. Quiero decir que, a pesar de que sufrió exilio, no hay que pensar en él como exiliado, sino como Tomás Segovia en el exilio. Y este hecho, en el caso que nos ocupa, es importante porque marcará la obra y

el itinerario vital del poeta, una obra y una vida recorrida en sentido inverso al de otros escritores exiliados que sí son el exilio, si es posible afirmar esto.

Tomás Segovia, desde el principio, trasciende su condición de exiliado sin dejar de asumirla; el exilio fue para él un lugar desde donde mirar a otras partes. Pero a diferencia de su amigo Ramón Gaya⁶ sí se preocupó dónde transcurría ese exilio. Ambos coinciden, sin embargo, en sus actitudes hacia el exilio español; actitudes diferentes (en el caso de Gaya por convicción y talante; en el de Segovia, seguramente por talante, pero sobre todo por edad) a las actitudes de la mayoría de los compañeros de exilio: exiliados de su país, exiliados del exilio. Sin embargo, ese exilio del exilio no dejaba de ser un exilio compartido. Así lo caracteriza Tomás Segovia:

En México, Ramón Gaya se movía principalmente entre un grupo claramente anómalo en los medios del destierro español, que eran ya por sí mismos claramente anómalos en los medios mexicanos; un grupo que compartía muy pocas de las ideas comunes y valores establecidos del mundo español desterrado, aunque esas pocas cosas en común bastaba para hacer de ellos inexorablemente esa clase de personas que entonces llamábamos refugiados. Eran gente como Luis Cernuda [...]. María Zambrano [...], Juan Gil-Albert, Concha Albornoz, Soledad Martínez, Esteban Marco, y otras que, como éstas, en su mayor parte no aparecen en la memoria oficial del exilio, y que no se rozaban

⁶ Escribe Tomás Segovia a propósito del exilio de Ramón Gaya que no se interesó en el país donde vivía exiliado porque “ese interés no era prioritario, y sobre todo no tomaba la forma reconocible y reconocida con que hubiera constado inmediatamente ante los ojos menos atentos. En todo caso ese despego no le valió sólo reproches, sino un verdadero y despiadado castigo, orquestado, como dicen, por Diego Rivera, pero coreado, como también dice, por un nebuloso y huídizo consenso” (Segovia, 2000: 143).

mucho con los León Felipe, los Max Aub y otras figuras conspicuas del destierro español (Segovia, 2000: 144).

Pero Segovia y Gaya coinciden en algo más. Para ellos ese mundo representaba también la aceptación de sus límites y restricciones. Ramón Gaya solventó el dilema 'huyendo' a Europa; Tomás Segovia formando parte antes de los grupos de jóvenes artistas e intelectuales mexicanos que de los exiliados.

Esta aceptación se debe sin duda a las enseñanzas de Gaya quien, por ejemplo, le inducía a buscar la naturalidad en la pintura mediante la "desobediencia a esas consignas y recetas de la época" que otros acataban sumisamente pensando ser así desobedientes y rebeldes (cuando la rebeldía y la desobediencia no es asunto de forma sino de actitud) para llegar a ser libres y originales; se trataba, pues, de un aprendizaje en la desobediencia y la rebeldía porque equivalía a no fundar el arte "en una estética, sino en la raíz mucho más profunda de la naturalidad del hombre y de su vida" (Segovia, 2000: 147).

Estas palabras de Segovia se hacen eco y coinciden plenamente con estas otras firmadas por Ramón Gaya en Italia, en algún momento de 1959, y tituladas "Autorretrato": "Me di cuenta de que moderno no podía querer decir nada sino quería decir simplemente vivo [...] El vaivén del arte artístico, construido, ejercido, no me interesaba, y el arte que me interesaba no era... *arte sino vida*" (Ramón Gaya, 2002: 122).

La aceptación de la vida por parte de Tomás Segovia y, por tanto, de su particular manera de entender la poesía y la escritura se deben a esos años de aprendizaje y diálogo con Ramón Gaya, al que dedicó su poemario *El sol y su eco* (1955-1959): 'Para Ramón Gaya, siempre ejemplar' (Segovia, 1998: 131).

En el artículo que Tomás Segovia titula “Visión de Ramón Gaya. Chapultepec” se esclarece esa complicidad que va más allá de la pintura (en este caso de la acuarela) y que se establece a partir de la visión del paisaje mexicano: un paisaje que en esos momentos era algo más que un espacio contemplado, visualizado, percibido; un paisaje que jugaba un papel reactivo en la vida de los dos exiliados:

Pero el agua de estos cuadros no es sólo la pintura, aunque la pintura sea la lengua en que él lo dice: en ese elemento de inquieta certidumbre, de hondura arropada en sus reflejos, buscábamos sin duda eso: lo elemental, algo presente en una evidencia sin crítica y casi sin juicio, algo cambiante y fugitivo pero indesviable, inadoctrinable, inargumentable, algo desde donde volver a salir en busca de un sendero arrumbado pero central, el sendero impecable de la vida. El agua ha sido siempre la cifra del bautismo, ese segundo nacimiento que es el verdadero puesto que nace a la verdad, y de esa agua de Chapultepec [...] renacía [...] toda la audacia que se necesita (y que nunca fue más difícil que en aquellos años) para no avergonzarnos de la belleza (Segovia, 2000: 135).

El ensayo de Gaya titulado “El silencio del arte”, fechado en 1951, poco tiempo después de dejar México, es revelador de la comunión que ya para entonces existía entre éste y Tomás Segovia; una complicidad y unas convicciones que ya no habrán de abandonarlo y que fundarán su primera poética.

Escribe Gaya que

Un arte desesperado es un contrasentido. Claro que ha existido siempre, aunque ha primera vista pueda parecernos una invención romántica, pero es un

contrasentido. Un arte desesperado es un contrasentido porque ser artista es tan sólo eso: creer. Posiblemente, el arte es un creer demasiado solo, demasiado puro, un creer que es casi una herejía. La desesperación brota de nuestro desengaño del mundo, pero el artista no se desengaña nunca del mundo por la sencilla razón de que no cree en él. El artista no cree en el mundo, sino que éste le hechiza. ‘El mundo me ha hechizado’, dice Quevedo. Si el mundo nos hechiza, podemos ser sus amantes, pero no sus creyentes (Ramón Gaya, 1999: 65).

Al hilo de las palabras precedentes, son claramente reconocibles las siguientes de Tomás Segovia que se pueden leer en *El tiempo en los brazos* (1956-1962), en una nota fechada en julio 14 de 1956:

Incluso si la poesía tiene, como creo, cierto poder convocador, este poder no será verdadera y profundamente valioso mientras no se convierta en un poder semejante al de la oración, descubriendo que sólo por espíritu supersticioso puede juzgarse a sí mismo poder mágico. El creyente no confundirá nunca la oración con su objeto –incluso conseguido– ni tampoco la identificará con su fe o la supondrá anterior a ella. Por eso la oración expresa el espíritu religioso y no el espíritu supersticioso. Por eso es un acto de sacrificio y no de magia (Segovia, 2001: 50-51).

Para Gaya, “el arte no es una religión, sino una fe, y el artista grande no es nunca un sacerdote [...], sino un creyente. Porque ser artista no es oficiar, sino creer” (Ramón Gaya, 1999: 67). Y por eso Tomás Segovia va más allá y lleva la afirmación de Gaya hasta el límite: “Lo sagrado es la vida. El realismo sagrado es considerar

sagrada la vida en su realidad concreta”. En consecuencia, si la vida es sagrada es porque puede mancharse, pues:

lo sagrado es aquello que puede profanarse, mancharse. El hecho de que la vida se manche indica que puede hacerse sagrada [...]. El realismo sagrado consiste en considerar la vida como sagrada. Pero lo característico de este realismo consiste en percatarse de que sólo lo real –en cuanto profanable- es verdaderamente sagrado, y en considerar consecuentemente como sagrada la vida real y no sus posibilidades abstractas (Segovia, 2001: 73-74).

Extremo de una afirmación, la de Tomás Segovia, que no deja de ser una continuidad de uno de los pensamientos más reiterados de Ramón Gaya, como esta nota fechada en Padova, en julio 16 de 1952:

Nada más asomarnos al interior de la capilla –esa especie de gruta azul, de relicario azul-, tenemos la impresión de interrumpir algo, de profanar algo, pero no se trata propiamente de algo... religioso, como viene a ser religioso el arte, sino de algo... sagrado, como viene a serlo, sin duda, la vida (Ramón Gaya, 1994: 39).

Esta manera de entender la realidad es precisamente la que va a caracterizar su poesía primera. La escritura poética de Segovia en su primer periodo se pone al servicio de la realidad con el propósito de descubrir el misterio de esa realidad; el misterio de una realidad que no es invención “porque no tiene nada que ver con lo que ha sido escondido” (Segovia, 2001: 36); se puede inventar todo menos el misterio, “el cual hay que *descubrirlo* –o mejor dicho captarlo sin descubrirlo” (Segovia, 2001: 36). Por eso Octavio Paz al referirse a la poesía de Tomás Segovia de este periodo escribe que

su escritura me parece a un tiempo clara y vertiginosa. Tal vez estas dos palabras –terror y transparencia– definan la actitud de Segovia, su búsqueda [...] Busca una claridad y presente que esa claridad es idéntica al vacío e idéntica a la realidad. Por eso la transparencia es aterradora [...] Una inteligencia erótica, ávida de realidad (Octavio Paz, 2003: 126).

Ramón Gaya, pero también Emilio Prados. Uno y otro respondían a un doble requerimiento para el joven Segovia. El primero proporcionaba un manual de libertad crítico, una pauta de actuación frente a los brillos del arte último: ser él mismo y obrar de acuerdo al propio examen. Si Gaya actuó como influencia ética sobre Tomás Segovia, Emilio Prados le ofreció un modelo intelectual y poético al que Segovia habría de renunciar más tarde, pero que coincide con su etapa de formación; el poeta malagueño, también exiliado, desempeñará un importante papel en la hechura del joven escritor:

Yo era el discípulo, el seguidor, el hijo, y no tenía que salvarme de nada [...] Yo había leído ya algún libro suyo y lo imitaba descaradamente cuando me dejé arrastrar, temblando de nervios, a conocerlo. Siempre le hablé de usted. Y desde el principio él asumió plenamente lo que su figura significaba para mí. Sabía bien quién era a mis ojos y no dejaba de ver la exigencia que con eso yo le imponía voluntariamente (Segovia, 2000: 30).

Pero la actitud pedagógica de Prados en México no se limitó a la de Segovia, antes bien fue una figura cuya sombra alargada cobijó a muchos de los jóvenes escritores que entonces procedían del exilio español: “Emilio Prados fue una persona en muchos aspectos ejemplar, que dejó mucha huella en casi todos los que lo trataron” (Segovia, 2003: 6). Prados era profesor del Instituto Luis

Vives y no dejó de atender con esmero y dedicación tanto a alumnos como a ex-alumnos: Carlos Blanco Aguinaga, Jomí García Ascot, Enrique Rivas, César Rodríguez Chicharro, quienes, en 1948, junto a otros jóvenes exiliados como Manuel Durán, Francisco González Aramburu, Roberto Ruiz, Tomás Segovia, Ramón Xirau, etc... crearon la revista *Presencia* (James Valender, 2003: 12).

En casa de Emilio Prados el joven Segovia encuentra todo un mundo literario desconocido e inalcanzable para él entonces: “Allí leí por primera vez a Novalis, a Hölderlin, a los poetas del '27 que no me habían leído en clase, a Meister Eckhart, a San Juan de la Cruz, a Verlaine, a Rimbaud, autores de los que él habla siempre y casi exclusivamente” (Segovia, 2000: 30)⁷.

Pero quizás, lo que más llamó la atención de Tomás Segovia fue “ese departamento ejemplarmente pobre de la calle de Lerma” habitado por Emilio Prados. Estas relaciones de Prados con los jóvenes poetas eran de ida y vuelta pues, al tiempo que el malagueño les enseñaba y guiaba por los desconocidos caminos de la literatura y el arte, ellos advertían “la apreciación que hacía Emilio de la ‘autenticidad’ del juicio del joven que sentado a los pies de esa cama, escuchaba la lectura de la obra en proceso” (González Aramburu, 2003: 19).

Prados, por su parte, coincidía hacia 1946 (año de la publicación de su libro de poemas *Jardín cerrado*) con la convicción ya expuesta de Ramón Gaya respecto del exilio; una convicción que, si no compartía, al menos barruntaba entonces Tomás Segovia.

⁷ Francisco González Aramburu coincide punto por punto con los títulos de los volúmenes que contenían los libreros de Emilio Prados: “La mayor parte de los pequeños libreros estaban ocupados por los escasos libros que Emilio conservaba: obras de filosofía platónica y neoplatónica, de religión incesantemente consultadas, San Juan de la Cruz, y algunos heréticos; Novalis, Hölderlin y Nerval, con cuyos destinos profundamente se identificaba” (González Aramburu, 2003: 18).

Escribe Prados a medida que se va alejando de algunos círculos del exilio y se va encerrando más y más en su propia soledad: “gentes llenas de rencor, inhumanos, imposibles para la amistad y casi ya, para ningún sentimiento noble en su mayoría” (Emilio Prados, 1976: 379). Desconozco si esta actitud hacia el exilio de Emilio Prados llegó a compartirla explícitamente con Segovia, pero no es mucho suponer que, al menos de soslayo, ocupara parte de sus conversaciones en sus paseos por Paseo de la Reforma o el Bosque de Chapultepec.

Es muy posible que esta singular sociedad no pasara desapercibida para otras personas y alimentara el chisme y la maledicencia, pues la edición de Rimbaud que Segovia leía en casa de Prados estaba ilustrada con el preciso dibujo a pluma de Verlaine que representa al poeta-niño paseando con su pipa y chambergo, y apostilla el propio Segovia

Yo me identificaba de tal manera con ese adolescente de mi edad, que era capaz de reproducir de memoria, con sorprendente exactitud, ese dibujo, sin que en mi feliz inocencia imaginara nunca la posible malicia con que algún malintencionado podría ver esa identificación, que sugería involuntariamente identificar a su vez a Emilio con Verlaine (Segovia, 2000: 31).

No en vano le dedicó su primer poemario, “País del cielo (1943-1946)”: ‘A Emilio Prados, *in memoriam*’ (Segovia, 1998: 19).

De Prados, además, Segovia debió de aprender, como dice José María Espinasa a propósito de aquél, ese

Elemento de aceptación, incluso de resignación, en su escritura, en la que el dolor encuentra expresión alejado del grito y de la desgarradura, y cuya intensidad sólo puede ser literaria. Esto quiere decir: surgida de la experiencia ero ya desprendida de ella. Es lo que

provoca que su 'búsqueda interior' sea una barrera de protección contra la vida misma. Prados es el poeta exiliado en el sentido más radical, ya que mientras poetas altisonantes como León Felipe y, a su manera, Pedro Garfias vivieron activamente el exilio como una manera de arraigarse, otros como Cernuda, Altolaguirre y, sobre todo Prados, vivieron la inacción como manera de no arraigarse (José María Espinasa, 2002: 40-41).

Pero ese asunto central del exilio que Tomás Segovia vivía y hablaba a diario le llevó a una reflexión a fondo de consecuencias incalculables. A medida que pasa el tiempo, el exilio para Segovia ya no será una circunstancia sino un estado; el significado de la palabra exilio o destierro dejará de tener el valor al uso para significar una manera no tanto de justificarse, como de explicar y llenar de sentido la vida misma y, a la vez, el arte, la literatura, la poesía. Segovia anota el 21 de mayo de 1964:

Aceptar crear es aceptar el exilio. Porque es aceptar ser insituable e ininterpretable.
Pero ¿aceptar vivir no es también eso?- justamente, aceptar crear es aceptar vivir –y saberlo.
Hacer arte es aceptar vivir abiertamente.
Hacer arte no es una decisión de la 'voluntad' –o de la razón, suponiendo que la razón tome decisiones. Es una de esas decisiones de las que sería más exacto decir: 'Acepto decidirme' (Segovia, 1995: 70).

Así pues, el exilio para Segovia no es una ausencia radical o una carencia insoportable, antes bien es la condición necesaria del poeta, es condición ineludible para que el poeta se mantenga fiel a su destino puesto que el exilio presupone un sacrificio y, aún, un autosacrificio; el sacrificio que exige el hecho de que la vida sea sagrada, "sacri-ficar ('hacer sagrada') una cosa es reconocerla como viva independientemente del mecanismo de nuestro espíritu

[...]; es también sentirse criatura, es decir volver al sentimiento de precariedad y responsabilidad que es inseparable del sentimiento de la vida y de la libertad” (Segovia, 2001: 75). Y más adelante, en el mismo cuaderno de notas, declara decididamente: “Vivo en el exilio –y en él busco ‘mi dicha frugal’. Me sería fácil salir del exilio: basta con renegar de él. También me sería fácil no buscar en él mi dicha. Pero qué trampa, puesto que vivo en el exilio, puesto que ya lo he aceptado” (Segovia, 2001: 97). Para Segovia ‘exilio’ y ‘orfandad’ son lo mismo puesto que es el sacrificio que hay que hacer para relacionarse con lo sagrado que es la vida. Por eso la poesía no deja constancia, lo propio de la poesía, o más exactamente de las palabras poéticas, “es celebrar. Las palabras entonces danzan, pero danzan ante un altar, es decir ante algo sagrado; no danzan por la danza misma, o por ellas mismas: danzan para celebrar” (Segovia, 2001: 72).

Otro aspecto que se ha revelado importante en la poética de Tomás Segovia y que se debe a las enseñanzas de Emilio Prados es esa continuidad entre el artesano y el artista, entre el artesano y el poeta. Ese espacio de encuentro entre uno y otro la sitúa Segovia en la ‘hechura’, es decir, en “esa lucha amorosa con la materia, ese contacto corporal, manual, con las cosas y su resistencia que nos deja saber sobre la materialidad del mundo lo que sólo la mano, nunca el intelecto, puede saber” (Segovia, 2000: 32). Porque el objeto del artesano no es un bien de consumo, o no es únicamente un bien de consumo, sino a la vez un bien precioso, un objeto ‘hecho’ para el amor, como la poesía misma en los términos de Segovia. Sin embargo, Segovia pone límites a la relación entre el poeta y el artesano:

Pero evidentemente el poeta tiene un pacto con el artesano (‘virtuosismo’). Y al mismo tiempo no es el Artesano [...] La segunda fundación sólo puede llevarla a cumplimiento la unión del fuego con la Palabra –cuando

el poeta se apodera del patrimonio del Artesano y lo hace cantar: Orfeo (Segovia, 1988: 453-454).

La relación entre el Artista y el Artesano ha sido motivo de reflexiones posteriores para Tomás Segovia. Por ejemplo, al referirse al 'arte conceptual' establece la siguiente dicotomía:

Parece claro que esa corriente sólo puede fundarse en una tajante oposición entre el arte (que sería la pura concepción) y la artesanía (que sería la realización material de esa concepción). Claro que la concepción misma sólo podemos conocerla bajo la forma de alguna realización material, por ingrátida que sea (Segovia, 1987: 163).

En realidad, Segovia nos dice que la única salvación para el yo es la creación y la creación es hacer vivir algo. Ahora bien, para que ese algo sea sagrado necesita entrar en un templo, pues el carácter sagrado de algo depende del lugar:

Si lo sagrado es siempre lugar sagrado, es porque nada que tengamos es sagrado, sino sólo aquello donde entramos [...] Lo sagrado es siempre algo que hay. El lenguaje es sagrado porque es un lugar al que entramos. Hacer vivir el lenguaje -¿hacer vivir en el lenguaje?- es una creación y es sagrada (Segovia, 1995: 92-93).

Es claro, por tanto, que si bien el nomadismo ha sido una constante de la vida y la obra de Tomás Segovia, también tantos múltiples exilios y destierros, siempre ha acometido este perpetuo movimiento desde un lugar inamovible y central para él: la escritura, la poesía, la palabra poética. Por eso se ha podido mover, pivotear, desplazarse aparentemente de un lado al otro, porque ha estado anclado, radicado, enraizado en la palabra y por la palabra: el lenguaje; y porque estaba en el lenguaje, a pesar de su aparente

marginalidad, estaba en el cogollo de la vida, en su poeticidad, en su 'sacralidad':

La realidad es poética. No quiero decir que sea 'poética', sino que es poética. Puesto que el hombre está en el lenguaje, y no al revés –o más bien es en el lenguaje-, se sigue de ello que no es cierto que la realidad muda sea anterior a la realidad hablada. [...] Realidad es lo que la palabra quiere fingir cuando quiere fingir la realidad. Por consiguiente nunca podrá entregar sino su ficción, y eso está implícito en la esencia misma de la palabra (por eso la palabra esencial es el Arte) (Segovia, 1995: 130-131).

Tomás Segovia no es un artista, sino un creador. Quiero decir que no es un artista como lo es, por ejemplo, Jorge Guillén, y de ahí que en sus consabidos poemas Jorge Guillén aparezca siempre entero, completo, mientras Segovia, al pasar al papel, a esa eternización del papel (o de la memoria, otra manera relativa de eternidad cuando realmente es memoria), se quede como petrificado, inmóvil, ya que aquello que sostiene su obra no es una estructura, sino una palpitación, y la palpitación, el respiro, la vida, no pueden ser... fijados. Por eso, una de las características de la escritura de Tomás Segovia es la repetición. No la variación, sino en la repetición es donde está el gusto. El gusto, y, sobre todo, en la repetición está, diríamos, la verdad. La repetición de una palabra es un recurso frecuente en Segovia. Muestra la adquisición de ese contenido en el ámbito del sentido, mientras que en el ámbito de la significación permanece inalterable. Se trata, claro, de un substrato originario del hecho poético; un hecho poético traspasado de lenguaje en el umbral del conjuro mágico, teñido de esa revelación de un contenido que si bien pertenece a un más allá, sólo ocurre en el más acá del poema.

Estas palabras me llevan a pensar en otro poeta de formación para Tomás Segovia, tan importante quizás (importante como maestro en los menesteres de la poesía) como el mismo Prados; me refiero a Juan Ramón Jiménez. El poeta de Moguer había tenido una amplia recepción entre los poetas mexicanos de los años veinte y treinta, y su presencia es particularmente evidente en los primeros poemarios de los Contemporáneos. En efecto, Gilberto Owen y Xavier Villaurrutia, demasiado encontrados con el cerebralismo que hacia 1921 exhibía Jorge Cuesta, se acercan a la poesía de Juan Ramón Jiménez. Pero será el año de 1924 cuando Villaurrutia y Owen irriten a Jorge Cuesta con lo que éste llamaba su 'hispanismo'. Su cercanía durante esta época al Juan Ramón Jiménez de *Eternidades y Piedra y cielo* puede obedecer, aparte del ascendiente que la *Revista de Occidente* le había venido otorgando en esos años, a la antología *Poesía de Juan Ramón Jiménez* que, con su lección y su magnífico prólogo, Pedro Henríquez Ureña prepara para las ediciones de la revista *México Moderno* a mediados de 1923 y que tuvo la calidad de los grandes acontecimientos.

Para Henríquez Ureña la obra de Juan Ramón Jiménez se caracterizaba por algunos elementos que, en síntesis, correspondían a lo que había de llamarse con el tiempo 'poesía pura'. Otro elemento importante para los Contemporáneos, pero también para Tomás Segovia, era la habilidad de Juan Ramón para evadir las categorizaciones previas, sobre todo las que impone la fatalidad del 'color local', tan precisas en una tradición como la andaluza. Jiménez tenía el mérito de evadir 'la literatura del patio y de la reja, de la mantilla y la guitarra' para encontrar la 'Andalucía recóndita'.

Octavio Paz responde al porqué de la influencia decisiva de la poesía de Juan Ramón Jiménez no sólo para los Contemporáneos, sino para las futuras generaciones entre las que se incluye la de

Tomás Segovia: su obra “si no fue una pureza poética, como se creía en aquella época, sí fue una depuración retórica. La envarada y ataviada poesía hispánica se desnudó, se aligeró y se echó a andar” (Octavio Paz, 1992: 54). Ésta es, precisamente, la lección que aprendió Tomás Segovia.

En 1930, aparece en las páginas de la revista *El Espectador* un revelador artículo de Ermilio Abreu Gómez (poco sospechoso ya para entonces de su vinculación con el grupo del que la revista *Contemporáneos* era su metonimia) titulado “La literatura mexicana actual. Ensayo de interpretación”, donde se puede leer lo siguiente:

([...]) La raza a que nos referimos es el resultado de una penetración homogénea y consciente de los individuos de un país, que quieren realizar el milagro de mejorar la integridad espiritual que los une. Ella es el camino por donde se realiza la historia. Es también el lenguaje de una sensibilidad colectiva. A su vez el paisaje no es mera decoración o aspecto físico. El paisaje que entendemos, significa la conciencia de una región que logra despertar el germen de la vida que anida en su dibujo. El paisaje viene a ser como la entraña donde se deposita la conciencia del país).

Cuando se realiza esta penetración de la raza y del paisaje, por más pobre que sea el resultado, se estima más que ningún otro, porque gracias a él puede labrarse mejor la propia espiritualidad. Tal es, en mi sentir, la conquista que realiza la nueva literatura mexicana. Sus maestros mismos conforman esta idea. Reoye la voz ancestral de Ramón López Velarde; se adiestra en la sensibilidad fina, casi mexicana, de Juan Ramón Jiménez; (...) (Abreu Gómez, 1969: 181-182).

Juan Ramón Jiménez, sin duda, fue una influencia o, más precisamente, una sombra que buscó incansablemente Segovia en esta primera época.

Esta estrecha relación, ahora sí de naturaleza exactamente literaria (al fin y al cabo, lectura de formación), la ponía sobre el tapete Ramón Gaya en la mencionada presentación a la primera lectura de poemas de Tomás Segovia. Allí se puede leer:

En su decidida inclinación por un poeta como Juan Ramón Jiménez, tan clásico y venidero, es decir, tan fuera de moda ya, se me figura ver, además de un homenaje, el disgusto por toda esa retórica suelta, indecisa, blanda, que forma esos poemas como fardos, a donde va a parar todo, todo un material neutro, compuesto de lirismo, filosofismo, socialismo, sexualismo, etc.; eso es lo que se llama hoy ser un poeta que no vive al margen de su tiempo, que no está en las nubes, que no esquiva las cuestiones del presente (Ramón Gaya, 2002: 1845-185).

La lección aprendida por Tomás Segovia de Juan Ramón Jiménez no se limitó únicamente a los temas y formas de la poesía, sino a situar la poesía misma en el centro de la vida; aunque esa poesía estuviera al margen de 'la vida artística'; es decir, al margen de las corrientes, los estilos, las tendencias, más o menos vigentes en determinados periodos o momentos literarios. Y también, llevó a entender a Segovia la relación profunda e indivisible entre la vida y la poesía. No hace mucho, escribía Tomás Segovia a propósito de la poesía de Juan Ramón Jiménez que está abierta, desarmada, que tiene que dejarnos entrar, que todo eso tiene que suceder en esta vida (Segovia, 2000: 21).

Hay una nota de Segovia fechada el 14 de febrero de 1954 en la que, dejando a un lado el simbolismo de la coincidencia entre el día y el apunte, se puede leer:

Oyendo, ayer, los poemas de J. R. Leídos por otra persona (tal vez precisamente porque apenas los reconocía), descubrí de pronto nuevos sentidos, hasta temas que antes no había advertido. P. Ej., en *Animal de fondo*, y sobre todo en 'Del fondo de la vida' (también en otras partes), la idea –quiero decir el sentimiento- de que la vida-vida, la vida despreocupada, tranquila, con 'sensualidad hermosa' (y por supuesto conciencia)- de que esta vida está justificada, de que basta (Segovia, 2001: 118).

Quisiera añadir que estas palabras son muy cercanas, por lo menos en su aliento y no por casualidad, a estas otras de Ramón Gaya también a propósito de *Animal de fondo*:

El principio que me parece estar descifrando es muy simple: el arte no es la expresión del arte [...] ni es la expresión del hombre, sino la continuación del hombre, y esa continuación, es decir, esa liberación, ese arrancarnos del arte y del hombre no puede conducirnos otra vez a ellos, ni siquiera conducirnos a un infinito [...] a un infinito puro, ya que ir a parar a un infinito sería caer en otra prisión, sino que nos lleva a Él: nuestra única libertad (Ramón Gaya, 2002: 176).

Por último, es evidente la presencia de Octavio Paz no ya en los poemas de Segovia, sino, sobre todo, en su pensamiento poético. La deuda de Tomás Segovia con Octavio Paz la declara cuando escribe:

Mi generación y las siguientes debemos muchísimo a Octavio Paz, una deuda seguramente impagable. Curiosamente, tengo la impresión de que la generación que le sigue, o sea la mía, está más dispuesta que las siguientes a pagar esa deuda, al revés de lo que es frecuente en la historia literaria y artística, donde la generación suele restaurar el prestigio de los abuelos puesto en duda por los padres (Segovia, 2000: 56)

Pero la deuda de Segovia no se salda con el reconocimiento del talento creador de Octavio Paz. Segovia ha sido un lector ávido y un dedicado estudioso de las reflexiones de Paz sobre el 'hecho poético'. Segovia leyó *El arco y la lira* a mediados de 1956; finalizó su lectura el 28 de junio de ese año, como se lee en su cuaderno de notas:

28 DE JUNIO. Terminado *El arco y la lira*. Magnífico, aunque estoy en desacuerdo con muchas cosas. De lo que se trataría sería de tomar esa antorcha y proseguir, Precisar sobre todo en qué sentido la nueva poesía encontrará su acuerdo con el hombre. Pero estamos todavía en la época del deslinde, hay que empezar por decir qué es lo que queremos (Segovia, 2002: 46).

Es clara la huella que la lectura del texto de Paz ha dejado en Segovia. En efecto, *El arco y la lira* presenta algunas de las preocupaciones que Tomás Segovia sentía entonces a propósito de la creación poética. Unas preocupaciones que tenían su origen en aquellas conversaciones con Prados y Gaya. Del libro de Paz, la principal discrepancia de Segovia se refiere al capítulo dedicado al ritmo. A pesar de que coincide con las ideas que abren el capítulo, en las que Paz expone que

Las palabras se conducen como seres caprichosos y autónomos. Siempre dicen ‘esto y lo otro’ y, al mismo tiempo, ‘aquello y lo de más allá’. El pensamiento no se resigna; forzado a usarlas, una y otra vez pretende reducirlas a sus propias leyes; y una y otra vez el lenguaje se rebela y rompe los diques de la sintaxis y del diccionario [...] El idioma está siempre en movimiento, aunque el hombre, por ocupar el centro del remolino, pocas veces se da cuenta de este incesante cambiar [...] El idioma es una totalidad indivisible; no lo forman la suma de sus voces, del mismo modo que la sociedad no es el conjunto de sus individuos que la componen. [...] para que el lenguaje se produzca es menester que los signos y los sonidos se asocien de tal manera que impliquen y transmitan un sentido [...] Así, no es la voz, sino la frase u oración, la que constituye la unidad más simple del habla. La frase es una totalidad autosuficiente; todo el lenguaje, como en un microcosmo, vive en ella. A semejanza del átomo, es un organismo sólo separable por la violencia. Y, en efecto, sólo por la violencia del análisis gramatical la frase se descompone en palabras. El lenguaje es un universo de unidades significativas, es decir, de frases (Octavio Paz, 1994: 73).

Los reparos de Tomás Segovia a la reflexión de Octavio Paz residen en que no le convence la idea de esa “especie de anterioridad en la poesía del ritmo con respecto al lenguaje” (Segovia, 2001: 44). Escribe Paz: “Así pues, el ritmo no es exclusivamente una medida vacía de contenido sino una dirección, un sentido. El ritmo no es medida, sino tiempo original”. (Paz, 1994: 79). Para Segovia esta afirmación es una contradicción. Segovia, en este caso, no entiende por contradicción a una relación excluyente de ideas, sino a una relación ininteligible. La objeción fundamental al argumento de Paz se resuelve en la siguiente pregunta “Entonces

¿qué diferencia habría entre el poema y el cha-cha-cha?” (Segovia, 2001: 45). Para Segovia el principal inconveniente de Paz es que es ‘moderno’, el mismo inconveniente que objetaba Gaya para parte del arte de su época.

Tanto para Ramón Gaya como para Tomás Segovia lo ‘moderno’: lo ‘moderno’ significa un arte aparte del hombre, aquello ajeno al hombre, aquello alejado del hombre y, por tanto, aparte, ajeno, alejado de la vida; tanto para Gaya como para Segovia el arte es una extremosidad del hombre, una especie de exageración suya. Para Segovia, a diferencia de Paz, el lenguaje y no la palabra, es decir, el significado, es lo propio del poema: “si el lenguaje como significación es indiferente, estamos en la abstracción” (Segovia, 2001: 45). Por eso argumenta que los ritmos pueden representar el ritmo del universo, pero son otro ritmo, y no son significativos. Son un objeto y esa objetividad es la que cuenta. Se puede decir que significan puesto que nos remiten al ritmo del universo. Pero esto es dudoso puesto que todo, absolutamente todo es ritmo; entonces “todo remitiría al ritmo de todo, todo significaría todo –es decir, nada significaría nada” (Segovia, 2001: 45).

Para Segovia el valor del lenguaje es el de la experiencia; por eso, a diferencia de Paz, niega que el poema sea la experiencia; por el contrario, el poema expresa esa experiencia. Y, también a diferencia de Paz, está convencido de que la imagen poética remite a una experiencia y no, como dice Paz, se remite a sí misma. De ahí que para Segovia el poema sea ‘vestigio’: “Es claro que el arte no funda nada, está fundado. Sólo la existencia puede fundar. Por eso el arte no puede existir sin existencia, mientras que la existencia existe a menudo sin arte” (Segovia, 2001: 46).

A lo largo de estas páginas he pretendido trazar la geografía poética de Tomás Segovia o, mejor dicho, la geografía de aquel joven que empezaba a interesarse por el arte y la poesía. He intentado

decir que si bien es verdad que algunos exiliados influyeron notablemente en su manera de acercarse al arte y la literatura; también es verdad que éstos no encarnaban precisamente el ‘espíritu del exilio’. Hemos visto como Ramón Gaya y Emilio Prados se exiliaron, actitud asumida por el mismo Segovia, incluso del exilio. Una actitud asumida que le llevó a integrarse en los círculos de los jóvenes artistas y escritores mexicanos y, al mismo tiempo, a conocer a fondo la tradición literaria mexicana inmediatamente anterior: los Contemporáneos y, claro, Octavio Paz.

Quizás, entre todos los cruces de ideas y actitudes y sensibilidades, la huella, el vestigio, la ascendencia más decisiva para Tomás Segovia haya sido la de Ramón Gaya. Segovia aprendió de éste no ya una manera de acercarse al arte, sino esa relación mucho más profunda entre vida y poesía, esa misma relación que tanto aprecia en la poesía de Juan Ramón Jiménez; acaso, el principio de poética asumido en esos años (1943-1956) que ya no habría de abandonarle sea, precisamente, que la literatura nace de la experiencia; que la literatura, como el arte, es un extremo del hombre, de la vida del hombre; y que la relación del hombre con la poesía es una relación natural; de naturalidad con la realidad y con la vida.

En efecto, tanto de Gaya como de Juan Ramón Jiménez nace la profunda convicción de Tomás Segovia de que la forma de existir de la creación poética no puede ser la eternidad, sino la misteriosa sencillez del presente, de un presente, como si se viera, sin rastro de actualismo, libre de actualismo: una presencia. Y es aquí donde el gustador, el conocedor, el apasionado, el aficionado de poesía tropieza, se engaña y se confunde con la poética y la poesía de Segovia, pues conquistado, subyugado por la imponente solemnidad de lo eterno, es lógico que crea ver en el “arte-artístico” –eternizado, cristalizado– el rostro infalible de una poesía inconfesable; y ya caído ingenua e involuntariamente en

la trampa, algunas veces de oro y de cristal purísimos, del esteta, ha de convertirse muy pronto, de hombre simple, natural, que sin duda fue, en una especie de cosa, en un algo muy sordo, en algo escogido y complejo, pero muy sordo a la vida, a la encarnación de la vida, al “arte-creación”, a la “poesía-creación”; “poesía-creación” a la que desde entonces aspira Tomás Segovia.

Referencias

- Abreu Gómez, E. (1969). “La literatura mexicana actual. Ensayo de una interpretación”. En: Magaña Esquivel, Antonio (ed.): *El Espectador (una revista mexicana de 1930)*. México: INBA.
- Albarrán, C. (2000). *Luna menguante. Vida y obra de Inés Arredondo*. México: Juan Pablos.
- Espinasa, J. (2002). “Emilio Prados: notas para una hipótesis de lectura”. En: *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las terceras jornadas (dedicadas a Emilio Prados)*. Madrid: Residencia de Estudiantes / El Colegio de México.
- Gaya, R. (1999). *Obra Completa*. T. I. Valencia: Pre-textos.
- Gaya, R. (2002). *Obra Completa*. T. II. Valencia: Pre-textos.
- Gaya, R. (1994). *Obra Completa*. T. III. Valencia: Pre-textos.
- Gaya, R. (2000). *Obra Completa*. T. IV. Valencia: Pre-textos.
- González Aramburu, F. (2003). “En la casa de Emilio Prados en México”. En: *Biblioteca de México, 73-74 [N°]*, pp. 18-20.
- González Levet, S. (1980). *Letras y opiniones*. Xalapa: Punto y aparte.

- Krauze, E. (1983). *Caras de la historia*. México: Joaquín Mortiz.
- Martínez, J. (1993): *El trato con escritores y otros estudios*. México: UAM.
- Mateo Gambarte, E. (1997). *Diccionario del exilio español en México. (De Carlos Blanco Aguinaga a Ramón Xirau). Biografías, Bibliografía y hemerografías*. Pamplona: Ediciones Eunate.
- Mateo Gambarte, E. (1996). *Los niños de la guerra. Literatura del exilio español en México*. Lérída: Universidad de Lérída / Pagés editores.
- Mateo Gambarte, E. (1995). "Problemas específicos de los jóvenes escritores exiliados en México". En: Corral, Rose / Souto Alabarce, Arturo / Valender, James (eds.): *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*. México: El Colegio de México, pp. 437-450.
- Monsiváis, C. (2000). *Adonde yo soy tú somos nosotros. Octavio Paz: crónica de vida y obra*. México: Era.
- Morales, L. (1984). *Wolfgang Paalen introductor de la pintura surrealista en México*. México: UNAM.
- Paz, O. (1966). *Poesía en movimiento*. México: siglo XXI.
- Paz, O. (1976). *El arco y la lira*. México: FCE.
- Paz, O. (1994). *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano. Obras Completas*. T. IV. México: FCE.
- Piera, C. (2003). "Introducción". En: Tomás Segovia: *En los ojos del día: antología poética*. Barcelona: Galaxia Gutemberg / Círculo de lectores, pp. 7-24.

Prados, E. (1946). *Jardín cerrado*. México: Eds. Cuadernos Americanos.

Prados, E. (1976). *Poesías completas*. 2 vols. México: Aguilar.

Segovia, T. (1998). *Anagnórisis*. En: *Poesía (1943-1997)*. México: FCE, 1998.

Segovia, T. (1987). *Cuaderno inoportuno*. México: FCE.

Segovia, T. (1998). *Partición*. En: *Poesía (1943-1997)*. México: FCE.

Segovia, T. (1998). *Fiel imagen*. En: *Poesía (1943-1997)*. México: FCE.

Segovia, T. (1998). *Ensayos I. Actitudes / contracorrientes*. México: UAM.

Segovia, T. (1995). "Ramón Gaya, poeta". En: Corral, Rose / Souto Alabarce, Arturo / Valender, J. (eds.): *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*. México: El Colegio de México.

Arturo / Valender, J. (eds.). (2000). *Resistencia. Ensayos y notas 1997-2000*. México: Ediciones Sin Nombre y UNAM.

Arturo / Valender, J. (eds.). (2001). *El tiempo en los brazos*. T.II. Madrid: Taller del poeta.

Arturo / Valender, J. (eds.). (2001). *El tiempo en los brazos*. T.III. Madrid: Taller del poeta.

Arturo / Valender, J. (eds.) (2001). *Cuatro ensayos sobre Gilberto Owen*. México: FCE.

Arturo / Valender, J. (eds.). (2003). "Muestrario poético de Emilio Prados. Modo de leerse". En: *Biblioteca de México*, 73-74 [N°].

Schneider, Luis Mario (1978): *México y el surrealismo (1925-1950)*. México, Arte y libros.

Sicot, B. (2000). "De *nepantla* à Ithaque: l'écriture sans limites de Tomás Segovia" En: *Caravelle*, 74 [N°], pp. 211-226.

Valender, J. (2003). "Entre las olas solo: Emilio Prados en México". En: *Biblioteca de México*, 73-74 [N°], pp. 8-17.

VVAA. (1987). "Cronología del surrealismo". En: *Surrealismo. El ojo soluble*. Málaga: Revista Litoral.

Xirau, R. (1984). "Correspondencia". En: *Diálogos*, México, septiembre-octubre.

CRITERIO DE NECESIDAD EN NEOLOGISMOS UTILIZADOS POR DOCENTES UNIVERSITARIOS*

Rafael Daniel Meza Cepeda

(Universidad del Zulia)

aticus70@hotmail.com

Beatriz Arrieta de Meza

(Universidad del Zulia)

barrieta53@gmail.com

Judith Teresa Batista Ojeda

(Universidad del Zulia)

jbatista80@hotmail.com

Resumen

Enmarcado en el proyecto de investigación “Neologismos en el léxico del castellano utilizado por docentes y estudiantes universitarios”, este artículo analiza la aplicación del criterio de necesidad empleado en la producción vocabular de profesores universitarios. De acuerdo con este criterio, si una palabra existe en determinado idioma, no hay necesidad de introducir otra equivalente, especialmente si no se respetan las características morfológicas del idioma al cual se incorpora. Entre los principales fundamentos teóricos que avalan este estudio se encuentran los planteamientos expuestos por Chumaceiro (1998) sobre los *vacíos designativos* y aquellos expuestos por Pinker (1999) sobre la *productividad lingüística*. El procedimiento metodológico utilizado para alcanzar el objetivo propuesto se desarrolló en tres etapas que consistieron en la selección, identificación y análisis de los neologismos identificados. La muestra estuvo representada por 34 neologismos de carácter técnico, extraídos de revistas arbitradas venezolanas. Los resultados arrojados permitieron concluir que existe una resistencia notoria de adoptar neologismos como *averso*, *desbucalizador*, *dialógico*, *finitista*, *hardware*, *software*, entre otros, utilizados por los docentes en el discurso académico escrito.

Palabras claves: neologismos, criterio de necesidad, productividad léxica, insuficiencia léxica.

Recepción: 08-06-2005 Evaluación: 20-02-2006 Recepción de la versión definitiva: 13-03-2006

* Investigación subvencionada por el Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico (CONDES), de la Universidad del Zulia

NECESSITY CRITERION IN NEOLOGISMS USED BY UNIVERSITY TEACHERS**Abstract**

Within the framework of the research project "Neologisms in the Spanish lexicon employed by university teachers and students", this article analyzes the application of the necessity criterion in the vocabulary production of university teachers. According to this criterion, if a word exists in a given language, there is no need to introduce another term which is equivalent, especially if, in doing so, morphological features of that language are not observed. Among the main theoretical bases that support this work, it is worth mentioning the statements presented by Chumaceiro (1998) about designation gaps, and those by Pinker (1999) on linguistic productivity. The methodological procedure to reach the aim was developed in three stages: selection, identification and analysis of neologisms. The sample was represented by 34 neologisms of a technical nature, extracted from refereed Venezuelan journals. The results led to the conclusion that there is a marked reluctance to adopt neologisms such as *averso*, *desbucalizador*, *dialógico*, *finitista*, *hardware*, *software*, among others, employed by teachers in academic written discourse.

Key words: neologisms, necessity criterion, lexical productivity, lexical insufficiency.

CRITERE DE NECESSITE DANS LES NEOLOGISMES EMPLOYES PAR DES PROFESSEURS UNIVERSITAIRES**Resumé**

Dans cet article, ancré dans le projet « Néologismes dans le lexique du castillan des enseignants universitaires et des étudiants », on analyse l'application du critère de nécessité employé dans la production de vocabulaire des professeurs universitaires. D'après ce critère, si un mot existe dans une langue déterminée, il n'est pas nécessaire d'introduire un autre équivalent, notamment si on ne respecte pas les caractéristiques morphologiques de la langue à laquelle on essaie de l'incorporer. Parmi les principaux fondements soutenant cette étude, on peut mentionner les travaux préliminaires de Chumaceiro (1998) sur les *vides designatifs* et ceux de Pinker (1999) sur la *productivité linguistique*. Le procédé méthodologique utilisé pour atteindre l'objectif prévu s'est développé en trois étapes consistant à sélectionner, identifier et analyser les néologismes étudiés. L'échantillon fut représenté par 34 néologismes techniques extraits de revues vénézuéliennes arbitrées. Les résultats obtenus ont permis de conclure qu'il y a une résistance remarquable à adopter des néologismes tels que « *averso* », « *desbucalizador* », « *dialógico* », « *finitista* », « *hardware* », « *software* », entre autres, employés par les enseignants dans le discours académique écrit.

Mots clés : néologismes, critère de nécessité, productivité lexicale, insuffisance lexicale.

CRITERIO DI NECESSITÀ NEI NEOLOGISMI UTILIZZATI DA DOCENTI UNIVERSITARI

Riassunto

Inquadrate nel progetto di ricerca “Neologismi nel lessico dello spagnolo utilizzato dai docenti e studenti universitari”, quest’articolo analizza l’applicazione della regola di necessità usata nella produzione del vocabolario di professori universitari. Secondo tale regola, se una parola esiste in una determinata lingua, non c’è la necessità d’introdurre un’altra equivalente, specialmente se non si rispettano i caratteri morfologici della lingua alla quale si incorpora. Tra i principali fondamenti teorici che garantiscono questo studio si trovano le impostazioni espresse da Chumaceiro (1998) sui “*vuoti designativi*” e quelli esposti da Pinker (1999) sulla produttività linguistica. La procedura metodologica utilizzata per arrivare allo scopo proposto è stata sviluppata in tre tappe: la selezione, l’identificazione e l’analisi dei neologismi identificati. La mostra è stata rappresentata da 34 neologismi di carattere tecnico, estratti da riviste arbitrate venezuelane. I risultati hanno permesso di concludere che esista una resistenza forte per adottare neologismi come: *averso*, *desbucalizador*, *dialogico*, *finitista*, *hardward*, *softward*, ed altri, utilizzati da docenti nel discorso accademico scritto.

Parole chiave: Neologismo, criterio di necessità, produttività lessicale, insufficienza lessicale.

CRITÉRIO DE NECESSIDADE EM NEOLOGISMOS UTILIZADOS POR DOCENTES UNIVERSITÁRIOS

Resumo

Enquadrate no projecto de investigação “Neologismos no léxico do castelhano utilizado por docentes e estudantes universitários”, este artigo analisa a aplicação do critério de necessidade empregado na produção vocabular de professores universitários. De acordo com este critério, se uma palavra existe numa determinada língua, não há necessidade de introduzir outra equivalente, especialmente se não se respeitam as características morfológicas da língua à qual se incorpora. Entre os principais fundamentos teóricos que apoiam este estudo encontram-se os conceitos expostos por Chumaceiro (1998) sobre os *vazios designativos* e os expostos por Pinker (1999) sobre a *produtividade linguística*. O procedimento metodológico utilizado para alcançar o objectivo proposto desenvolveu-se em três etapas, que consistiram na selecção, identificação e análise dos neologismos identificados. A amostra abarcava 34 neologismos de carácter técnico, extraídos de revistas venezuelanas cujos artigos são submetidos a avaliação científica independente. Os resultados obtidos permitiram concluir que existe uma resistência notória a adoptar neologismos como *averso*, *desbucalizador*, *dialógico*, *finitista*, *hardware*, *software*, entre outros, utilizados pelos docentes no discurso académico escrito.

Palavras-chave: neologismos, critério de necessidade, produtividade lexical, insuficiência lexical.

**NOTWENDIGKEIT ALS KRITERIUM IM GEBRAUCH VON
NEOLOGISMEN BEI UNIVERSITÄTSDOZENTEN**

Zusammenfassung

Diese Studie, die Teil des Forschungsprojekts „Neologismen, die im Wortschatz von spanischsprachigen Dozenten und Studenten vorkommen“ ist, untersucht die Umsetzung der Notwendigkeit als Kriterium im Sprachgebrauch von Universitätsdozenten. Diesem Kriterium nach, sollte in einer Sprache, in der ein bestimmter Begriff bereits vorhanden ist, dafür kein neues, äquivalentes Wort eingeführt werden. Und schon gar nicht, wenn durch die Einführung die morphologischen Regeln der betreffenden Sprache verletzt werden. Unter den wichtigsten theoretischen Grundlagen, auf denen diese Studie aufbaut, befinden sich die von Chumaceiro (1998) dargestellten Grundsätze über *die Lücken im Benennungsrepertoire* und die von Pinker (1999) über *linguistische Produktivität*. Um das angestrebte Ziel zu erreichen, wurde die methodische Prozedur in drei Phasen unterteilt: Auswahl, Identifizierung und Analyse der identifizierten Neologismen. Die empirische Basis bestand aus 34 Neologismen technischer Art, die in venezolanischen Fachzeitschriften entnommen wurden. Die Ergebnisse zeigen einen heftigen Widerstand gegenüber Neologismen, wie *averso*, *desbucalizador*, *dialógico*, *finitista*, *hardware*, *software*, u.a., die von Dozenten in ihrem schriftlichen akademischen Diskurs gebraucht werden.

Schlüsselwörter: Neologismen, Notwendigkeit als Kriterium, lexikalische Produktivität, mangelhaftes Benennungsrepertoire

**CRITERIO DE NECESIDAD EN NEOLOGISMOS UTILIZADOS
POR DOCENTES UNIVERSITARIOS ***

**Beatriz Arrieta de Meza
Rafael Daniel Meza Cepeda
Judith Teresa Batista Ojeda**

Introducción

El estudio de la productividad vocabular constituye un tema de gran importancia en el área de la lingüística descriptiva, y puede constituir un elemento que contribuya a proporcionar pautas para la adaptación de nuevas palabras que vienen a enriquecer nuestro léxico en el campo de la lingüística aplicada a la enseñanza. Esta riqueza en aumento avanza en la dirección de la sociedad cada vez más compleja, que necesita denominar nuevos aspectos de las relaciones humanas como resultado de los progresos científicos, tecnológicos, sociales y culturales de la actualidad.

Aunado a estos progresos se encuentra la inmigración procedente de los más diversos países europeos por un lado, y la influencia angloamericana por otro, lo que ha determinado la existencia de abundantes voces nuevas en nuestro léxico. El indoeuropeo es la lengua (hipotética) de donde se cree que partieron diversas familias lingüísticas, hoy muy alejadas entre sí, como la que contiene al polaco, al noruego, al alemán, al inglés, al latín y sus descendientes romances, al griego o al sánscrito. Ello significa que dada una determinada raíz, podremos explorar su descendencia en muchas de estas lenguas, con frecuencia acompañada de curiosos y variados cambios semánticos. En el español se han terminado

recalando, desde distintas procedencias, étimos separados por el tiempo y las migraciones (Milán, 1996).

En el caso de la influencia angloamericana se cita un ejemplo que resulta cotidiano en todos los ámbitos de la sociedad actual, como lo es el vocablo *ordenador*. Éste es usado mayoritariamente en España, sin embargo, en Hispanoamérica se emplea el término *computadora* e incluso *computador*, para designar la palabra inglesa *computer*.

Esta indetenible avalancha de neologismos ha sido catalogada por algunos lexicógrafos como peligrosa, corruptora del habla y como propiciadora de vicios de dicción, por considerarlos innecesarios debido a la existencia en el idioma de otras palabras equivalentes (Peña, 2001). En oposición a esta tendencia y desde el punto de vista de la lingüística descriptiva, el uso de tales neologismos se explica claramente a través de la teoría de simplificación y adaptación de las lenguas que entran en contacto (Otheguy y Lapidus, 2002).

Sobre la base de las divergencias expuestas y tomando como muestra los neologismos de carácter técnico utilizados por los docentes universitarios, en artículos científicos publicados en revistas arbitradas venezolanas, se reportan los resultados de la primera etapa de una investigación subvencionada por el Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico. Esta fase se propuso como objetivo primordial analizar el uso de estos vocablos partiendo de uno de los criterios descriptivos que justifica su empleo, a saber, *el criterio de necesidad* lingüística. Dicho análisis requirió el abordaje de posturas teóricas que tratan de explicar la absorción de neologismos por las lenguas en general y por el idioma castellano en particular.

Dentro de las nociones fundamentales abordadas se destacan: la definición de los neologismos, la productividad léxica expuesta por Pinker (1996) y los criterios para la incorporación de nuevos vocablos al sistema lexical del idioma castellano. Entre estos criterios se discuten la simplificación y adaptación, la predictibilidad, la generalización de las construcciones, las reglas combinatorias y el criterio de necesidad.

Objetivos y procedimiento de la investigación

Los objetivos que se propuso alcanzar en esta fase de la investigación se condensaron en tres etapas. En la primera etapa, se seleccionaron las revistas arbitradas y se identificaron los neologismos de carácter técnico, incorporados recientemente al discurso escrito por profesores universitarios en Venezuela. Una vez identificados estos vocablos, se procedió a su extracción de las revistas de corte científico para su posterior análisis, lo cual se constituyó en la segunda etapa.

Tal como se mencionara anteriormente, el análisis se llevó a cabo aplicando el criterio de necesidad, lo cual representó la tercera etapa del procedimiento investigativo. Este criterio fue determinado atendiendo al juicio de los autores y gracias a la colaboración de profesores del área, todos expertos en el campo de la lingüística. Con esta tercera etapa se dio por culminada esta fase de la investigación que contó con la muestra que se describe a continuación.

Muestra

Para la identificación de los neologismos de carácter técnico utilizados por docentes universitarios, fueron seleccionadas cinco

prestigiosas revistas arbitradas venezolanas cuyos nombres se respetan y se mantienen en anonimato. Las mismas se identifican como Revista 1, Revista 2, Revista 3, Revista 4 y Revista 5. Los artículos analizados corresponden a la productividad científica de profesores universitarios durante el período comprendido de enero 2004 a enero 2005, cuyo anonimato también es respetado.

Con respecto al análisis de los neologismos identificados, fueron veinte los profesores que se seleccionaron, atendiendo a su amplia experiencia en el campo lingüístico. La colaboración de estos docentes consistió en determinar los posibles sinónimos y el grado de necesidad, que según su criterio, tienen los neologismos identificados para ser incorporados al léxico de naturaleza científica del castellano. Seguidamente se presenta el entramado teórico que sirvió de fundamento para el desarrollo de este análisis y que pretende dar cuenta de los cambios estructurales y léxicos que se presentan cuando las lenguas entran en contacto, originándose de esta manera los neologismos.

Neologismos

La capacidad creadora del ser humano no se limita solamente a la invención de objetos, a la composición artística o a los descubrimientos. Para designar los productos de su inventiva, el hombre también cuenta con la habilidad para asignarle nombre a sus creaciones, ya sean éstas nuevos conceptos científicos, cinematográficos, comerciales, deportivos, industriales, políticos, o turísticos, entre otros.

Al respecto Baayen y Renouf (1996) presumen que cada vez que una persona abre un periódico, encontrará al menos una palabra nueva que nunca antes había visto. Como ejemplos de esta acción pueden reportarse los términos *repcionar* en una

noticia deportiva, utilizado en la frase dirigida por el entrenador a los jugadores de baloncesto "...levanten las piernas al momento de *repcionar*" (Diario Panorama, 2003: p.4-3) y proceso *cyberbiológico*, visiones *distópicas* (Bello, 2003). En un estudio realizado por RDUES (Research and Development Unit for English Studies, 2003), se reporta una extensa lista de neologismos aparecidos en periódicos ingleses, algunos de estos nuevos términos también han sido incorporados al léxico del castellano actual, como *cuasi-futurista*, *monohidrato*, *cibernauta*, *cibercafé*, *ciberbar* y *bioterrorismo*.

Las palabras nuevas y también las acepciones o giros nuevos que se introducen en una lengua se conocen como *neologismos*. Para Areiza (2001) los neologismos constituyen una nueva combinación de morfemas o la creación de otros. La incorporación de los neologismos debe atender especialmente al criterio de *necesidad léxica*, entendida ésta como la inexistencia en el idioma de un vocablo para designar un elemento nuevo, ya sea éste un aparato o instrumento inventado recientemente, un sistema, una situación, una acción, o hasta un concepto abstracto. Como ejemplos respectivos: *fax*, *digitalizar*, *Internet*, *video*, *coyuntural*, *constructivismo*, *holístico*, con sus correspondientes derivaciones y composiciones.

En resumen, puede concluirse que existen dos mecanismos para generar neologismos. En primer lugar, las voces y términos generados por la propia lengua, las que surgen en el seno de la sociedad sin que antes tuvieran existencia con el significado (neología de sentido) o la grafía (neología de forma) en que comienzan a emplearse. En segundo lugar, las voces derivadas o creadas para cubrir necesidades lingüísticas pueden obedecer a los siguientes procedimientos:

a) aglutinación (*tontiloco*, *boquituerto*); b) prefijación (*supermercado*, *neorrealismo*); c) sufijación (*balcanizar*, *kremlinólogo*); d)

parasíntesis (*alunizar*); e) abreviamento o acortamiento (*súper, cole*); f) acronimia (*módem, télex*); g) cruce (*sima, sial*); h) alfonimia (*elepé, penene*); i) siglonimia (*sida, opa*); j) siglación (*UGT, ONU*, con sus adjetivos derivados: *ugetista, onusiano*).

Productividad léxica

La productividad léxica se puede clasificar en dos tipos fundamentales: (1) *productividad léxica potencial* y (2) *productividad léxica real* (Varela 1990). La primera involucra la posibilidad latente de generación, creación e incorporación en la lengua de vocablos necesarios para designar acciones o elementos nuevos, producto de innovaciones y adelantos científicos, tecnológicos o culturales. La productividad real se relaciona con la utilidad de los afijos para aportar nuevos términos al léxico (Chela Flores, B y Chela Flores G, 1994). Siguiendo a Kvavik (1975), esta productividad también sirve para aportar ítemes nuevos o incorporar variaciones a los ítemes léxicos existentes.

Según Pinker (1999:122) “la productividad lingüística es la habilidad para producir y comprender un número ilimitado de formas nuevas”, ya sean éstas sintácticas, fonéticas, morfológicas o léxicas; es decir, la productividad lingüística proviene de la habilidad del hablante para asociar los patrones conocidos con un número ilimitado de formas nuevas. Lo que Sánchez Lollett (2001) denomina grado de disponibilidad para la formación de unidades léxicas derivadas.

Todo este caudal de voces, giros y modismos, entre otros, entra a formar parte del lexicón de la lengua. Este lexicón posee un carácter dinámico y es susceptible de cambios que pueden incluir la incorporación de nuevos términos para llenar los llamados *vacíos designativos* (Chumaceiro, 1998), modificaciones e incluso

eliminación por desuso de vocablos existentes. En este sentido, la capacidad que tienen las lenguas de ampliar el bagaje vocabular, tanto en la terminología de las diferentes disciplinas del conocimiento y de la cultura en particular, como en los términos de uso popular, se denomina *productividad léxica*.

La potencialidad de generar nuevos términos tiene una libertad relativa, ya que para que éstos sean incorporados al sistema lexical de la lengua deben cumplir con ciertas condiciones y criterios, a saber: simplificación y adaptación, predictibilidad, generación de las construcciones, reglas combinatorias del idioma y criterio de necesidad. La descripción de cada uno de estos criterios se detalla seguidamente.

- **Simplificación y adaptación**

La teoría de simplificación según Otheguy y Lapidus (2002), propone entender la situación cognitiva de un hablante bilingüe quien, enfrentado con los mayores esfuerzos de memoria y recuperación estructural y léxica exigido por el manejo de dos lenguas, tiende a simplificar una o ambas. La relación entre dos lenguas desde el punto de vista del hablante bilingüe empeñado en aligerar su carga cognitiva, enlaza los fenómenos típicos del contacto lingüístico con otros rasgos, también simplificadores y que caracterizan la adquisición del lenguaje infantil, el aprendizaje de segundas lenguas, entre otros.

Sin embargo, la teoría de la simplificación resulta insuficiente para explicar el fenómeno de contacto. Es por ello que Otheguy y Lapidus (2002) proponen ampliar este concepto reconociendo el proceso de adaptación social y lingüística. La idea de esta ampliación sugiere establecer un paralelo entre la adaptación biológica y la lingüística. Con esta ampliación se pueden explicar los fenómenos de ahorro cognitivo que realiza el hablante bilingüe,

cuya lengua materna es el español, cuando antepone artículos femeninos o masculinos al neologismo utilizado. Tales son los casos de: *el pool table, un credit card*. Aún cuando la traducción al español supone un artículo femenino (*la pool table o la credit card*), el hablante realiza un gran ahorro cognitivo, al no haber necesidad de registrar en memoria la categoría genérica a la que pertenecen estos vocablos.

Con estos dos ejemplos puede inferirse que la simplificación y adaptación constituyen preceptos fundamentales que pueden dar explicación al uso de los neologismos desde un punto de vista funcional y económico, al obtener grandes ahorros estructurales que tienen que ver con la utilidad cognitiva y comunicativa del hablante.

- **Predictibilidad:**

Para incorporar nuevos elementos al léxico de un idioma deben tomarse en cuenta los patrones morfofonémicos existentes, razón por la cual se pueden predecir futuras palabras que sean creadas o derivadas, lo que demuestra lo ilimitada que es la productividad léxica. Por ejemplo, para designar cualquier producto de consumo masivo, como un jabón para lavar ropa, antes de que éste salga al público, los expertos en mercadeo toman en consideración los patrones existentes en el idioma para darle un nombre que no contradiga dichos patrones, porque se correría el riesgo de no contar con la aceptación deseada para su comercialización.

- **Generalización de las construcciones:**

Atendiendo a este criterio, muy estrechamente ligado a la *predictibilidad*, los nuevos términos que se incorporen al léxico de un idioma toman como base los patrones existentes en la lengua. Razón por la cual la productividad lingüística se genera por la habilidad

de asociar los patrones conocidos con patrones prospectivos, constituyendo un modo de renovar el idioma, lo que Vivaldi (1998) designa como *adaptación analógica*. Esta generalización imprime a la productividad léxica el carácter de ilimitado.

- **Reglas combinatorias del castellano:**

Este criterio está íntimamente relacionado con los anteriores, se refiere a las diferentes formas de combinar morfemas para dar lugar a nuevas palabras. Al aplicar la noción de sistema combinatorio, el cual Miller (1991) denomina *principio exponencial*, se infiere que el número de combinaciones posibles crece geométricamente con el tamaño de las combinaciones.

Por otra parte, cada idioma, al establecer sus reglas combinatorias también determina una serie de restricciones, de manera que las nuevas combinaciones para formar y producir nuevas palabras son predecibles y susceptibles de adaptarse y recibir la aceptación por parte de la comunidad lingüística, por ser el producto de reglas que pertenecen al sistema morfológico de los hablantes. Por ejemplo, en el idioma castellano no se espera encontrar o incorporar palabras con **g, k, ñ, q, t, v, w**, en posición final de sílaba o de palabra (posición final absoluta), porque no corresponden al sistema de reglas combinatorias de este idioma, tampoco sería fácil incorporar palabras con los decursos /sv/, /nl/, /ml/, /mñ/, /vl/, por la misma razón.

- **Criterio de necesidad:**

Este criterio puede tener su base en la máxima que prescribe “antes de inventar una palabra, conviene estar seguro de que el invento es necesario” (Vivaldi, 1998:170). No implica esto que se favorezca o no la incorporación de nuevos vocablos sinónimos, pero que lo cuantitativo no supere lo cualitativo. Es decir, consideramos

que si en el léxico del castellano existe el término *apoyar*, la incorporación de un supuesto y dudoso sinónimo como *soportar* (barbarismo proveniente de la palabra inglesa *support*), no se reporta como un adelanto en la riqueza lexical, muy por el contrario, tiende a degradarlo.

Aplicando el criterio de necesidad, vemos que en el idioma castellano la palabra *apoyar* (DRAE, 1984) cuenta con sinónimos como: ayudar, basar, confirmar, favorecer, fundamentar, patrocinar, probar, sostener. Esto demuestra que al aplicar el término “soportar” en determinado contexto de uso, no fue considerado el criterio de necesidad. Siguiendo a Chumaceiro (1998), en este caso no hay *vacíos designativos*. Sino un “descuido en las obvias traducciones literales, sin buscar el equivalente idiomático castellano –calcos y expresiones o formas ‘castellanas’ inéditas o ilegales” (Chela-Flores, 2003:67).

Abordados los principales fundamentos teóricos que tratan de ofrecer una explicación razonada acerca de la generación de neologismos, a continuación se exponen los resultados obtenidos del análisis que se propuso realizar a través de la presente investigación. Sobre la base de estos preceptos teóricos se interpretan los datos arrojados por la muestra seleccionada.

Resultados e interpretación de los datos obtenidos

Los resultados obtenidos en la primera y segunda etapa del proceso de investigación son reflejados en la Tabla 1. Vale la pena recordar que estas etapas consistieron en la selección e identificación de los neologismos de carácter técnico utilizados por docentes universitarios en los artículos publicados en revistas arbitradas.

Tabla 1
Neologismos identificados de las Revistas seleccionadas

Revista No.	Neologismos seleccionados
1	<i>Permeación, cromatograma, cromatográfico, gel, soportar, explicitación, secuencialidad, planeación, página web.</i>
2	<i>Constructo, decisional, presionización, resocializador, aversivo, visualizar, garantista, resocialización, retribucionista, carcelerización, concienciación.</i>
3	<i>Finitista, modelización, hardware, software</i>
4	<i>Fonoarticulatorio, desbucalización, explosivización, unitariedad. light fonoprosódica, valorialmente.</i>
5	<i>Descorporeización, dialógico, marketing.</i>

Como se observa en la tabla 1, los resultados obtenidos de la selección e identificación ascendieron a treinta y cuatro (34). Estos neologismos de carácter técnico, utilizados por los docentes universitarios en el discurso académico escrito fueron extraídos de las cinco revistas consideradas. Dentro de esta tercera etapa, se determinó si el uso de dichos términos llenaba un *vacío designativo*, contribuyendo a la riqueza léxica, o si por el contrario eran innecesarios o atentaban contra el idioma castellano. Para ello se recurrió a la consulta de veinte docentes del área de lingüística, quienes analizaron los neologismos seleccionados, suministraron los posibles sinónimos y el grado de necesidad, que según su criterio, tienen estos términos para ser incorporados al castellano utilizado en el discurso escrito de carácter científico.

De la consulta realizada a los docentes de lingüística, para el análisis de los 34 términos seleccionados y calificados como neologismos, se obtuvieron los resultados que se ilustran en la Tabla 2 que se presenta a continuación.

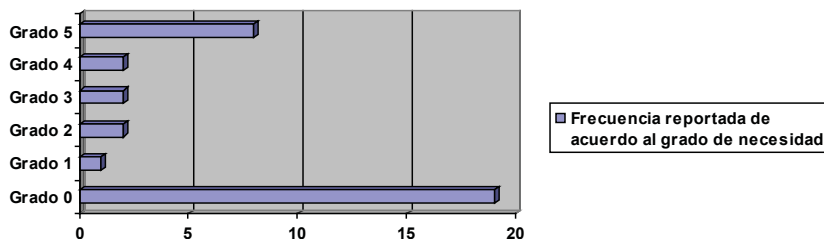
Tabla 2
Resultados reportados sobre el grado de necesidad de los neologismos seleccionados

No.	Neologismo seleccionado	Grado de necesidad reportado	No.	Neologismo seleccionado	Grado de necesidad reportado
1	Aversivo	0	18	Hardware	0
2	Carcelerización	0	19	Light	0
3	Concienciación	1	20	Marketing	0
4	Constructo	3	21	Modelización	0
5	Cromatográfico	5	22	Página web	3
6	Cromatograma	2	23	Permeación	2
7	Decisional	0	24	Planeación	0
8	Desbucalización	3	25	Presionización	0
9	Descoporeización	5	26	Resocialización	5
10	Dialógico	0	27	Resocializador	5
11	Explicitación	0	28	Retribucionista	4
12	Explosivización	5	29	Secuencialidad	4
13	Finitista	5	30	Software	0
14	Fonoarticulatorio	3	31	Soportar	0
15	Fonoprosodica	3	32	Unitariedad	0
16	Garantista	0	33	Valorialmente	0
17	Gel- geles	0	34	Visualizar	5

Estos resultados pueden apreciarse mejor en el histograma de frecuencias que seguidamente se presenta. En el mismo se observa hacia donde se inclinó la mayor tendencia de calificaciones otorgadas a los neologismos sometidos al análisis de los expertos en lingüística. La calificación en cuanto al criterio de necesidad se estableció del 0 al 5. De donde el 0 implica que no es necesario el uso del neologismo; 1 se refiere a la necesidad de suficiente contexto para interpretarlo; 2 la existencia de un sinónimo en castellano; 3 y 4 indican que el grado de necesidad se va incrementado. Mientras que, el 5 implica el máximo grado de necesidad y que tiene cabida dentro de la disciplina en la cual se está utilizando.

Grafico 1.

Histograma de Frecuencias que refleja la tendencia reportada



Como puede apreciarse en el histograma de frecuencias, la mayor frecuencia reportada por los expertos se inclinó hacia el grado de necesidad 0. Esto implica que, de los 34 términos sometidos a consideración 18 de ellos están mal utilizados o no existe ninguna necesidad de aceptarlos en el idioma, ya que existen palabras sinónimas que sirven para expresar lo mismo. Otra de las tendencias que le sigue a esta puntuación, según se observa en el histograma de frecuencia fue aquella calificada con una grado de necesidad 5. De los 20 docentes consultados, 8 asignaron esta puntuación a los neologismos seleccionados. Esta puntuación indica que existe un alto grado de necesidad de incorporación de estos neologismos al español utilizado por los docentes universitarios. Para obtener una mejor apreciación de estas frecuencias, seguidamente se presentan cada uno de los 34 términos por separado con su correspondiente análisis.

Análisis de los datos reportados

Sobre la base de la fundamentación teórica desarrollada y los comentarios aportados por los veinte docentes seleccionados, en esta sección se examina cada uno de los 34 términos sujetos al análisis. La acepción y el tratamiento descriptivo de los neologismos

identificados son minuciosamente detallados atendiendo al criterio de necesidad previamente definido.

- **Aversivo:** Si se está empleando como equivalente de la palabra *averso*, este término tiene un grado de necesidad cero (0) en la escala. Existen en el castellano actual sinónimos como: contrario, opuesto, repulsivo.
- **Carcelerización:** Los informantes coincidieron en su apreciación en el sentido de que este término implica el significado de “adquirir las características de una cárcel”, pero para ello requerían el contexto en el cual éste fue usado. El grado de necesidad es cero (0).
- **Concienciación:** Aunque la palabra más adecuada sería *concientización*, le fue asignado un grado de necesidad de 1 en la escala.
- **Constructo:** Grado de necesidad 3. Implica un término de aceptación medio en la escala.
- **Cromatográfico:** Grado de necesidad 5, con un poder de aceptación potencial.
- **Cromatograma:** El sinónimo existente en castellano es *cromatografía*, el grado de necesidad asignado es 2.
- **Decisional:** En español existe *decisivo*. Para su análisis los informantes manifestaron necesitar el contexto en el cual fue usado. Grado de necesidad cero.
- **Desbucalización:** Para su análisis los informantes infieren que el término implica “eliminar el carácter bilabial a un sonido”, por lo cual sugieren como sinónimo *deslabialización*; el recurso utilizado para la formación de este vocablo es la parasíntesis, donde a partir de una palabra derivada, como bucal, se produjo *bucalización* y luego *desbucalización*. Grado de necesidad 3.
- **Descorporeización:** Para su análisis los informantes manifestaron necesitar el contexto en el cual este término fue usado, aunque infieren que el término implica “eliminar

el carácter corpóreo a algo". También es un caso de parasíntesis. Grado de necesidad 5.

- **Dialógico:** Existen en castellano los sinónimos *dialogístico*, *dialogado*, *dialogal*. Grado de necesidad cero.
- **Explicitación:** Los expertos consultados coinciden en expresar que este término, calificado como barbarismo, no es necesario en el idioma castellano. Contamos con sinónimos como explicación, explanación, aclaración.
- **Explosivización:** Se infiere que es un término del área de la fonética, por lo cual los informantes presumen que significa "imprimirle carácter explosivo a un sonido", en este caso el grado de necesidad sería 5. En un contexto diferente, existe el término *explosión*.
- **Finitista:** Vocablo perteneciente a la matemática, relacionado con la teoría los números finitos. El proceso morfológico para su derivación es correcto. Grado de necesidad 5.
- **Fonoarticulatorio:** Los lingüistas consultados opinan que en la conformación de este vocablo, el prefijo redundante con el lexema. Grado de necesidad 3.
- **Fonoprosódica:** Igual al caso anterior. Se le atribuyó un grado de necesidad 3 en la escala.
- **Garantista:** Ante la existencia de la palabra *garante*, este barbarismo resulta innecesario.
- **Gel, geles:** En castellano ya se ha incorporado a diversos contextos de uso, como un derivado, en este caso apocopado, del término *gelatina*.
- **Hardware:** En castellano bien podría decirse *equipo* o *dispositivo*, pero la popularidad de la terminología propia del lenguaje de las computadoras ha contribuido a la inclusión de este vocablo en el léxico de los hablantes del castellano actual. Es de notar que no se toman en consideración los criterios de predictibilidad, las reglas combinatorias para la formación de palabras en castellano, ni la adaptación analógica.

- **Light:** Por la generalización de su uso, ya ha sido aceptado por el DRAE, y definido por Larousse (2001:608) como “que tiene disminuidas las sustancias que lo caracterizan por considerarlas perjudiciales para la salud”. Según los lingüistas consultados, el criterio de necesidad para la incorporación de este término es cero. En español existen *ligero*, *liviano*, *dietético*. Para su incorporación no fueron tomados en cuenta la predictibilidad, las reglas combinatorias para la formación de palabras en castellano, ni la adaptación analógica.
- **Marketing:** El término *mercadeo* es el más apropiado. Grado de necesidad cero, aunque debido a su uso generalizado por parte de los hablantes, ya fue incorporado al DRAE, y definido por Larousse (2001:643) como “conjunto de operaciones coordinadas –estudio de mercadeo, publicidad, producción en el lugar de venta, estímulo del personal de ventas, investigación de nuevos productos- que contribuyen al desarrollo de las ventas de un producto o de un servicio”
- **Modelización:** El término *modelación* es el más apropiado. Grado de necesidad cero.
- **Página web:** Es el producto de la popularización del uso de Internet. Podría muy bien aplicarse en castellano el *sintagma página virtual*, o *sitio en Internet*. Grado de necesidad 3.
- **Permeación:** Permeabilidad es más apropiado. Grado de necesidad 2.
- **Planeación:** Existen en castellano los términos *planificación*, *organización*, *proyección* y *planeamiento*, razón por la cual este vocablo resulta innecesario.
- **Presionización:** Se podría considerar como derivado de *presión*, pero el verbo derivado de este sustantivo es *presionar*, por lo que el proceso derivativo aplicado no es el más idóneo. Grado de necesidad cero.
- **Resocialización:** El recurso utilizado para la construcción de esta palabra es la parasíntesis, donde de la raíz *social* se

derivó *socializar* y *socialización*, pasando luego al término en estudio, el cual, según los expertos consultados tiene el significado de “socializar de nuevo”. El grado de necesidad asignado es 5.

- **Resocializador:** Palabra propia de la sociología; es similar al caso anterior, el proceso de parasintético fue:
social socializar socializador resocializador
 El grado de necesidad asignado es 5.
- **Retribucionista:** En castellano existe la palabra *recompensador*. El proceso de derivación se ajusta a las reglas morfológicas y al criterio de predictibilidad. Grado de necesidad 4.
- **Secuencialidad:** En castellano existe la palabra *secuencia*. El proceso de derivación se ajusta a las reglas morfológicas y al criterio de predictibilidad. Grado de necesidad 4.
- **Software:** Al igual que las palabras *hardware*, *marketing* y *light*, para la incorporación de este vocablo no se tomaron en consideración los criterios de predictibilidad, las reglas combinatorias para la formación de palabras en castellano, ni la adaptación analógica.
- **Soportar (en el sentido de apoyar):** Según la opinión de los lingüistas consultados, este término es un barbarismo de la palabra inglesa “*support*”. En castellano se cuenta con sinónimos como: ayudar, basar, confirmar, favorecer, fundamentar, patrocinar, probar, sostener. El grado de necesidad es cero.
- **Unitariedad:** En este caso, *unidad* y *singularidad* resultan ser los sustantivos correctos según los informantes. En todo caso podría apelarse al sintagma nominal *carácter unitario*, para designar la idea que aparentemente deseaba expresar el investigador con este vocablo. El grado de necesidad es cero.
- **Valorialmente:** Este es uno de los ejemplos donde se observa que en algunos casos, en vez de enriquecer el

idioma con la incorporación de neologismos, se empobrece. Existe en castellano el término *valorativamente*, el cual expresa perfectamente la idea que deseaba manifestar el investigador en su artículo.

- **Visualizar (por ver):** Esta palabra significa “(1) Visibilizar, (2) representar imágenes ópticas, fenómenos de otro carácter, (3) formar en la mente una imagen visual de un concepto abstracto” (Larousse, 2001:1038), por lo tanto, es erróneo utilizarlo como sinónimo de *ver*. En este contexto de uso, el grado de necesidad es cero. En el contexto donde implique las acepciones indicadas en el diccionario Larousse, el criterio de necesidad es 5.

Conclusiones

Como conclusión general se reafirma la definición de la lingüística como ciencia descriptiva y no normativa, la cual admite dar cuenta de los fenómenos que ocurren dentro del léxico de las diferentes lenguas. Permite también dejar abierto el abanico de posibilidades para la introducción de nuevos vocablos o voces provenientes de otros idiomas, que sirvan para designar nuevos aspectos de las relaciones humanas como resultado de los progresos científicos, tecnológicos, sociales y culturales de la actualidad.

Sin embargo, de los 34 términos sometidos al análisis, tal como se observó en el histograma de frecuencias presentado, 18 de ellos fueron calificados con 0 grado de necesidad. Estos resultados conducen a inferir que a pesar de la flexibilidad y la potencialidad de la productividad léxica del hablante, existe una resistencia notoria a la aceptación de la mayoría de estos vocablos en el discurso académico escrito por docentes universitarios. Desde esta posición se derivan las siguientes conclusiones específicas:

1. Los criterios para la incorporación de nuevos términos a un idioma, como son la predictibilidad, las reglas combinatorias para la formación de palabras en castellano, la generalización de las construcciones o adaptación analógica y el criterio de necesidad, en algunos de los casos analizados no han sido tomados en consideración, dando como resultado palabras usadas en castellano, copiadas directamente del inglés, lo que (Chela-Flores, 2003) denomina calcos y expresiones inéditas o ilegales. Por ejemplo, *marketing*, *light*, *software*, *hardware*, página *web* y soportar.
2. En este sentido, un peligro real para la unidad de la lengua y para la posición del español en la escena internacional, lo constituye la falta de estrategias comunes en el terreno de la terminología científica y técnica y la escasa capacidad de reacción ante la avalancha de préstamos y neologismos, que hace que convivan en el uso soluciones dispares a una misma necesidad terminológica o adaptaciones distintas de la misma palabra extranjera.
3. Se reportan términos que no cumplen con la función de llenar vacíos designativos. Aunque en algunos casos existen sinónimos en castellano, los procesos de formación de estos neologismos, se corresponden con las reglas combinatorias del castellano y constituyen un factor de validación de su uso e incorporación en nuestro léxico.
4. La mayoría de los términos analizados, con excepción de *finitista*, *fonoarticulatorio*, *resocializador*, *software* y *hardware* fueron usados una sola vez en los textos escritos analizados. Esto hace inferir que la gran parte de los neologismos reportados en este trabajo todavía no están afianzados en el léxico de la comunidad científica universitaria.
5. Finalmente, vale la pena destacar que aún quedan muchas interrogantes por dilucidar. Entre ellas se encuentran determinar desde qué momento o por qué causa una palabra es neológica y con qué metodología podríamos establecer la neología de un término.

Referencias

- Altmann, G. (1997). *The ascent of Babel. An explanation of languages, mind and understanding*. Oxford University Press.
- Areiza Londoño, R. (2001). *Neologismos y discurso*. Revista de Ciencias Humanas. UTP. Pereira, Colombia.
- Baayen, R. Harold; Renouf, A. (1996). *Chronicling The Times: Productive innovation in an English newspaper*. *Language*, 72, 69-96.
- Bello A., Alexis. (2003). *La sociedad miserable*. Diario El Universal. 10 de marzo p.2.6.
- Chela-Flores, B. y Chela-Flores, G. (1994). *Hacia un estudio fonetológico del castellano hablado en Venezuela*. Fondo Editorial Tropykos, Caracas.
- Chela-Flores, G. (1994). *Constraints and naturalness in Spanish word formation*. *Neuphilologische Mitteilungen*. Extrait sonderdruck reprint. 43-54. Helsinki.
- Chela-Flores, G. (2003). *Globalización y Cambio Lingüístico: Nuevas dimensiones del castellano hablado en Venezuela*. **Letras**, No.67. 47-71. Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Caracas.
- Chumaceiro, I. (1998). *Morfología*. *Castellano Actual*. 69:51-66. Madrid.
- Diario "Panorama" (2003) *NC derrotó a La Victoria*. Página deportiva dominical. P.4-3. 16 de febrero. Maracaibo.

El pequeño Larousse Ilustrado (2001). Séptima edición. Impreso en Colombia.

Gleason, J. B. (1998). *Psycholinguistics*. Second edition. Harcourt Brace. Orlando, Fl.

Kvavik, K. (1975). *Spanish noun suffixes: A synchronic perspective on methodological problems, characteristic patterns and usage data*. *Linguistics* 156:23-78.

Miller, G. A (1991). *The science of words*. W.H. Freeman Editor. New York.

Milán, J. (1996). "La vida de las palabras". Periódico El País Edición del 16 de Noviembre de 1996. Disponible en Internet <http://jamillan.com/vidade.htm>

Otheguy, R., Lapidus, N. (2002). *Adaptación y simplificación en el género de los neologismos ingleses en el español de Nueva York*. Actas del II Congreso Presencia Hispánica en EEUU celebradas en en Teachers Colleges College Columbia University.

Peña, E. (2001). *Los Neologismos*. La Prensa Literaria. Una Universidad de Bolsillo. Suplemento semanal del diario La Prensa. Disponible en <http://www-ni.laprensa.com.ni/archivo2001/marzo/24literaria/lexicografia/>

Pinker, S. (1999). *Words and rules*. Basic books. Perseus group book. New York.

Research and Development Unit for English Studies (2003). *Neologisms in journalistic texts*. University of Liverpool, UK.

Sánchez Lollett, J. (2001). *La prefijación en el castellano de Caracas*. *Lingua Americana*, Año V, No.8. 59-74. Maracaibo.

Varela, S. (1990). *Fundamentos de morfología*. Editorial Síntesis. Madrid.

Vivaldi, G. (1998). *Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y del estilo*. XXVII edición. Editorial Paraninfo. Madrid.

EL CAMPO LÉXICO-SEMÁNTICO DE LOS APELATIVOS CROMÁTICOS DE LOS EQUINOS EN EL ESPAÑOL DE VENEZUELA

Rosángel Villafañe
(Universidad de Los Andes)

Resumen

A partir de la aplicación de los principios teóricos y metodológicos fundamentales de la semántica léxica estructural europea -corriente en la que se desarrolla la noción de *campo*-, hemos abordado una parcela del vocabulario del español actual hablado en Venezuela constituida por los adjetivos cromáticos de los equinos, los cuales conforman un paradigma léxico organizado mediante las relaciones (redes) semánticas existentes entre los lexemas miembros. Además, a través de la manifestación e integración estructural de los semas y de la determinación de una macroestructura léxico semántica (archilexemática), hemos definido *componencialmente* cada lexema mediante sus coordenadas en el paradigma, analizando su espacialidad (central o periférica) y su funcionalidad (su carácter distintivo) en los puntos de vista articulatorios que intervienen en la organización del plano del contenido, y en la configuración de los sistemas sémicos y de los consecuentes 'efectos de sentido' semémicos que estos sistemas convocan y manifiestan.

Palabras Clave: semántica léxica estructural, español de Venezuela, apelativos cromáticos de los equinos.

Recepción: 05-05-2005 Evaluación: 21-02-2006 Recepción de la versión definitiva: 11-10-2006

THE SEMANTIC-LEXICAL FIELD OF CHROMATIC EQUINE NAMES IN VENEZUELAN SPANISH

Abstract

On the basis of the application of fundamental theoretical and methodological principles of European structural lexical semantics –a trend within which the notion of field is developed –, we have approached an area of Spanish currently spoken in Venezuela. Such area is constituted by the equine chromatic adjectives that conform a lexical paradigm organized through semantic networks that exist among its lexemes. Also, through the manifestation and structural integration of semes, as well as the lexico-semantic marco-structure, we have defined each lexeme in terms of its components by considering its paradigm coordinates and analyzing its spatial features (central or peripheric) and its functionality (its distinctive nature) in the articulatory viewpoints that intervene in the organization of the plane of content and in the configuration of the semic systems and sememic sense effects that these systems gather and manifest.

Key words: structural lexical semantics, Venezuelan Spanish, chromatic equine names.

LE CHAMP LEXICO - SEMANTIQUE DES APPELLATIFS CHROMATIQUES DES EQUINS DANS L'ESPAGNOL DU VENEZUELA

Résumé

Dans cette recherche, on a étudié une partie du vocabulaire de l'espagnol qu'on parle actuellement au Venezuela constituée par les adjectifs chromatiques des équins qui conforment un paradigme lexical organisé à travers les relations (réseaux) sémantiques existant parmi les lexèmes membres. Pour ce faire, on a appliqué des principes théoriques et méthodologiques fondamentaux de la sémantique lexicale structurale européenne (courant où se développe la notion de ruralité). En outre, à travers la manifestation et l'intégration structurale des sèmes et la détermination d'une macrostructure lexicale sémantique (*archilexématique*), on a défini *componenciellement* chaque lexème en tenant compte ses coordonnées dans le paradigme. On a analysé sa spécialité (centrale ou périphérique) et sa fonctionnalité (son caractère distinctif) d'après les aspects articulatoires intervenant à l'organisation du plan du contenu, dans la configuration des systèmes sémiques et les conséquents 'effets du sens' *sémémiques* que ces systèmes convoquent et demontrent.

Mots clés : Sémantique lexicale structurale, espagnol du Venezuela, appellatifs chromatiques des équins.

IL CAMPO LESSICO E SEMANTICO DEI QUALIFICATIVI CROMATICI DEGLI EQUINI NELLO SPAGNOLO DEL VENEZUELA

Riassunto

A partire dall'applicazione dei principi teorici e metodologici fondamentali della semantica lessicale strutturale europea, corrente nella quale si sviluppa la nozione di campo, abbiamo fronteggiato una parte del vocabolario dello spagnolo attuale parlato nel Venezuela e costituito dagli aggettivi cromatici applicati agli equini. Questi conformano un paradigma lessico organizzato attraverso le reti semantiche esistenti tra i lessemi che lo conformano. Inoltre, attraverso le manifestazioni e l'integrazione dei semi e della manifestazione di una macrostruttura lessica e semantica (archillesematica), abbiamo definito ogni lessema secondo i componenti e le coordinate nel paradigma. Abbiamo analizzato la spazialità (centrale o periferica) e la funzionalità (il suo carattere distintivo) nei punti di vista dell'articolazione che intervengono nell'organizzazione del piano del contenuto e nella configurazione dei sistemi dei semi e dei conseguenti "effetti di senso" e dei sememi che questi sistemi convocano e manifestano.

Altre Parole Chiavi: semantica lessica, Spagnolo del Venezuela, appellativi cromatici dei equini

O CAMPO LEXICAL SEMÂNTICO DOS APELATIVOS CROMÁTICOS DOS EQUINOS NO ESPANHOL DA VENEZUELA

Resumo

A partir da aplicação dos princípios teóricos e metodológicos fundamentais da semântica lexical estrutural europeia – corrente na qual se desenvolve a noção de *campo* –, abordou-se uma amostra de vocabulário do espanhol actual falado na Venezuela, constituída pelos adjectivos cromáticos dos equinos, os quais conformam um paradigma lexical organizado mediante as relações (redes) semânticas existentes entre os lexemas membros. Adicionalmente, através da manifestação e integração estrutural dos semas e da determinação de uma macroestrutura lexical semântica (archilexemática), definimos cada lexema por componentes, mediante as suas coordenadas no paradigma, analisando a sua espacialidade (central ou periférica) e a sua funcionalidade (o seu carácter distintivo) nos pontos de vista articulatórios que intervêm na organização do plano do conteúdo, e na configuração dos sistemas sémicos e dos consequentes 'efeitos de sentido' sémicos que estes sistemas convocam e manifestam.

Palavras-chave: semântica lexical estrutural, espanhol da Venezuela, adjectivos cromáticos dos equinos.

DAS LEXIKO-SEMANTISCHE FELD DER FARBADJEKTIVE

FÜR PFERDE IM VENEZOLANISCHEN SPANISCH.

Zusammenfassung

Unter Anwendung der theoretischen und methodischen Grundbegriffe der europäischen lexikalischen Semantik strukturalistischer Prägung, in der der Begriff *Feld* entwickelt wurde, wird in dieser Studie der Bereich der Farbadjektive für Pferde im heutigen venezolanischen Spanisch untersucht. Diese Adjektive bilden ein lexikalisches Paradigma, das durch die unter ihnen bestehenden netzartigen semantischen Beziehungen bestimmt wird. Darüber hinaus wird —durch Analyse und Integration der Seme in eine lexiko-semantische (archilexematische) Makrostruktur— jedes Lexem über seine Komponenten und Koordinaten im Paradigma definiert, indem jeweils seine (zentrale oder peripherische) Stellung und seine Funktion (seine unterscheidende Kraft) an den artikulatorischen Standpunkten aufgezeigt werden, die bei der Organisation der Inhaltsebene eine Rolle spielen, sowie bei der Gestaltung der semischen Systeme und damit auch der daraus folgenden sememischen ‚Sinneffekte‘, die diese Systeme einschließen und aufdecken.

Schlüsselwörter: strukturalistische lexikalische Semantik, venezolanisches Spanisch, Farbadjektive für Pferde.

EL CAMPO LÉXICO-SEMÁNTICO DE LOS APELATIVOS CROMÁTICOS DE LOS EQUINOS EN EL ESPAÑOL DE VENEZUELA

Rosángel Villafañe

Fundamentación Teórica

La semántica estructural y la teoría del campo léxico

La semántica a partir de la década de los cincuenta (S. XX) pasó a ocupar un lugar privilegiado dentro del conjunto de las ciencias del lenguaje gracias a la introducción de puntos de vista estructurales. En esta concepción estructuralista (propriadamente lingüística) un signo lingüístico no sólo está necesariamente estructurado con otros, formando campos semánticos, sino que se halla también inserto en unas estructuras sociales y culturales determinantes que le proporcionan un sistema de axiomas específicos. Para la semántica estructural léxica o semántica de la palabra importa, en primer lugar, el plano del sistema como lugar de las oposiciones funcionales. Entre los abanderados de esta propuesta cabe mencionar los nombres de Bally, Trier, Weisgerber, Matoré, Lyons, Pottier, Greimas, Coseriu entre otros. Esta semántica estructuralista europea se fundamenta en los postulados saussurianos y en la Fenomenología (Husserl), en la cual la definición de un signo debe estar dada por su significado. Esta corriente europea tendrá como norte epistemológico, tal como lo señala Espar: "(...) Traducir una unidad significativa de un sistema semiótico en otro: Esta concepción parte de la postura que defiende la correlación entre los planos de la expresión y del contenido" (Espar, 1993: 99).

La semántica estructural léxica de corte europeo representa, a nuestro juicio, la forma más moderna de la semántica y en su núcleo epistemológico se origina la conocida *teoría del campo léxico*.

De acuerdo con Geckeler la primera formulación explícita de la idea de campo anterior a Trier procede de G. Ipsen, de 1924: "Las palabras autóctonas no están nunca solas en una lengua, sino que se encuentran reunidas en grupos semánticos".¹ Sin embargo, fue, efectivamente, J. Trier (1931) quien desarrolló teórica y metodológicamente el principio de la lengua como un sistema y lo adaptó al estudio del vocabulario. Para Trier un vocabulario es una estructura semánticamente articulada y organizada en campos léxicos, que pueden estar vinculados entre sí a partir de relaciones de coordinación o de jerarquía. El significado de cada palabra miembro del campo léxico depende, según Trier, del significado de sus vecinas conceptuales. Weisgerber, por su parte, continuó con las ideas centrales de la teoría del campo propuesta por Trier, de tal manera que actualmente se habla del concepto de campo Trier-Weisgerber como de una concepción unitaria. Al campo léxico, entonces, le corresponde un significado general que puede expresarse mediante el archilexema. En tal sentido, los miembros de un campo léxico deben poseer una base semántica común a la que se agrega, para cada miembro, una o varias determinaciones complementarias que lo diferencian e individualizan. Por lo tanto, una unidad léxica está determinada en su lugar dentro del sistema sobre la base de los rasgos mínimos de contenido que funcionan, generalmente, en una correlación.

Con respecto a los dominios de aplicación de la teoría del campo, cabe señalar que Trier se limitó a examinar conjuntos de conceptos abstractos como: Inteligencia, belleza, entendimiento, etcétera. En estudios posteriores se han estructurado los campos

1 I.G. Ipsen, 1924 Cit. por Geckeler, 1984: 103

léxicos de los colores, de los grados de temperatura, de los nombres de parentesco, de los sustantivos del campo léxico 'asiento', y más recientemente, se ha estudiado (Geckeler, 1974) el campo léxico de los adjetivos de la edad en francés moderno.

En la esfera epistemológica de la teoría del campo léxico o semántica paradigmática desarrollada en Europa se inscribe también, desde el punto de vista teórico y metodológico, el conocido *análisis componencial*. Este modelo de acercamiento a la problemática de la descripción del significado de las palabras se fundamenta en la tesis de que: "el sentido de todo lexema puede analizarse por medio de un conjunto de *componentes de sentido*, o rasgos semánticos, más generales, algunos de los cuales serán comunes a distintos lexemas del vocabulario" (Lyons, 1980: 299).

El análisis componencial puede entenderse, entonces, como una ampliación de la teoría del campo propiciada por J. Trier (1931) y, más aún, como una pretensión de asignarle a esta propuesta, una base teórica y metodológica más sólida.

De acuerdo con Lyons, entre los pioneros del análisis componencial –de tradición teórica postsaussuriana– destacan Hjelmslev y Jakobson, quienes propusieron que los principios introducidos por Trubetzkoy (1939) en la fonología podían y debían ser extendidos hasta los dominios de la gramática y de la semántica. Además entre los lingüistas que se han ocupado, más recientemente, del análisis componencial destacan: Greimas (1965: 1970), Pottier (1974), Prieto (1964, 1966), Coseriu y Geckeler (1974).

De acuerdo con Greimas: "Percibimos diferencias y, gracias a esta percepción, el mundo toma forma ante nosotros (...). Percibir diferencias quiere decir captar la relación entre los términos, vincularlos de una manera u otra" (Greimas, 1976: 28).

En efecto, la semántica estructural léxica aborda el problema de la significación a partir del reconocimiento de la existencia de discontinuidades en el plano fenomenológico de la percepción. Por tal motivo, y basándonos en el anterior supuesto epistemológico nos aproximaremos a la estructuración sémica del campo léxico de los adjetivos de color de los equinos, a través del análisis componencial de sus miembros y de la manifestación de los rasgos de sentido (extraídos de los instrumentos metodológicos) en los que se organizan semánticamente cada uno de estos dentro del paradigma léxico objeto de estudio.

Análisis sémico-componencial del campo léxico de los adjetivos de color de los equinos

Preliminar

En este trabajo nos proponemos realizar la estructuración semántica del campo de los adjetivos de color de los equinos en el español de Venezuela, el cual constituye un paradigma léxico originado a partir de la distribución lingüística del continuum del contenido 'color' –aplicado a los equinos– en diferentes unidades léxicas, las cuales están en oposición inmediata a través de rasgos distintivos o componentes de sentido, del contenido. En tal sentido toda descripción del plano del contenido conlleva necesariamente, de acuerdo con Greimas: “La construcción de un lenguaje apto para dar cuenta de los modos de existencia y de los modos de manifestación de las estructuras de significación” (1976: 63)².

2 ² Por esta razón, antes de profundizar en el análisis, consideramos pertinente definir, primeramente, los conceptos instrumentales que constituyen los constructos teóricos del campo léxico, a saber:

Archilexema: unidad que corresponde a todo el contenido semántico de un campo léxico.

Archisemema: conjunto de semas comunes a varios sememas. Su expresión léxica es el archilexema.

Clasema: componente de sentido contextual que forma parte del significado denotativo de un lexema.

El campo léxico que analizaremos constituye una estructura paradigmática en la que los lexemas están organizados a partir de su disposición en un lugar dado de la “cadena hablada”, formando un sistema de oposiciones. Así tenemos entonces las siguientes secciones del paradigma léxico ‘color’ en los equinos:

Alazán	Negro
Amarillo	Pinto
Apaloosa	Roano
Bayo	Rucio
Blanco	Zaino
Castaño	Zisno

La mayoría de estos lexemas, a su vez, constituyen subsistemas lexemáticos (paradigmáticos) fundamentales:

ALAZÁN	AMARILLO	BAYO	CASTAÑO	PINTO
cobrizo	curazao	cabos negros	cerrado	negro
cocuizo	sencillo	cajeto	claro	alazán
melao		lavado		
cobrizo				
tostado				
ROANO	RUCIO	ZAINO		
cocuizo	marmoleño	negro		
ponche crema	moro	oscuro		
	mosqueao	pajizo		
	paraulato			

Dimensión: punto de vista articulatorio que constituye la escala o el nivel para las oposiciones funcionales.

Lexema: unidad dada en la lengua, desde el punto de vista del contenido, como palabra simple.

Sema: rasgo o componente semántico mínimo distintivo.

Semema: conjunto de rasgos semánticos pertinentes que constituyen la definición de un lexema.

. Las precisiones conceptuales anteriores proceden de las formulaciones teóricas de B. Potier, A. J. Greimas y E. Coseriu, resumidas por Geckeler, 1984.

Además, la mayor parte de estos lexemas o términos-objeto implican otra categoría léxico-semántica superior que los subsume; por lo tanto, constituyen estructuras secundarias del vocabulario cuya manifestación léxica en el mundo lingüístico supone, al mismo tiempo, su pertenencia a un determinado nivel de la estructura o de la jerarquía semántica del mundo conceptual, es decir, del mundo de las entidades abstractas. Para ilustrar y desarrollar esta problemática de la jerarquía estructural del contenido, presentaremos el siguiente esquema:

Categoría	Marrón	Gris	Amarillo	Negro	Blanco	Pintado
Clase	Castaño Alazán	Rucio Zisno	Bayo Roano Amarillo	Azabache Zaino	Palomo	Pinto Apaloosa

Se puede observar, entonces, cómo tanto las categorías como las clases léxicas se hallan englobadas por un género semántico superior o archilexema: 'color'. El esquema anterior representa, por lo tanto, la estructuración jerárquica de la *totalidad* a través de sus *partes* constituyentes. De acuerdo con la terminología introducida por Lyons & Greimas con respecto a las estructuras jerárquicas del léxico, tenemos que, el lexema 'color' (expresión léxica de los archisememas) es el término *hiperónimo* de todo el campo léxico, en su carácter de contenido semántico común presente en el significado general de cada lengua. Mientras que las categorías léxicas: marrón, gris, amarillo, negro, blanco y pintado (subordinantes, desde el punto de vista fenomenológico, debido a los horizontes de conciencia y de percepción cromática establecidos como focales en el sistema de la lengua española) constituyen los archisememas de los lexemas -sememas, con respecto al plano del contenido- tales como: castaño, alazán / rucio, zisno / bayo, amarillo, roano / azabache, zaino / palomo / pinto, apaloosa / respectivamente. Así, siguiendo el orden vertical del siguiente esquema, tenemos por ejemplo:

Color
Marrón
Castaño
Cerrado

La relación vertical descendente se interpreta como una serie de relaciones hiperonímicas, en las que: 'color' es el término hiperónimo de 'marrón'; 'marrón' es hiperónimo de 'castaño'; 'castaño' es hiperónimo de 'cerrado', es decir, relaciones que van de la totalidad a las partes. En la dimensión vertical ascendente, por el contrario, se registran las relaciones de contenido *hiponímicas*, esto es, aquellas que suponen la transitoriedad de las partes al todo. De esta manera, los lexemas; / cerrado, claro, cobrizo /, por ejemplo, mantienen entre sí (en su carácter de variedades de 'castaño') una relación de cohiponimia, ubicados en el nivel inferior de la jerarquía léxico-semántica. Estos términos objeto son, a su vez, hipónimos del lexema 'castaño' y este último hipónimo del lexema rector (hiperónimo) 'color'.

Por otro lado, para la estructuración del sistema sémico de la cromaticidad de los equinos hemos partido, desde el punto de vista fenomenológico, del hecho de que los adjetivos de color son lexemas estilísticamente neutros o no emotivos, a diferencia de los adjetivos que designan las cualidades o los conceptos del mundo abstracto, como, por ejemplo: óptimo, pésimo, bello, feo, inteligente, etcétera. la determinación de los axiomas y de las estructuras sémicas de cada término objeto, miembro del campo léxico 'color de los equinos', depende, en todo caso, del sistema 'visual' que posibilita la percepción y la aprehensión de las cualidades sensibles y constantes de los referentes.

Con respecto a la manifestación lingüística y a la articularidad sémica de los componentes que estructuran e individualizan cada entidad referencial, tomaremos como punto de

partida la determinación de los conjuntos de semas funcionales, es decir, distintivos, que intervienen en la configuración semántica de cada lexema, construidos a partir de un sistema relacional.

En primer lugar realizaremos la estructuración sémica de los adjetivos que constituyen el núcleo o centro del campo. Estos son, en orden alfabético: alazán, amarillo, apaloosa, azabache, bayo, castaño, palomo, pinto, roano, rucio, zaino, zisno. Posteriormente estructuraremos el contenido de los adjetivos incluidos en la periferia del campo, en tanto que variantes de los lexemas centrales, a saber: cobrizo, cocuizo, melao, tostao; curazao, sencillo, cabos negros, cajeto, morocoto, lavado; cerrado, claro; ponche crema; marmoleño, moro, mosqueao, paraulato, peseteao; negro, oscuro, pajizo; cebruno.³

De acuerdo con la siguiente fórmula propuesta en el seno de los constructos metodológicos estructuralistas: **(Lex = archilexema + (dimensión (es)) + sema(s) + (clasema(s))**, organizaremos el contenido semántico de cada lexema, tomando en cuenta, además, dos niveles o dimensiones semánticas opuestas: 'color primario' vs 'color secundario'. Los colores primarios son aquellos colores básicos como: azabache (negro), palomo (blanco), alazán, castaño, y rucio, considerados 'básicos' por las autoridades hípicas. Mientras que los colores secundarios son el resultado de la mezcla de los colores básicos, como: zaino, bayo, amarillo, roano, apaloosa, pinto y zisno. Ambas dimensiones constituyen puntos de vista articulatorios para la determinación y configuración de cada miembro del paradigma léxico-semántico. El contenido general o archilexema del campo es la "determinación adjetiva del color de los equinos". El clasema del campo está constituido por la estructura 'para animado (equino)³³.

^{3 3} Por razones de espacio hemos omitido algunos de los lexemas miembros tanto del núcleo como de la periferia. Para un análisis componencial exhaustivo del campo léxico objeto de estudio en su totalidad, ver Villafañe 2002.

A continuación el análisis paradigmático del contenido del campo, objeto de estudio, en rasgos distintivos. Comenzaremos por los miembros del **centro** de dicho campo:

-Contenido de *alazán*: “adjetivo de color” + (“color primario”) + (‘pelaje marrón (canela) + cabos del mismo color del cuerpo’) + (“para animado (equino)”).

-Contenido de *amarillo*: “adjetivo de color de los equinos” + (“color secundario”) + (‘pelaje amarillo claro + franja oscura sobre el lomo’) + (“para animado (equino) + (para no equino) + (para persona) .

-Contenido de *apaloosa*: “adjetivo de color” + (“color secundario”) + (‘pelaje oscuro’ + ‘manchas blancas en la parte superior de los muslos’ + ‘brillo’) + (“para animado (equino)”).

-Contenido de *azabache*: “adjetivo de color” + (“color primario”) + (‘pelaje negro’ + ‘cabos negros’ + ‘brillo’) + (“para animado (equino) + (para no equino) + (para persona)”).

-Contenido de *bayo*: “adjetivo de color” + (“color secundario”) + (‘pelaje amarillo claro’ (café con leche) + ‘cabos negros’) + (“para animado (equino)”).

-Contenido de *castaño*: “adjetivo de color” + (“color primario”) + (‘pelaje marrón’ + ‘cabos negros’) + (“para animado (equino)”).

-Contenido de *palomo*: “adjetivo de color” + (“color primario”) + (‘pelaje blanco’ + ‘cabos blancos’) + (“para animado (equino)”).

-Contenido de *pinto*: “adjetivo de color” + (“color secundario”) + (‘pelaje blanco’ + ‘manchas grandes negras, marrón o gris’) + (“para animado (equino)”).

-Contenido de *roano*: “adjetivo de color” + (“color secundario”) + (‘pelaje amarillo claro’ + ‘cabos claros’) + (“para animado (equino)”).

-Contenido de *rucio*: “adjetivo de color” + (“color primario”) + (‘pelaje blanco’ + ‘pintas color gris, marrón o rojo’) + (“para animado (equino)”).

-Contenido de *zaino*: “adjetivo de color” + (“color secundario”) + (‘pelaje oscuro’ + ‘cabos del mismo color del cuerpo’) + (“para

animado (equino)").

-Contenido de *zisno*: "adjetivo de color" + ("color secundario") + ('pelaje gris (ratón) + 'frangas negras en el calzado bajo') + ("para animado (equino)").

Resumen esquemático en forma de matriz del análisis del contenido de los miembros centrales del campo léxico: ver **ANEXO**

A continuación presentamos la estructuración sémica de las variedades del contenido que constituyen la **periferia** del campo:

-Contenido de *cerrado*: "adjetivo de color" + ("color primario") + ('castaño' + 'oscuro') + ("para animado (equino)").

-Contenido de *cabosnegros*: "adjetivo de color" + ("color secundario") + ('bayo + 'cabos negro intenso') + ("para animado (equino)").

-Contenido de *cofrizo*: "adjetivo de color" + ("color primario") + ('alazán' + 'reflejos color cobre') + ("para animado (equino) + (persona)").

-Contenido de *cocuizo*: "adjetivo de color" + ("color primario") + ('alazán' + 'cabos amarillos claros') + ("para animado (equino)").

-Contenido de *curazao* (en función adjetival): "adjetivo de color" + ("color secundario") + ('amarillo + franja oscura muy marcada') + ("para animado (equino)").

-Contenido de *marmoleño*: "adjetivo de color" + ("color primario") + ('rucio' + 'vetas color gris') + ("para animado (equino)").

-Contenido de *melao*: "adjetivo de color" + ("color primario") + ('alazán' + 'color miel') + ("para animado (equino) + "para no animado (como adjetivo de sabor)").

-Contenido de *moro*: "adjetivo de color" + ("color primario") + ('rucio' + 'cabos y extremidades color negro') + ("para animada (equino) + persona: en su uso como gentilicio)").

-Contenido de *morcillo*: "adjetivo de color" + ("color secundario") + ('zaino' + 'visos rojizos en el hocico, cuello y periné') + ("para

animado (equino)").

-Contenido de *mosqueao*: "adjetivo de color" + ("color primario") + ('rucio' + 'manchas circulares diminutas' + 'brillo') + ("para animado (equino)").

-Contenido de *morocoto*: "adjetivo de color" + ("color secundario") + ('bayo' + 'circunferencias medianas amarillo intenso' + 'brillo') + "variedad excepcional" + ("para animado (equino)").

-Contenido de *negro*: "adjetivo de color" + ("color secundario") + ('zaino' + 'oscuro' + 'calzado bajo de color blanco') + ("para animado (equino) + (persona) + "para no animado").

-Contenido de *lavado*: "adjetivo de color" + ("color secundario") + ('bayo' + 'cabos oscuros (no negros)' + ("para animado (equino)").⁴⁴

-Contenido de *pajizo*: "adjetivo de color" + ("color secundario") + ('zaino' + 'visos claros') + ("para animado (equino)").

-Contenido de *paraulato*: "adjetivo de color" + ("color primario") + ('rucio' + tonalidades castañas o amarillas') + ("para animado (equino)").

-Contenido de *ponche crema* (en su uso como adjetivo de color): "adjetivo de color" + ("color secundario") + ('roano' + 'cabos blancos') + ("para animado (equino)").

-Contenido de *peseteado*: "adjetivo de color" + ("color primario") + ('rucio' + 'circunferencias negras medianas' + 'brillo') + "variedad excepcional" + ("para animado (equino)").

-Contenido de *rosillo*: "adjetivo de color" + ("color secundario") + ('rucio' + 'manchas rojas diminutas') + ("color no apreciado") + ("para animado (equino)").

Con respecto a la formulación positiva del sema 'cabos negros' se ha de notar que ocho de los lexemas analizados (*cajeto*, *cerrado*, *cabos negros*, *cobrizo*, *curazao*, *morcillo*, *morocoto* y

⁴⁴ La problemática de los desplazamientos léxicos a otros campos semánticos fue estudiada en otro capítulo en el que realizamos un análisis de ciertos lexemas en su carácter de signos semánticamente reversibles. Remitimos al interesado, de igual manera, a nuestro Trabajo: Villafañe, 2002

negro) verifican este rasgo mínimo inmanente. La presencia común de este sema establece, por consiguiente, una relación de conjunción entre los términos - objeto, lo que, a su vez, hace posible las disjunciones ulteriores, pues este rasgo se neutraliza en la mayoría de las oposiciones binarias (como veremos más adelante) en las que sólo será pertinente (funcional o distintivo) en la oposición: 'cabos negros' vs 'lavado', para la cual interviene la dimensión particular: "grado de intensidad cromática de negro", cuya formulación positiva en el caso de la unidad 'cabos negros', implica la axiologización negativa de esta dimensión en el contexto sémico de 'lavado'.

En el cuadro anterior (Anexo) hemos agregado, además, al universo inmanente de cada estructura sémica, esto es, a los semas inmanentes, ciertos rasgos *aferentes* que forman parte junto con los clasemas del universo manifestado de cada término - objeto a partir de su configuración sémica nuclear, la cual constituye, a su vez, la contribución del mundo exterior al nacimiento del sentido" (Greimas, 1976).

El nivel de las oposiciones funcionales

Los adjetivos de color que integran el paradigma léxico que nos ocupa parecieran no implicar o contener algún término opuesto específico, es decir, superficialmente pareciera que todos se oponen entre sí a partir de oposiciones y contrastes no binarios, por lo que la afirmación: 'X es bayo', implicaría predicar la negación: 'X no es rucio', 'X no es roano', 'X no es zaino', etcétera. En principio, cada uno de los doce lexemas nucleares del campo: alazán, amarillo, apaloosa, azabache, bayo, castaño, palomo, pinto, roano, rucio, zaino, zisno puede oponerse a cualquier otro miembro, lo que daría lugar a cincuenta y seis oposiciones binarias según la fórmula: de

$n(n-1)2$ = 56 Pares de oposiciones

La mayoría de estos términos, no obstante, no son opuestos dicotómicamente entre sí, pues, 'bayo' no es opuesto a 'rucio' (de la misma manera en la que 'alazán' no es opuesto a 'roano', por ejemplo), sino *contrario*, debido a la configuración sémica de cada miembro de la relación. Sin embargo, a partir de la estructuración semántica del universo inmanente de cada lexema miembro del campo, hemos podido determinar siete oposiciones directas funcionales, es decir, siete pares mínimos distintivos que operan (en polos opuestos) dentro de la esfera nuclear del campo léxico, a saber:

(POLO A)	:	(POLO B)
'castaño'	:	'alazán'
'bayo'	:	'roano'
'azabache'	:	'zaino'
'palomo'	:	'rucio'
'pinto'	:	'apaloosa'
'zisno'	:	'roano'
'bayo'	:	'amarillo'

Cada uno de los miembros de los pares distintivos se opone dicotómicamente al otro a partir de uno o más rasgos mínimos de contenido (semas), a pesar de la existencia de un mínimo sémico permanente, es decir, del contenido semántico compartido. De acuerdo con Greimas: "Para que dos términos - objeto puedan ser captados a la vez, es necesario que sean diferentes, sea del modo que fuere" (Greimas, 1976: 29). En tal sentido, tenemos los siguientes contenidos semánticos compartidos por ambos miembros de los pares distintivos:

-castaño: alazán = "adjetivo de color" + ("color primario") + ('pelaje color marrón') + ("para animado (equino)").

-bayo: roano = "adjetivo de color" + ("color secundario") + ('pelaje amarillo claro (café con leche)') + ("para animado (equino)").

- azabache: zaino = “adjetivo de color” + (‘pelaje oscuro’).
 -palomo: rucio = “adjetivo de color” + (‘pelaje blanco’) + (“para animado (equino)”).
 -pinto: apaloosa = “adjetivo de color” + (“color secundario”) + (‘negro o blanco con pintas’) + (“para animado (equino)”).
 -zisno: roano = “adjetivo de color” + (“color secundario”) + (‘cabos amarillo claro’) + (“para animado (equino)”).
 -bayo: amarillo = “adjetivo de color” + (“color secundario”) + (‘pelaje amarillo claro’ + ‘cabos negros’) + (“para animado (equino)”).

A continuación presentamos entonces las siguientes articulaciones sémicas en las que se fundamenta la relación semántica (r) disyuntiva entre los términos miembros de cada par funcional:

(POLO A)	(POLO B)
castaño	: alazán = (‘cabos negros’)
bayo	: roano = (‘cabos amarillos’)
azabache	: zaino = (‘pelaje negro mate sin visos de otro color’)
palomo	: rucio = (‘pelaje blanco sin pintas de otro color’)
pinto	: apaloosa = (‘manchas grandes’)
zisno	: roano = (‘pelaje gris’)
bayo	: amarillo = (‘franja oscura sobre el lomo’) ⁵

A partir de la manifestación del rasgo mínimo distintivo (sema) de los miembros del polo A, se puede neutralizar o “encapsular” el contenido semántico común (restante) de los miembros centrales o nucleares del paradigma. La formulación léxica de estos rasgos distintivos contiene, además la implicación semántica de los contrarios, esto es, de los semas inmanentes de los términos del polo B.⁵

⁵ Todos los contenidos semánticos comunes son neutralizables en el nivel de las oposiciones funcionales, como veremos. Para los pares: azabache / zaino; palomo / rucio; habría que agregar una distinción en la dimensión articuladora, pues, los miembros pertenecen a dimensiones semánticas distintas: color primario (azabache, palomo) vs color secundario (zaino, rucio).

De igual manera, hemos formulado también once oposiciones directas polares, sobre las cuales pueden describirse las relaciones semánticas de las veinte unidades que constituyen la periferia del campo, a saber:

POLO A	:	POLO B
cajeto	:	morocoto
cobrizo	:	cerrado
melao	:	tostado
negro	:	pajizo
mosqueao	:	moro
paraulato	:	marmoleño
rosillo	:	moro
lavado	:	cabos negros
ponche crema	:	cocuizo
curazao	:	sencillo

Todos estos lexemas comparten como contenido común tanto el archilexema: “adjetivo de color”, como el clasema: “para animado (equino)”. Además de los universos sémicos, propios de cada término - objeto:

-cajeto: morocoto secundario”) =	(‘bayo’)	+	(“ c o l o r
-cobrizo: cerrado primario”) =	(‘castaño’)	+	(“ c o l o r
-melao: tostado primario”) =	(‘alazán’)	+	(“ c o l o r
-morcillo: negro secundario”) =	(‘zaino’)	+	(“ c o l o r
-negro: pajizo secundario”) =	(‘zaino’)	+	(“ c o l o r
-mosqueao: moro =	(‘rucio’)	+	(“ c o l o r

primario")				
-paraulato: marmoleño=	('rucio')	+	(" c o l o r	primario")
-rosillo: moro =	('rucio')	+	(" c o l o r	primario")
-lavado: cabos negros	= ('bayo')	+	("color	secundario")
-ponche crema: cocuizo=	('roano')	+	(" c o l o r	secundario")
-curazao: sencillo =	('amarillo')	+	(" c o l o r	secundario")
-peseteao: moro =	('rucio')	+	(" c o l o r	primario")

Con respecto a las categorías cromáticas nucleares con más de dos miembros, es decir, variedades semánticas como 'rucio', por ejemplo, hemos seleccionado de manera arbitraria las combinaciones binarias, pues, los lexemas cohipónimos tales como: mosqueao, moro, rosillo, peseteao, paraulato y marmoleño, se hallan todos en relación contrastiva (oponiéndose todos entre sí, a partir del rasgo semántico común 'rucio') más que opositiva. Sin embargo, por rigor metodológico hemos procedido a la estructuración dicotómica de estas unidades, mediante la manifestación sémica de sus diferencias funcionales. A continuación presentamos las articulaciones sémicas que operan en cada relación semántica opositiva:

cajeto: morocoto	=	('circunferencias color negro')
cobrizo: cerrado	=	('visos color cobre')
melao: tostado	=	('pelaje color miel')
morcillo: negro	=	('visos rojos en el hocico, cuello y periné')
negro: pajizo	=	('pelaje y cabos color negro')
mosqueao: moro	=	('manchas diminutas circulares')

paraulato: marmoleño=		('vetas color gris')
rosillo: moro	=	('manchas color rojo diseminadas en el pelaje')
lavado: cabos negros =		('cabos negro intenso')
ponche crema: cocuizo=		('cabos blancos')
curazao: sencillo	=	('franja oscura muy marcada')
peseteao: moro	=	('circunferencias medianas color negro')

A partir de la articulación del rasgo mínimo distintivo de los miembros del polo A se suspende o neutraliza, igualmente, el contenido semántico común, compartido con los miembros del polo B, lo cual constituye, entonces, un esfuerzo de condensación semántica de la articulariedad del plano del contenido sémico de los términos - objeto que integran los microuniversos semánticos en los que, a su vez, se fracciona el paradigma léxico de la cromaticidad de los equinos.

Conclusiones

A partir del análisis sémico-componencial del campo léxico conformado por los apelativos cromáticos de los equinos en el español de Venezuela, pudimos corroborar la pertinencia de la aplicabilidad del método estructuralista basado en las oposiciones funcionales y, de igual forma, logramos precisar y estructurar las definiciones semánticas de las unidades, miembros del campo, mediante la determinación de los rasgos mínimos de sentido o *semas*, que son distintivos para la axiologización y para la sememización de las unidades en el micro-análisis del plano del contenido afianzándose, una vez más, la semántica estructural europea –y la teoría del campo léxico- como la alternativa teórico-metodológica más confiable, coherente y exhaustiva a la hora de dar cuenta de las distintas formas de engendramiento de los universos semánticos y de la configuración y del revestimiento interno de los lexemas garantizando, de esta manera, ganancias

en inteligibilidad dentro el marco epistemológico que comprende el recorrido científico del plano de la expresión al plano del contenido; es decir, del sonido al sentido. El trabajo realizado constituye, por lo tanto, un aporte científico original en el área de los estudios sobre el léxico del español hablado en Venezuela y permite consolidar las líneas de investigación sobre análisis de campos léxicos y bancos de datos textuales.

Referencias

- Coseriu, Eugenio .1990. *Semántica estructural y semántica cognitiva*, en I Jornadas de Filología Ed. Universitat de Barcelona.
- Espar, Teresa .1998. *La semiótica y el discurso literario latinoamericano*, Caracas: Monte Ávila .
- Espar, Teresa .1995. Semántica interpretativa y teoría semiótica. En Signa. *Revista de la asociación Española de Semiótica* (2), Madrid.
- Fernández, A. R. Et. Al. .1984. *Introducción a la semántica*, Madrid : Cátedra.
- Geckeler, Horst .1984. *Semántica estructural y teoría del campo léxico*, Madrid: Gredos.

(ANEXO N° 1)

SEMAS LEXEMAS	ARCHILEXEMA: <<adjetivo del color>>	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	ñ	DIMENSIONES			Color primario	Color secundario	CLASIFICA			Para no animado
																		Para equino	Para equino			Para persona			
Alazán	+		+																	+					
Amarillo	+				+															+				+	
apaloosa	+				+															+					
Azabache	+																			+					
Bayo	+				+															+					
Castaño	+																			+				+	
Palomo	+																			+					
Pinto	+																			+					
Roano	+																			+					
Rucio	+																			+					
Zaino	+																			+					
Zisno	+																			+					

EXPLICACIÓN DEL ESQUEMA

- a) "pelaje color marrón"
- b) "cabos del mismo color del cuerpo"
- c) "pelaje color amarillo claro" (café con leche)
- d) "cabos negros"
- e) "cabos blancos"
- f) "manchas circulares medianas color blanco en la parte superior de los muslos"
- g) "pelaje amarillo oscuro"
- h) "franja negra desde el lomo hasta el maslo de la cola"
- i) "pelaje color negro"
- j) "pelaje color blanco"
- k) "manchas grandes color gris, marrón o negro en el pelaje"
- l) "pelos diseminados, color gris, negro, marrón o rosado sobre la capa blanca"
- m) "pelaje de color gris (ratón)"
- n) "presencia de brillo en el pelaje"
- ñ) "reflejos claros en el pelaje oscuro."

APROXIMACIÓN A UN GLOSARIO DE LATINISMOS EN EL ESPAÑOL DE VENEZUELA

Valentina Truneanu Castillo
(Escuela de Letras - Universidad del Zulia)
vtruneanu@jamnet.com

Resumen

Numerosas expresiones latinas (tales como *modus operandi*, *rara avis*, *sui generis*, *ipso facto* y *grosso modo*) han sido empleadas en el español de Venezuela dentro del discurso jurídico, científico, periodístico, académico, filosófico y literario. El significado de estas expresiones, constituidas por palabras aisladas, locuciones y enunciados fraseológicos, no puede extraerse de la traducción literal del latín clásico, como se ha reseñado en investigaciones anteriores (Delgado *et al.*, 2004; Truneanu, 2004a, 2004b). El objetivo del presente estudio consistió en analizar los pasos para la elaboración de un glosario de latinismos en el español de Venezuela, fundado en los postulados de la lexicografía (Haensch *et al.*, 1982; Pérez, 2000; Landau, 2001; Medina Guerra, 2003). A partir de un corpus de 1108 noticias del diario El Universal, se extrajo un total de doscientas entradas que conforman la macroestructura del glosario. La microestructura incluye un ejemplo por cada acepción, categoría gramatical, significado literal del término, rama del conocimiento al que pertenece el latinismo y observaciones sobre su uso. Los resultados obtenidos demuestran la productividad de los latinismos dentro del español de Venezuela, así como la importancia de estudiar este fenómeno y registrarlos en un repertorio lexicográfico.

Palabras clave: latinismos, glosario, lexicografía.

Recepción: 01-03-2005 Evaluación: 15-06-2006 Recepción de la versión definitiva: 23-03-2006

Approximation to a Glossary of latinisms in Venezuelan Spanish

Abstract

A number of latin expressions, like *modus operandi*, *rara avis*, *sui generis*, *ipso facto* y *grosso modo*, has been used in Venezuelan Spanish in legal, scientific, journalistic, academic, philosophic and literary discourse. The meaning of these expressions, constituted by isolated words, utterances and idioms, cannot be grasped from the literal translation from classic Latin, as has been demonstrated in previous research (Delgado *et al.*, 2004; Truneanu, 2004a, 2004b). The aim of this study consisted of analyzing the steps for the formulation of a glossary of latinisms in Venezuelan Spanish, based on statements of lexicography (Haensch *et al.*, 1982; Pérez, 2000; Landau, 2001; Medina Guerra, 2003). On the basis of a corpus of 1108 news reports from the journal *El Universal*, a total of 200 entries was extracted which conforms the macro-structure of the glossary. The micro-structure includes one example for each accepted meaning, grammatical category, literal meaning of the term, area of knowledge to which the latinism belongs and remarks about its usage. The results demonstrate the productivity of latinism in Venezuelan Spanish, as well as the importance of studying and recording this phenomenon within a lexicographic repertoire.

Key words: latinism, glossary, lexicography

Rapprochement à un glossaire de latinismes dans l'espagnol du Venezuela

Résumé

Dans l'espagnol du Venezuela, de nombreuses expressions latines (telles que *modus operandi*, *rara avis*, *sui generis*, *ipso facto* et *grosso modo*) ont été employées dans les discours juridique, scientifique, journalistique, académique, philosophique et littéraire. Le signifié de ces expressions, constituée par des mots isolés, locutions et énoncés phraséologiques, ne peut pas être extrait de la traduction littérale du latin classique, tel qu'on l'a expliqué dans d'autres recherches préalables (Delgado *et al.*, 2004; Truneanu, 2004a, 2004b). Le but de cette étude a consisté à analyser la démarche pour élaborer un glossaire de latinismes dans l'espagnol du Venezuela, fondé sur les postulats de la lexicographie (Haensch *et al.*, 1982; Pérez, 2000; Landau, 2001; Medina Guerra, 2003). On a extrait 200 entrées au total composant la macrostructure du glossaire à partir d'un corpus de 1108 articles publiés dans le journal « *El Universal* ». La microstructure comprend un exemple pour chaque acception, catégorie grammaticale, signifié littéral du terme, branche de la connaissance à laquelle ce latinisme appartient et des observations d'après son usage. Les résultats démontrent la productivité des latinismes dans l'espagnol du Venezuela ainsi que l'importance d'étudier ce phénomène et le répertoire dans un répertoire lexicographique.

Mots clés : latinisme, glossaire et lexicographie.

Aprossimazione ad un glossario di latinismi nello spagnolo del Venezuela

Riassunto

Numerose espressioni latine (come: *modus operandi*, *rara avis*, *sui generis*, *ipso facto* e *grosso modo*) sono state usate nello spagnolo del Venezuela all'interno del discorso giuridico, scientifico, giornalistico, accademico, filosofico e letterario. Il senso di queste espressioni, costituite da parole isolate, locuzioni ed enunciati fraseologici, non si può estrarre dalla traduzione letterale del latino classico, come è stato riferito nelle ricerche anteriori (Delgado et al., 2004; Truneanu 2004a, 2004b). Lo scopo di questo studio è l'analisi dei tratti per l'elaborazione di un glossario di latinismi nello spagnolo del Venezuela, basato sui principi della lessicografia (Haensch et al., 1982; Pérez, 2000; Landau, 2001; Medina Guerra, 2003). A partire da una mostra di 1.108 notizie del giornale "El Universal", si è estratto un tot di 200 entrate che conformano la macrostruttura del glossario. La microstruttura include un esempio per ogni accezione, categoria grammaticale, senso letterale del vocabolo, disciplina della conoscenza alla quale appartiene il latinismo e delle osservazioni sull'uso. I risultati ottenuti dimostrano tanto la produttività dei latinismi nello spagnolo del Venezuela quanto l'importanza dello studio di questo fenomeno e del suo registro in un elenco lessicografico.

Parole chiavi: Latinismi, glossario, lessicografia.

Aproximação a um glossário de latinismos no espanhol da Venezuela

Resumo

Numerosas expressões latinas (tais como *modus operandi*, *rara avis*, *sui generis*, *ipso facto* e *grosso modo*) têm sido empregadas no espanhol da Venezuela dentro dos discursos jurídico, científico, jornalístico, acadêmico, filosófico e literário. O significado destas expressões, constituídas por palavras isoladas, locuções e enunciados, não se pode extrair da tradução literal do latim clássico, como se indica em investigações anteriores (Delgado *et al.*, 2004; Truneanu, 2004a, 2004b). O objectivo do presente estudo consistiu em analisar os passos para a elaboração de um glossário de latinismos no espanhol da Venezuela, fundado nos postulados da lexicografia (Haensch *et al.*, 1982; Pérez, 2000; Landau, 2001; Medina Guerra, 2003). A partir de um *corpus* de 1108 notícias do jornal diário *El Universal*, extraiu-se um total de duzentas entradas que conformam a macroestrutura do glossário. A microestrutura inclui um exemplo por cada acepção, categoria gramatical, significado literal do termo, ramo do conhecimento a que pertence o latinismo e observações sobre o seu uso. Os resultados obtidos demonstram a produtividade dos latinismos dentro do espanhol da Venezuela, assim como a importância de estudar este fenómeno e de o registar num repertório lexicográfico.

Palavras-chave: latinismos, glossário, lexicografia.

Vorarbeit für ein Glossar von Latinismen im venezolanischen Spanisch.

Zusammenfassung

Zahlreiche lateinische Ausdrücke (wie z. B. *modus operandi*, *rara avis*, *sui generis*, *ipso facto* und *grosso modo*) sind im venezolanischen Spanisch Bestandteile des juristischen, wissenschaftlichen, journalistischen, akademischen, philosophischen und literarischen Diskurses. Die Bedeutung dieser Ausdrücke —es handelt sich dabei um isolierte Wörter, Redewendungen oder Phrasen— kann, wie schon frühere Arbeiten gezeigt haben (Delgado *et al.*, 2004; Trunceanu, 2004a, 2004b), nicht einfach aus dem klassischen Latein übertragen werden. Ziel der vorliegenden Studie war die Analyse der notwendigen Vorarbeit für ein Glossar der Latinismen im venezolanischen Spanisch, das nach den Postulaten der Lexikographie (Haensch *et al.*, 1982; Pérez, 2000; Landau, 2001; Medina Guerra, 2003) aufgebaut ist. Aus einem Korpus von 1108 in der Tageszeitung *El Universal* erschienenen Nachrichten wurden die 200 Einträge ausgewählt, die die Makrostruktur des Glossars bilden. Die Mikrostruktur besteht aus einem Beispiel für jede Wortbedeutung, der grammatischen Kategorie, der wörtlichen Bedeutung des Terminus, dem Wissensgebiet, dem der Latinismus angehört und Bemerkungen zu seinem Gebrauch. Die Ergebnisse belegen, wie wichtig es ist, dieses Phänomen zu untersuchen und in ein lexikographisches Repertoire einzutragen.

Schlüsselwörter: Latinismen, Glossar, Lexikographie.

APROXIMACIÓN A UN GLOSARIO DE LATINISMOS EN EL ESPAÑOL DE VENEZUELA

Valentina Truneanu Castillo

Introducción

La elaboración de diccionarios ha tenido una larga tradición desde épocas muy remotas, debido a la necesidad de recoger y estudiar el inventario léxico de las lenguas y ponerlo a disposición de los hablantes. Actualmente, la lexicología y la lexicografía, disciplinas incorporadas a la lingüística aplicada, se ocupan de dicha tarea (Haensch et al., 1982; Azorín, 2003; Medina Guerra, 2003). El dinamismo del uso lingüístico recalca la importancia creciente de estudiar los nuevos términos y la correspondencia entre lenguas, así como los cambios de forma y significado en el léxico. Hay diferentes tipos de diccionarios dependiendo del criterio: sincrónicos, diacrónicos, etimológicos, ideológicos, de uso, especializados, monolingües y plurilingües (Haensch et al., 1982; Landau, 2001; Pérez, 2002; Campos y Pérez, 2003).

Dentro de los diccionarios plurilingües, se le ha otorgado a la lengua latina un espacio considerable desde hace varios siglos (Acero Durantes, 2003). Se cuenta con diccionarios bilingües latín-español, basados en el latín clásico, literario o eclesiástico, pero se carece de un diccionario que recoja el uso actual del latín en el español. En nuestra lengua, se conservan expresiones tomadas directamente del latín que funcionan como préstamos, lo cual se explica por la influencia de la religión, las ciencias y las humanidades a lo largo de generaciones. Dichos términos o expresiones se han incorporado al discurso jurídico, periodístico, científico y académico (principalmente escrito) e igualmente se emplean en el habla

cotidiana. La prensa venezolana presenta numerosas expresiones latinas en diversos contextos, tales como *modus operandi*, *rara avis*, *sui géneris*, *ipso facto* y *grosso modo*, como se determinó en investigaciones anteriores (Truneanu, 2004a, 2004b).

El inventario léxico de los préstamos latinos no se ha sistematizado en el español de Venezuela. Algunos han sido recogidos en vocabularios aislados o listas de locuciones, los cuales incluyen expresiones que ya han perdido vigencia dentro del uso actual. Muchas veces los significados que indican estos vocabularios constituyen una mera traducción literal del latinismo, en lugar de dar cuenta de su significación en los contextos en que aparece.

Se entiende como latinismos todas aquellas expresiones latinas que se emplean como préstamos dentro de una lengua determinada (Seco, 1994). Se diferencian de los cultismos, palabras de una lengua moderna que han mantenido la forma etimológica original, salvo las pertinentes modificaciones o adaptaciones exigidas por la estructura de la lengua destino (Ejemplos: *articulum* > artículo; *stare* > estar).

Sin embargo, las expresiones de la actualidad no se usan con el mismo significado que tenían originalmente en latín. Su incursión en la lengua española les otorga características propias. A veces se emplean sin que el hablante esté consciente de que son latinismos o del significado exacto de dichos términos (Delgado et al., 2004). El Diccionario de la Real Academia Española, en su vigésima segunda edición (2001), incluye cada vez más latinismos dentro del inventario léxico de la lengua española, tales como *Deus ex máchina*, *in vitro*, *post merídiem* y *sensu stricto*, los cuales demuestran la presencia y la importancia de estas expresiones en la actualidad.

La presente investigación forma parte de un trabajo de grado para la Maestría en Lingüística y Enseñanza del Lenguaje, que persiguió la elaboración de un glosario de latinismos de uso frecuente en el español de Venezuela. Este artículo describe los lineamientos teóricos y prácticos que siguió este glosario para su elaboración.

1. Fundamentación teórica

1.1. La lexicografía dentro de la lingüística aplicada

El diccionario surge en la Europa del Renacimiento, pero la composición de repertorios léxicos ya contaba con una larga tradición que se remonta a culturas muy antiguas. A pesar de esta antigüedad, la lexicografía adquirió estatus de disciplina científica en tiempos muy recientes (Azorín, 2003; Payrató, 1998; Marcos Marín y Lobato, 1991). Tradicionalmente, la lexicografía ha sido definida como el arte o la técnica de elaborar diccionarios (Estébanez Calderón, 1996), pero dicha definición niega su carácter científico. La lexicografía tiene dos vertientes: una teórica y otra práctica. El componente teórico de la lexicografía puede denominarse teoría lexicográfica, lexicografía teórica o metalexicografía (Azorín, 2003), a diferencia de la práctica concreta de la confección de diccionarios, que es la única tomada en cuenta por la definición tradicional.

“La lexicografía comprende la actividad práctica de la recolección y selección del material léxico y la redacción de repertorios lexicográficos, fundamentalmente diccionarios, pero también la teoría general que orienta el trabajo práctico y todo un inmenso caudal de investigaciones que tienen como objeto al diccionario” (Azorín, 2003).

Una de las finalidades del componente teórico de la lexicografía consiste en el perfeccionamiento de la práctica. La lexicografía como disciplina científica abarca otros contenidos como la teoría lexicográfica, la historia de la lexicografía, las investigaciones en torno al uso de los diccionarios y la crítica de estos.

La lexicografía, por sus objetivos y métodos, se diferencia de la lexicología, que se enfoca en el estudio del vocabulario o el lexicon de una lengua, para determinar el origen, forma, significados y cambios de las unidades léxicas (Estébanez Calderón, 1996; Lewandowski, 1995).

Humberto Hernández (1989, citado por Azorín, 2003) define la lexicografía como la disciplina de la lingüística aplicada que se encarga de los problemas teóricos y prácticos planteados por la elaboración de diccionarios. La lingüística aplicada busca la trascendencia del conocimiento y la modificación de la realidad investigada (Azorín, 2003), a diferencia de la lingüística teórica. “La meta última de la lingüística aplicada es la propuesta de soluciones a los variados problemas que surgen en la praxis lingüística” (Azorín, 2003: 36). Por ello, la lingüística aplicada está compuesta por varias subdisciplinas, con intereses y metodologías particulares, aunque tienen en común la orientación hacia la búsqueda y hallazgo de vías de solución a los problemas reales originados cuando las lenguas interactúan con el entorno social y las necesidades de los hablantes.

Otra característica común a todas las ramificaciones de la lingüística aplicada es la interdisciplinariedad. Para resolver los problemas relacionados con el uso de las lenguas, la lingüística aplicada necesita la colaboración de otras disciplinas afines. La lexicografía puede verse como un ámbito interdisciplinario, ya que para llevar a cabo su objetivo necesita la colaboración de otras especialidades lingüísticas y no lingüísticas.

“Partiendo del diccionario, principio y fin del proceso, la lexicografía realiza un circuito completo que parte de la realidad lingüística observable (lenguaje primario), la traslada al diccionario en forma de discurso didáctico-descriptivo (metalengua del diccionario) y acaba por desembocar otra vez en el lenguaje primario a través de la influencia que el diccionario ejerce sobre el uso de los hablantes. Es en la parte inicial de ese circuito –en aquella en la que se describe la significación y el uso de las palabras–, donde la lexicografía mantiene estrechas relaciones con otras disciplinas lingüísticas” (Azorín, 2003: 48).

La lexicografía sintetiza las investigaciones que se llevan a cabo sobre todos los aspectos que conciernen al léxico: grafías, pronunciación, etimología, propiedades sintácticas, morfológicas, semánticas, sociales, estilísticas, etc. La lexicografía, al producir obras de consulta, le permite al lector comprender las palabras y emplearlas correctamente. Su discurso metalingüístico no desemboca en una teoría, sino en el uso lingüístico de los individuos (Azorín, 2003).

1.2. Los repertorios lexicográficos

Aparte de los diccionarios, existen otros repertorios lexicográficos: los glosarios, vocabularios, terminologías, *thesauruses* o tesoros, concordancias e índices.

El glosario posee varias definiciones. Se considera, por una parte, un inventario léxico para aclarar el sentido de ciertos vocablos oscuros o poco familiares a los receptores de una obra. Aparece como apéndice a un libro o un artículo (Campos y Pérez, 2003; Landau, 2001). Haensch *et al.* (1982) también incluyen dentro de esta etiqueta:

“Un repertorio o listado, generalmente no muy extenso, de palabras que pertenecen a un subconjunto del léxico, por ejemplo, terminologías técnicas, palabras coloquiales o jergales. El término glosario indica, en este caso, que la colección de vocablos en cuestión no pretende ser ni exhaustiva ni sistemática” (Haensch et al., 1982: 46-47).

El vocabulario es un catálogo de palabras pertenecientes a una región, actividad o campo semántico determinado. Consiste en una selección de términos realizada con criterios extralingüísticos (Campos y Pérez, 2003).

“Las concordancias son listas exhaustivas y pormenorizadas de todas las palabras de una obra, o, con menor frecuencia, de un autor, con indicación expresa del lugar en que aparecen o, en la versión más corriente, relación detallada de esas palabras insertadas en el contexto en el que figuran” (Campos y Pérez, 2003: 56).

En cambio, los índices suelen ser apéndices ubicados al final de un libro en el que se recogen por orden alfabético los nombres, materias o términos tratados en la obra.

Las terminologías son colecciones de términos empleados en un campo particular del conocimiento, especialmente de una ciencia, ordenados sistemáticamente y sin definiciones (Landau, 2001).

El tesoro (*thesaurus*) se considera un diccionario total, un inventario léxico muy vasto, al que se incorpora todo el léxico de una lengua en sus diferentes períodos históricos, con representación de todas sus variedades (dialectos, niveles y estilos de lengua) y de todas sus disciplinas. Esta tarea (propia de la lingüística diacrónica) excede

con creces la de cualquier lexicógrafo. Podría compilarse, en teoría, todo el material léxico de una lengua muerta, pero las limitaciones en torno a la documentación accesible dificultan la compilación de la totalidad de un repertorio. En la tradición lexicográfica inglesa, la palabra *thesaurus* se refería originalmente a este diccionario exhaustivo, pero, a raíz de la aparición del “Peter Mark Roget’s *Thesaurus of English Words and Phrases*” (1852), pasó a designar un diccionario de sinónimos, ordenado de manera conceptual (como el *Roget’s Thesaurus*) o alfabética (Landau, 2001).

Los investigadores (Campos y Pérez, 2003; Landau, 2001; Baylon y Fabre, 1994) consideran que la exhaustividad es una meta inaccesible en los repertorios lexicográficos, debido a que el léxico de una lengua es abierto y constantemente mutable. La confección de repertorios lexicográficos pretendidamente íntegros de una especialidad, un dialecto o una jerga puede con dificultad estar al alcance de las posibilidades de un lexicógrafo.

“El término diccionario ha actuado como una especie de hiperónimo de todos los subgéneros y productos lexicográficos” (Campos y Pérez, 2003: 55). En otras palabras, hay un amplio rango de productos lexicográficos que pueden ser llamados diccionarios. Diccionario es un término con una amplia extensión, que se puede definir por las siguientes características (Bejoint, 2000; Baylon y Fabre, 1994): 1) Es una lista de enunciados gráficos separados; 2) un libro diseñado para su consulta; 3) constituido por dos estructuras (a veces, sólo una) donde las entradas se clasifican por forma o contenido; 4) la información es de naturaleza lingüística, explícitamente didáctica, y 5) presenta informaciones sobre las unidades en tanto que signos (es decir, las definiciones).

Una de las propiedades del diccionario radica en su orientación práctica y en su finalidad didáctica. Es una obra de consulta, a la cual se acude habitualmente para solventar problemas

relativos al léxico. Francisco Javier Pérez (2000) agrega que, más que simples herramientas decodificadoras, obras de referencia y auxiliares de investigación, los diccionarios pueden ser objeto de una lectura etnolexicográfica, pues “muestran una determinada y condicionada visión de las realidades que describen, a pesar de los esfuerzos técnicos y de objetivación científica exigidos por la técnica lexicográfica” (Pérez, 2000:11). El diccionario es un reflejo de la vida social y un espejo de la cultura. Está cargado de un componente ideológico y afectivo, y ofrece una visión del mundo y un conocimiento de las actitudes mentales de las sociedades e individuos reflejados en los objetos de la descripción lexicográfica.

1.3. Clasificación de los diccionarios

Campos y Pérez (2003) clasifican los diccionarios según diversos criterios, a saber:

- Según el número de lenguas, se distingue entre diccionarios monolingües (que registran el léxico de una sola lengua) y plurilingües (o políglotas). Günther Haensch *et al.* (1982) subdividen este último en bilingües y multilingües. Los primeros reproducen el léxico de dos lenguas y los segundos, de más de dos.
- Según el eje temporal, los diccionarios se clasifican en sincrónicos y diacrónicos. “Los diccionarios sincrónicos registran el léxico de una lengua en un período concreto de su evolución, los diccionarios diacrónicos, por el contrario, examinan el desarrollo histórico del mismo” (Campos y Pérez, 2003:63).
- Según el material léxico registrado, los diccionarios se dividen en exhaustivos y representativos. Los diccionarios exhaustivos (o integrales) compilan el léxico íntegro de una lengua, o el caudal completo de un subconjunto léxico (por ejemplo, el vocabulario de una ciencia o técnica). El tesoro es el modelo por antonomasia de este tipo de diccionario. Sin embargo, como se ha señalado anteriormente, la condición de exhaustividad es limitada en

un trabajo lexicográfico. Los diccionarios representativos, por su parte, pretenden registrar una muestra extensa y rica. Los diccionarios exhaustivos y representativos se engloban dentro de los diccionarios generales. Los diccionarios generales son aquellos que comprenden el léxico usual de una lengua, mientras que los restringidos o especializados ocupan una fracción o subconjunto de los vocablos de una lengua (por ejemplo, los diccionarios de regionalismos, neologismos o arcaísmos).

- De acuerdo con la sujeción o desatención a un criterio purista, los diccionarios se clasifican en normativos o descriptivos (o de uso). Esta distinción tiene importancia por el hecho de que los usuarios consultan el diccionario muchas veces para comprobar la ortografía de una palabra o la corrección de un uso. Los diccionarios normativos parten de un modelo ideal del léxico de una lengua y excluyen los neologismos, barbarismos o vulgarismos. El diccionario de uso renuncia a la función prescriptiva y selecciona el léxico sin prejuicios normativos. A estos repertorios se incorporan los vocablos usados en una lengua en un momento determinado, por lo cual se produce una renuencia a la inclusión de arcaísmos, junto con la admisión de neologismos, tecnicismos, préstamos y otras producciones que circulan entre los hablantes.

- Según la ordenación de las entradas, los diccionarios pueden ser semasiológicos u onomasiológicos. En los diccionarios semasiológicos se parte del significante y entre ellos se hallan los diccionarios alfabéticos directos, que ordenan las palabras desde la primera hasta la última letra (*ab initio*), y los poco frecuentes diccionarios alfabéticos inversos (*a tergo*). Los diccionarios alfabéticos directos son los más comunes y se considera que superan con creces a los demás, ya que la secuencia alfabética favorece una rápida y eficaz consulta (Bejoint, 2000). Por su parte, los diccionarios onomasiológicos parten desde el concepto a los vocablos relacionados con éste en una lengua determinada. Ejemplos: diccionarios ideológicos, de familias de palabras, pictóricos, estructurales (por campos léxicos).

Francisco Javier Pérez (2002) señala otras variables que entran en juego para la elaboración de obras lexicográficas: tiempo (diccionarios históricos frente a diccionarios sincrónicos), lugar (diccionarios generales frente a diccionarios regionales), especialidad (diccionarios técnicos o terminológicos), orientación didáctica (diccionarios escolares) y origen (diccionarios etimológicos). Asimismo, indica que esta clasificación no es exhaustiva y permite la subdivisión en nuevas categorías, o la inclusión en otras mayores.

1.4. La macroestructura del diccionario

Un diccionario es un texto con una doble estructura: una serie vertical de ítems llamados entradas (lo cual constituye la macroestructura o nomenclatura) y un programa de información sobre estas entradas que se lee horizontalmente (microestructura) (Baylon y Fabre, 1994; Bejoint, 2000; Castillo, 2003).

Las entradas se definen como “toda realización lexicográfica de la palabra, distinguida por la tipografía y situada en cabeza de un artículo, cualquiera que sea la realidad lingüística correspondiente” (Baylon y Fabre, 1994: 190). El artículo es la secuencia más pequeña que dentro del diccionario tiene autonomía (Castillo, 2003). Está constituido por una unidad léxica y un conjunto de informaciones sobre dicha unidad (denominado parte definitoria o cuerpo del artículo).

Algunas entradas se localizan en la macroestructura y otras en el interior de los artículos lexicográficos. Así, una entrada puede considerarse una unidad que es objeto de artículo lexicográfico independiente en el diccionario. En sentido amplio, se considera entrada cualquier unidad léxica en la macroestructura o en la microestructura sobre la cual el diccionario ofrece información. De este modo, hay dos tipos de entradas: las entradas propiamente

dichas, que constituyen cabecera de artículo, y las subentradas, pertenecientes a la microestructura. Las unidades fraseológicas, por lo general, aparecen en las subentradas de los diccionarios.

“Existen entradas léxicas más amplias que la palabra, por lo que una unidad léxica será una unidad conceptual. En este sentido, cualquier fraseologismo se compondrá de un número determinado de palabras, pero será una sola unidad léxica con un sentido concreto. Esto condiciona que los diccionarios también reflejen la fraseología, aunque dándole una ubicación, en la mayoría de los casos, distinta a la que le proporciona a la palabra” (Castillo, 2003: 83).

A veces el hablante consulta el diccionario, no por la definición, sino por la macroestructura, para confirmar la ortografía de una palabra. La macroestructura ocupa una posición destacada dentro del diccionario para facilitar la búsqueda, mediante negritas o un mayor tamaño de letra.

“Para proceder a la organización del léxico que conforma la macroestructura es esencial llevar a cabo, como tarea previa, el proceso de lematización, según el cual se reduce el paradigma a una forma canónica –el lema, que representa (...) a todas las variedades de la palabra” (Castillo, 2003: 82).

El lema se define como la forma canónica que reúne todas las variantes flexivas. Un aspecto fundamental en la elaboración del diccionario es la selección de los lemas o entradas que van a formar parte de la macroestructura. La elección de esta forma canónica se rige por una serie de criterios de acuerdo con la categoría gramatical de la palabra (Castillo, 2003: 83-84). Por ejemplo:

a) Los sustantivos, según su género, aparecen representados por la forma del masculino singular o del femenino singular (diente m./

escuela f.), o ambas, si presentan variabilidad genérica (amigo, -a), a menos que el sustantivo sea pluralia tantum (nupcias).

b) Los adjetivos se lematizan mediante su forma singular, masculina y femenina (si la poseen).

c) Se registran todas las variantes de los pronombres personales y artículos en entradas diferentes.

d) En español, los verbos se catalogan por la forma del infinitivo.

En el caso de las palabras de doble acentuación, los diccionarios suelen representarlas separadas por una coma o mediante el uso de la conjunción disyuntiva o (élite, elite/ dinamo o dínamo), por lo cual ocupan la misma posición en la macroestructura. Las unidades de distinta representación gráfica suelen registrarse en el lugar que les corresponda en la nomenclatura, de acuerdo con la organización interna del léxico (kiosco/ quiosco, psicología/ sicología).

Aparte de la palabra aislada, Castillo (2003) señala otros tipos de entradas lexicográficas, tales como los morfemas gramaticales (afijos) y las unidades fraseológicas, que se dividen de la siguiente manera:

a) Colocaciones: Combinaciones habituales de dos o más palabras fijadas en la norma (estallar una guerra, entablar amistad, odio mortal, políticamente correcto, etc.).

b) Locuciones: Unidades formadas por dos o más palabras que tienen un sentido global, fijadas en el sistema, que no constituyen enunciados completos y funcionan como elementos oracionales.

c) Enunciados fraseológicos: Constituyen enunciados completos, están fijados en el habla y forman parte del acervo sociocultural de la comunidad hablante.

Cada una de estas unidades puede subdividirse. Por ejemplo, en el caso de las colocaciones están las

de sustantivo + adjetivo, verbo + sustantivo, etc. Las locuciones pueden ser nominales, adjetivas, verbales, adverbiales y conjuntivas (Corpas Pastor, 1996). En los enunciados fraseológicos se puede distinguir entre paremias y fórmulas rutinarias. Las paremias tienen autonomía textual y comprenden los refranes y las citas, mientras que las fórmulas rutinarias dependen de las circunstancias y son formas establecidas convencionalmente para realizar determinados actos de habla. Ejemplos: dime con quién andas y te diré quién eres (paremia), buenas noches, ¡qué remedio! (fórmulas rutinarias).

Los autores coinciden, al definir locución, en la característica de fijación o lexicalización (Corpas Pastor, 1996; Tercedor, 1999; Jackson, 2002). La lexicalización es un fenómeno a través del cual las unidades léxicas complejas, mediante su uso frecuente, pueden perder su naturaleza sintagmática y convertirse en unidades formales con contenido específico. Constituye un proceso gradual e histórico que entraña cambios semánticos y fonológicos, y la pérdida de motivación (Tercedor, 1999).

De todas las unidades fraseológicas, las locuciones son las que presentan un tratamiento más sistemático en el diccionario. Pueden aparecer como entradas en la macroestructura o como subentradas en la microestructura (que es lo más habitual). Las colocaciones casi nunca aparecen como entradas en los repertorios lexicográficos, pero pueden encontrarse como ejemplos dentro de la microestructura. A veces, las locuciones y enunciados fraseológicos se pueden localizar en el artículo correspondiente a uno de los vocablos que los conforman (generalmente el sustantivo o verbo lexical). Ejemplo:

zamuro, 'samuro' *m(...)* // **estar en pico de ~ 1** *coloq.* Estar alguien en peligro de perder algo muy importante como por ej. la vida o el empleo (Núñez y Pérez, 1994: 492)

El criterio de ordenación de las entradas puede ser semasiológico u onomasiológico. La ordenación alfabética muestra un criterio semasiológico. Sin embargo, dentro de la organización alfabética hay una variación considerable en el número y secuencia de las letras. La ordenación de las entradas puede variar de acuerdo con el reconocimiento u omisión de los límites de palabras (alfabetización palabra por palabra o letra por letra), si la dirección es hacia delante o en reversa (ab initio o a tergo) y si las subentradas están localizadas en bloques simples o separados.

Hay otros criterios de clasificación, como el etimológico, que agrupa las unidades léxicas por familias de palabras y se tiene en cuenta para el ordenamiento alfabético la voz de la cabecera.

Al poder utilizar diccionarios con soporte electrónico, se permite una gran variedad de formas de búsqueda, que hace posible la plurifuncionalidad de la obra, ya que puede ser a la vez un diccionario convencional, con una lectura similar a la del papel, un diccionario de rimas, inverso, etimológico, de sinónimos, etc.

1.5. La microestructura del diccionario

1.5.1. La definición

Las informaciones recogidas en la microestructura del diccionario pueden variar en función del propósito del diccionario, de sus usuarios o de otros factores.

“Los diccionarios pueden recoger información sobre la etimología, la pronunciación y la ortografía, la categoría gramatical y el número, las restricciones de uso (que señalan si esa unidad tiene plena vigencia en la lengua, si se utiliza en una determinada área geográfica, si es propia de una determinada profesión o actividad, o si está restringida a un determinado nivel o registro lingüístico, etc.), los sinónimos y antónimos, las combinaciones léxicas en que aparece, los aspectos sintácticos relevantes (las preposiciones con que se construye, las limitaciones combinatorias, etc.), las irregularidades morfológicas (plurales irregulares, participios de pasado, conjugaciones verbales, etc.) y por supuesto, las definiciones de las diversas acepciones, con sus ejemplos de uso” (Garriga, 2003: 105).

Baylon y Fabre (1994) sintetizan tres componentes en el programa de información sobre cada unidad: el componente gráfico y fónico (mostrar la grafía de la palabra y su pronunciación), el componente morfosintáctico (indicación de categoría gramatical, género y número) y el componente semántico (la definición o análisis del significado). Marcos Marín y Lobato (1991) incluyen otros tipos de información, como la contextual (referencia a las variedades lingüísticas, diacrónicas, diatópicas y diastráticas) y la cuantitativa, opcional, que señala el índice de frecuencia de una unidad léxica.

Los autores coinciden en que la definición constituye el eje central del artículo lexicográfico (Garriga, 2003; Baylon y Fabre, 1994; Landau, 2001; Medina Guerra, 2003; Pérez, 2000; García, 2001). Los términos implicados en la microestructura se definen de la siguiente manera:

“Significado. Valor que en la lengua tiene una unidad léxica.
Sentido. Variante de significado.

Acepción. Sentido consolidado por el uso y aceptado por una comunidad de hablantes.

Definición. Expresión por la que se describe un sentido. En lexicografía es el procedimiento tradicional por el que se cataloga cada una de las acepciones de la entrada” (Medina Guerra, 2003: 131).

La definición consiste en un proceso de abstracción. “Se trata de realizar una descripción resumida que no constituya un peligroso empobrecimiento de la realidad” (Baylon y Fabre, 1994: 196).

Las definiciones sólo aparecen en los diccionarios monolingües semasiológicos (Bejoint, 2000; Medina Guerra, 2003), pues en los diccionarios bilingües las equivalencias no vienen dadas normalmente por definiciones, a menos que la entrada carezca de término equivalente en la lengua destino.

Ilson (1986, citado por García, 2001) considera que los diccionarios tienen cuatro métodos para explicar el significado: ilustración, ejemplificación, discusión y definición. El primer método consiste en presentar imágenes, tablas y otros elementos gráficos afines. Se utiliza en diccionarios pictóricos, infantiles o especializados. La ejemplificación, como su nombre lo indica, presenta ejemplos del uso de una entrada para esclarecer su significado. La discusión es la técnica base utilizada en muchos diccionarios para explicar las unidades léxicas como artículos, conjunciones o preposiciones. Las definiciones son el método más común para indicar el significado.

La definición debe reunir los requisitos de sistematicidad y coherencia, y capturar la esencia de lo definido. Asimismo, debe responder a la pregunta “¿qué es esto?” directa e inmediatamente, no sólo hablar de la palabra o su uso. La definición debe comenzar consigo misma y no con una introducción del tipo “un término que significa” o “un concepto referido a” y afines.

Un grave defecto que puede contener un diccionario es la circularidad, es decir, que la unidad léxica definida aparezca en su propia definición o remita a otra que se defina con la primera. “There are two forms of circularity. One defines A in terms of B and B in terms of A, and the other defines A in terms of A” (Landau, 2001: 157).¹ Ejemplos:

Instruir. Enseñar, doctrinar.

Enseñar. Instruir, doctrinar.

Belleza. Cualidad de bello (pero bello no aparece definido).

“No word can be defined by itself, and no word can be defined from its own family of words, unless the related word is separately defined independently of it” (Landau, 2001: 158).²

Los lexicógrafos deben ponerse en el lugar de alguien que no tenga la menor idea del significado de la unidad léxica y tratar de anticipar las dudas que se le presenten en torno a la definición, hasta lograr que ésta no pueda malinterpretarse.

La definición debe cumplir el principio de sustitución o conmutación (Medina Guerra, 2003; Landau, 2001), es decir, que la definición pueda sustituirse por la palabra en contexto. Este principio resulta imposible de aplicar en ciertos casos, por ejemplo, en palabras como ser, estar, los artículos, preposiciones, auxiliares o pronombres. También se dificulta la sustitución en definiciones de términos científicos.

Landau (2001) plantea una relación entre la categoría gramatical de la entrada y su definición. La definición de un nombre

1 Hay dos formas de circularidad. Una define A en términos de B y B en términos de A, y la otra define A en términos de A.

2 Ninguna palabra se puede definir por sí misma, y ninguna palabra puede definirse a partir de su propia familia de palabras, a menos que la palabra relacionada sea definida separada e independientemente de aquélla.

debe comenzar con un nombre, la de un adjetivo con un adjetivo y la de un verbo con un verbo. Los adverbios se definen con otros adverbios o mediante frases preposicionales que los sustituyan en el contexto. Por ejemplo:

bien. (...) Según es debido, con razón, perfecta o acertadamente, de buena manera (Real Academia Española, 2001: 289)

Las interjecciones se definen con otras interjecciones o por explicación del efecto de la interjección en los oyentes o en la intención del usuario al emplearlas. Ejemplo:

¡ay! interj. con que se expresan muchos y muy diversos movimientos del ánimo y más ordinariamente aflicción o dolor (Real Academia Española, 2001: 241)

Los pronombres se definen a veces en términos de su función gramatical o por una frase que los sustituya; las conjunciones, por lo que corresponda en el contexto particular: otras conjunciones, adverbios o las frases preposicionales.

Medina Guerra (2003) muestra la siguiente tipología de las definiciones:

a) Por la naturaleza del metalenguaje empleado, las definiciones se dividen en definiciones propias o parafrásticas e impropias o metalingüísticas. Las primeras reflejan qué significa la palabra en un contexto determinado, mientras que las segundas constituyen explicaciones que indican cómo y para qué se emplea la unidad léxica.

Las definiciones propias se dividen a su vez en hiperonímicas, sinonímicas y antonímicas. “Las definiciones hiperonímicas (...)

son aquellas en las que la unidad léxica definida se remite a una categoría de mayor extensión semántica, su hiperónimo o incluyente, de la que dicho vocablo constituye uno de sus hipónimos” (Medina Guerra, 2003: 140). Ejemplos:

chola *f 1 coloq* Calzado viejo (Núñez y Pérez, 2004: 173).

cuatro *m 1* Instrumento musical semejante a la guitarra, más pequeño que ésta y con cuatro cuerdas, que se utiliza para interpretar o acompañar composiciones populares y folclóricas (Núñez y Pérez, 2004: 148).

Las definiciones sinonímicas son aquellas que están compuestas por una o más palabras, separadas por coma o conjunción disyuntiva, de la misma categoría gramatical que el lema, y pueden considerarse sinónimas.

deparar. Suministrar, proporcionar, conceder (Real Academia Española, 2001: 681)

díceres *m pl coloq* Rumores o habladurías (Núñez y Pérez, 1994: 189).

Las definiciones antonímicas consisten en definir una palabra negando su opuesto (negación sintáctica) o estableciendo una negación semántica. Ejemplos: *errar* = no acertar; *inmovilidad* = falta de movimiento.

b) Por la naturaleza de lo definido y la información proporcionada en la definición, se establecen definiciones enciclopédicas (reales, que describen objetos) en oposición a definiciones lexicográficas (nominales, que definen palabras), y definiciones explicativas (delimitan los conceptos que el hablante pueda conocer) versus definiciones constructivas (propias de los tecnicismos, crean el término y el concepto a partir de un significado complejo).

c) Por la modalidad de la definición, las definiciones pueden clasificarse en científicas, literarias y humorísticas.

“La definición no debe limitarse a la presentación del núcleo del significado de cada palabra, sino que ha de incorporar todos los elementos significativos que sean necesarios para que la palabra sea interpretada correctamente en cualquiera de las posibilidades contextuales en las que ésta se presente ante el usuario” (Pérez, 2002: 102).

1.5.2. Las acepciones

Otro aspecto de importancia en la microestructura del diccionario son las acepciones. Garriga (2003) las define como “cada uno de los sentidos realizados de un significado, aceptado y reconocido por el uso, que en el diccionario aparece verbalizado por medio de la definición lexicográfica” (Garriga, 2003: 107). Muchos artículos lexicográficos están compuestos por más de una acepción, cada una de las cuales va numerada y funciona de manera autónoma, es decir, puede tener sus propias marcas de uso, sus ejemplos, sus sinónimos y antónimos, etc.

Para determinar el orden de las acepciones dentro del artículo lexicográfico, existen dos criterios (Garriga, 2003; Marcos Marín y Lobato, 1991): el diacrónico (histórico o etimológico) y el sincrónico (lógico o usual). Según el criterio diacrónico, aparece en primer lugar la acepción más próxima al sentido del étimo de donde proviene la palabra y se ordenan las restantes según el grado de alejamiento con la acepción más etimológica. Desde el punto de vista sincrónico (común en los diccionarios de uso) se ordenan las acepciones según la frecuencia de uso. El redactor que siga este criterio “debe poner en primer lugar la acepción que corresponde al

empleo más corriente e ir escalonando a continuación los restantes, acabando por los usos más raros” (Marcos Marín y Lobato, 1991: 123). Sin embargo, este criterio es difícil de definir con precisión y el lexicógrafo termina ordenando las acepciones apelando a su competencia e intuición lingüísticas.

1.5.3. Las marcas y otras informaciones lexicográficas

Las marcas se emplean en un repertorio lexicográfico para señalar las restricciones de uso de una palabra.

“Su presencia en los diccionarios es fundamental, sobre todo si se pretende que sirvan para la codificación y aunque se ha señalado repetidamente que son asistemáticas y poco objetivas, no hay diccionario que prescindiera de ellas, ya que se trata de una de las informaciones más valoradas por los usuarios” (Garriga, 2003: 115).

Tradicionalmente, esta información se dispone en forma de abreviaturas en una posición previa a la definición. No todas las abreviaturas se consideran marcas de uso, por ejemplo, las que señalan categoría gramatical, género y número.

Las marcas se clasifican de la siguiente manera:

- **Marcas diacrónicas:** Indicaciones que señalan la vigencia de uso de una palabra, tales como anticuado, desusado, poco usado, obsoleto, arcaico.
- **Marcas diatópicas:** Señalan las restricciones de tipo geográfico en el uso de una palabra (América, Venezuela, Zulia).
- **Marcas diafásicas y diastráticas (sociales):** Indican las restricciones en el uso referidas al estilo, nivel de lengua, intención, etc. Ejemplos: popular, juvenil, literario, culto, coloquial, jergal, peyorativo, despectivo. Dichas marcas le muestran al usuario el

contexto y la situación comunicativa en que puede usarse una unidad léxica.

- **Marcas diatécnicas:** Informan de la pertenencia de una unidad léxica a un tecnolecto. Ejemplo: derecho, geología, lingüística, medicina.
- **Marca de transición semántica:** Se refiere específicamente a la marca de “figurado”. Esta información adquiere verdadero sentido cuando las acepciones están ordenadas por un criterio etimológico, no en los diccionarios de uso.

Los ejemplos constituyen un elemento de importancia en la microestructura de un diccionario (Garriga, 2003; Landau, 2001). Ocupan una gran proporción del espacio textual en los repertorios en que aparecen (por lo cual muchos diccionarios los omiten) y deben ser revisados tan cuidadosamente como la definición. “El lugar reservado al ejemplo suele ser el inmediato a la definición, de la que aparece diferenciado tipográficamente” (Garriga, 2003: 119). El ejemplo puede ser real o inventado. Los ejemplos reales pueden ser tomados de obras literarias, documentos escritos o discurso oral, y se consideran más objetivos, ya que el ejemplo inventado puede producir enunciados artificiales o forzados. Sin embargo, en la práctica, los diccionarios que utilizan ejemplos reales suelen retocarlos para hacerlos más aprovechables (Garriga, 2003). Los ejemplos pueden ser frases completas o estructuras inferiores a la frase.

“El ejemplo puede tener las siguientes funciones: proveer de contorno sintáctico al vocablo en cuestión, ofreciendo, ya sea explícita o implícitamente, información sobre sus colocaciones posibles; reintroducir el vocablo al uso del que fue abstraído, facilitando así el regreso de la mirada reflexiva a la actividad verbal de su lector, y servir de vehículo para la transmisión indirecta de datos culturales y sociales” (Garriga, 2003: 122).

Los diccionarios, además, incluyen diferentes informaciones de tipo gramatical en sus artículos, generalmente la categoría gramatical de la palabra de entrada, mediante abreviaturas que hacen referencia a estas categorías (sustantivo, adjetivo, verbo, etc.); el género y número en el caso del sustantivo, algunas informaciones relacionadas con la subcategorización verbal (transitivo, intransitivo, pronominal) e indicaciones sobre las unidades fraseológicas (locución, refrán).

Las unidades que indican categoría gramatical aparecen inmediatamente después de la entrada. El resto de las informaciones se localiza en diferentes lugares: entre paréntesis antes de la definición, como notas al final del artículo, implícitas en los ejemplos. Algunos diccionarios presentan cuadros gramaticales.

2. Metodología

El objetivo del presente estudio consistió en elaborar un glosario de latinismos empleados en el español de Venezuela, fundado en los postulados de la lexicografía (Haensch *et al.*, 1982; Pérez, 2000; Landau, 2001; Medina Guerra, 2003).

Para llevar a cabo dicho glosario, se tomó una muestra conformada por 1108 noticias y/o artículos extraídos de la edición digital del diario *El Universal*, fechados entre enero de 2000 y abril de 2004, en los cuales se encontró un total de doscientos latinismos diferentes. Se excluyeron los nombres comerciales inspirados en el latín y todas aquellas palabras que, aunque tienen formas idénticas en el nominativo latino y el español, están profundamente incorporadas al léxico hispano, tales como *familia*, *forma* o *animal*. Asimismo, fueron omitidas palabras latinas cuya única función consistía en proporcionar una información etimológica del español y otras expresiones que contaban con ejemplos poco claros.

El artículo lexicográfico recoge información sobre la ortografía, la categoría gramatical, el significado literal, las marcas diatómicas, las irregularidades morfológicas (plurales) y las definiciones con sus respectivos ejemplos.

3. Tipología del repertorio lexicográfico

El presente repertorio lexicográfico se considera un glosario por comprender términos que pertenecen a un subconjunto del léxico (latinismos en el español de Venezuela), sin intenciones de exhaustividad.

De acuerdo con su eje temporal, dicho repertorio es sincrónico, ya que toma únicamente voces empleadas en la actualidad. Se configura como un diccionario de uso y define las entradas según su empleo en las noticias o artículos periodísticos, en vez de señalar únicamente el significado literal.

El glosario, aunque trata los latinismos, no puede definirse como un diccionario bilingüe latín-español. Funciona como un diccionario monolingüe, ya que considera los latinismos como préstamos en su uso dentro del español. Por ello, sigue las características de los diccionarios monolingües, especialmente en torno a la presencia de definiciones.

4. Macroestructura del glosario

El glosario de latinismos en el español de Venezuela está conformado por un total de doscientas entradas, entre las cuales se cuentan unidades univocales o palabras aisladas, unidades fraseológicas, nombres propios, siglas, acrónimos y abreviaturas.

La lematización de las entradas se realizó de la siguiente forma: Los sustantivos y adjetivos (incluyendo las locuciones que cumplen tales funciones) se representan por la forma del singular. Los verbos se registran de la manera en que se presentan en la muestra, no por el infinitivo (Ejemplos: *díxit*, *imprimátur*). Cada variedad de los pronombres aparece en una entrada diferente, al igual que las categorías gramaticales invariables (adverbio, preposición, interjección).

Las locuciones y enunciados fraseológicos se registran en entradas apartes, aunque compartan algunos elementos léxicos con otras entradas. Por ejemplo: *quid* y *quid pro quo* constituyen dos entradas diferentes.

La macroestructura del diccionario está organizada alfabéticamente de modo directo, según la ordenación palabra por palabra. La entrada se distingue del resto del artículo al aparecer en negritas y tener un tamaño de letra un punto superior. Cuando hay dos variantes formales de una unidad, se coloca primero la más pura, es decir, la que se corresponda con los lineamientos del latín clásico o constituya una expresión preferida. En estos casos, la segunda variante ortográfica se coloca, también en negritas, al lado del lema, separada de éste por una coma y encerrada entre comillas simples. Por ejemplo:

ius soli, '**jus soli**' loc.sust.m. (Derecho del suelo) *Der.* Principio jurídico que determina la nacionalidad de una persona por su lugar de nacimiento. "*La Cancillería venezolana conferirá la nacionalidad a los hijos de guyaneses nacidos en el territorio nacional, aplicando el principio del ius soli*".

A su vez, la variante constituye otra entrada del glosario, registrada según el orden alfabético, que remite mediante una flecha (→) a la forma principal. Por ejemplo:

jus soli → **ius soli**.

La ortografía de las voces que conforman el glosario se basa en la morfología del latín clásico, a menos que se haya lexicalizado una forma no pura. En este caso, se coloca en el apartado de Observaciones (*Observ.*) cuál es la forma latina clásica.

ex profeso loc. adv. (Según lo profesado) A propósito, con intención, deliberadamente. “*Una de las cosas que más me molestan es aquella cuando alguien me corrige una palabra que ex profeso he escrito mal*”. *Observ.*: La forma latina clásica es *ex professo*.

Se ha impreso en minúscula la letra inicial de las entradas, a excepción de las unidades léxicas que suelen escribirse en mayúscula. Se estableció una marca de uso que señala esta característica: *mayús.* (denota una unidad que casi siempre aparece en mayúscula), *gen. mayús.* (unidad léxica que se escribe con mayúscula en la mayoría de los casos) y *a.v. mayús.* (referido a una unidad léxica aceptable con mayúsculas o sin ellas, que puede aparecer en ambas formas). Ejemplos:

Te Deum loc.sust.m. *mayús.* (A ti Dios) *Rel.* Himno de agradecimiento que se canta al Señor. “*El Papa terminó el año jubilar con una misa y un Te Deum*”.

gloria in excelsis deo par. *gen. mayús.* (Gloria a Dios en las alturas) *Rel.* Palabras cantadas por los ángeles cuando nació Jesucristo según el Evangelio de San Lucas. “*Según la leyenda, Gloria In Excelsis Deo entonado por las Huestes Angélicas fue el primer villancico dedicado al nacimiento del Niño Dios*”.

ángelus m. a.v. mayús. (Ángel) *Rel.* Oración católica que conmemora el misterio de la Encarnación y comienza con las palabras “Ángelus Dómini” (Ángel del Señor). “*El Papa dirigió el rezo del ángelus en el primer domingo de 2004 y expresó a los fieles su deseo de que este año sea ‘bueno, en el amor y en la paz de Cristo’.*”

Cuando, en una locución, tiende a emplearse la mayúscula en una de las palabras que la conforman, se señala dicha palabra junto con la abreviatura correspondiente a la frecuencia de uso de las mayúsculas. Por ejemplo:

anno dómini loc.adv., dómini *gen. mayúsc.* (En el año del Señor) En la era cristiana, a partir del nacimiento de Jesucristo. “*El tiempo empezó a medirse a partir de aquel entonces anno Dómini cuando nació quien luego murió y resucitó de entre los muertos*”. *Observ.* Suele abreviarse A.D.

En la macroestructura, las entradas aparecen acentuadas de acuerdo con las normas ortográficas del español, como se establece en los diccionarios hispanos que registran latinismos (*Diccionario de la lengua española, Diccionario del uso del español, Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*). Esto permite aclarar la pronunciación de los mismos a los usuarios no familiarizados con el latín.

Debido al hecho de que los usuarios consultan frecuentemente los diccionarios para verificar la ortografía de un término, las entradas registran únicamente las formas correctamente empleadas, a pesar de que en la muestra aparecen con frecuencia escritas incorrectamente.

5. Microestructura del glosario

5.1. La definición

El glosario presenta definiciones propias o parafrásticas, que indican el significado de las unidades léxicas en un contexto determinado (Medina Guerra, 2003), y definiciones impropias o metalingüísticas, que señalan el modo y la finalidad del empleo de una unidad. Las siguientes entradas ejemplifican cada uno de estos tipos de definición:

ab intestato loc. adv. (Por intestado) *Der.* Sin haber hecho testamento. “*Falleció ab intestato en esta ciudad de Caracas Andreas Scheffel*”. (Definición propia)

circa prep. (Alrededor de) Preposición que se usa con numerales para indicar que algo sucedió en una fecha aproximada a la señalada. “*En la Declaración de Porto Alegre (circa 2000) se proclaman partidarios del terrorismo árabe, la guerrilla colombiana y las insurrecciones en Ecuador*”. *Observ:* Puede usarse abreviado como *c.* o *ca.* (Definición impropia)

Cada entrada puede tener una sola acepción o varias. Cuando el lema presenta sólo una, aparece seguido de la marca gramatical correspondiente, el significado literal del mismo, la marca diatécnica (si es necesaria) y la definición con su ejemplo respectivo.

ad libitum loc. adv. (Al gusto) De acuerdo con la propia voluntad. “*Actuar ad libitum*”.

Cuando el lema lleva dos o más acepciones, éstas se numeran y separan por medio de una pleca (|). Si hay cambio de

categoría gramatical, se coloca una doble pleca (||) y se marca el cambio de categoría después del número de acepción.

bis adv. (Dos veces) **1.** *Mús.* Otra vez. Se emplea en letras de canciones para indicar que un fragmento debe repetirse. “*Un hombre de Sabaneta, en el estado Barinas (bis). Siendo un cabal militar, toda la gente lo admira*”. || **2.** *m. Mús.* Repetición de una ejecución artística, debida a los aplausos del público. “*Joaquín Cortés se fue sin dar un bis al público*”. | **3.** Repetición de un suceso. “*Cuando el chavismo imaginaba un ‘bis’ del Paro Cívico Nacional (diciembre 2002-febrero 2003), acompañado de una nueva aceptación de los sofismas del TSJ, ha sucedido todo lo contrario*”. || **4.** *interj.* Otra vez. Se usa para pedir la repetición de algo, generalmente una canción. “*No pequen por repetición. ¡Bis, bis!*”

Para determinar el orden de las acepciones en las entradas, se empleó el criterio sincrónico (también llamado lógico o usual), según el cual las acepciones siguen la frecuencia de uso. Por lo tanto, se coloca en primer lugar la acepción más usada y se jerarquizan las restantes, de modo que queda de última la acepción menos empleada en la muestra objeto de estudio.

5.2. Las marcas y otras informaciones lexicográficas

El glosario incluye información de tipo gramatical, específicamente la categoría gramatical de la entrada, su género (en el caso de nombres y locuciones sustantivas) y, en ocasiones, sus accidentes de número. Tal información se registra con abreviaturas.

Cuando una entrada funciona en diferentes categorías gramaticales, se registran en primer lugar las categorías en las cuales se usa con mayor frecuencia el latinismo. La categoría gramatical se indica abreviada y en la primera acepción y es válida hasta que se indique un cambio mediante otra marca.

Las unidades fraseológicas se trataron de la siguiente manera: Las colocaciones, combinaciones habituales de latinismos con palabras en lengua española, aparecen definidas como subentradas dentro del artículo correspondiente al latinismo en cuestión:

ad lítem loc. adj. (Para el litigio) *Der. Defensor ad lítem*: Persona designada por el juez para defender al demandado en un litigio. “*Si no comparece en el término señalado se le designará defensor ad lítem con quien se entenderá su citación y demás diligencias del juicio*”.

Las locuciones constituyen entradas independientes y se clasifican según su función dentro de una oración. Dentro de la muestra fueron halladas locuciones sustantivas, adjetivas y adverbiales.

ab initio loc. adv. (Desde el inicio) Desde el principio. “*La propuesta niega ab initio la validez del respaldo del pueblo venezolano*”.

Los enunciados fraseológicos se clasifican en paremias y fórmulas rutinarias (Corpas Pastor, 1996). El término paremia (par.) agrupa todas las citas provenientes de textos o personajes históricos, refranes, máximas y aforismos. Las fórmulas rutinarias (fór. rut.) son todas aquellas unidades que responden a un uso social, tales como rechazo (*vade retro*) y aseveración (*magíster díxit*), entre otros.

mens sana in corpore sano par. (Mente sana en cuerpo sano) Palabras del poeta Juvenal para elogiar las ventajas físicas y espirituales del deporte. “*Lo admirable es ganar con base en la incontaminada fuente del esfuerzo limpio y que sólo así veremos el óptimo logro expresado en las sátiras del poeta romano Juvenal: mens sana in corpore sano*”. *Observ:* En ocasiones, aparece acortado como *corpore sano*.

nota bene fór. rut. (Observa bien) Expresión que se emplea para llamar la atención hacia algo señalado en el discurso. “*Nota bene: Invito a mis lectores a un cóctel con motivo del bautizo de mi nuevo libro de cuentos*”.

En los casos en que el plural de los sustantivos (o locuciones sustantivas) sea de uso frecuente, se coloca entre corchetes la forma correcta de formación del plural después de la categoría gramatical. En algunos casos, el latinismo no varía morfológicamente al usarse en plural, por lo cual se coloca la marca de plural invariable (pl. inv.). Si hay observaciones en torno al uso del plural, éstas se indican en el apartado de observaciones al final del artículo. Ejemplo:

ex libris loc.sust.m. [pl. inv.] (De los libros) Sello o estampa que se coloca en la tapa interna de un libro, seguido del nombre de su dueño, con el fin de identificarlo. “*Bunyakata es una tienda virtual donde se muestran ex libris producidos por artistas japoneses. En este caso, es un sello fabricado por los antiguos procedimientos de litografía y xilografía*”.

modus operandi loc.sust.m. [pl. modi operandi] (Modo de operar) Manera en que un criminal lleva a cabo un delito. “*Su modus operandi consiste en el cobro fraudulento de cheques y la falsificación de firmas*”.

Observ: A veces se usa el plural invariable: *los modus operandi*.

El significado literal de los latinismos aparece entre paréntesis después de la marca gramatical y antes de la definición.

El glosario presenta marcas de uso diatécnicas, las cuales indican la pertenencia de una unidad léxica a un tecnolecto. En el presente repertorio, se registran las siguientes marcas diatécnicas: Biología (abreviado *Biol.*), Derecho (*Der.*), Diplomacia (*Dipl.*), Economía (*Econ.*), Educación (*Educ.*), Filosofía (*Fil.*), Lógica (*Lóg.*), Matemáticas (*Mat.*), Medicina (*Med.*), Música (*Mús.*), Psicología (*Psic.*), Religión (*Rel.*), Sociología (*Sociol.*) y Teología (*Teol.*). Dichas marcas aparecen abreviadas, en cursivas, antes de la definición y después del número de acepción (si lo hay). Una marca diatécnica no aplica a todas las acepciones de una entrada, por lo cual se repite en las acepciones que lo requieran.

Para cada acepción se registra un ejemplo real, tomado textualmente del corpus objeto de estudio. Los ejemplos aparecen después de la definición, diferenciados tipográficamente por cursivas y encerrados entre comillas. Los ejemplos están constituidos generalmente por una oración. Algunos son frases o presentan dos o más oraciones. La extensión del ejemplo depende de la claridad necesaria para comprender el sentido del latinismo en cuestión.

La sección de observaciones incluye diferentes maneras de colocar el plural, indicaciones de formas incorrectas de uso común, abreviaturas que suelen adquirir los latinismos, presencia de preposiciones innecesarias, forma latina clásica en el caso de que se haya lexicalizado una forma no pura y otras indicaciones de uso no contempladas en las marcas, generalmente para aclarar el contexto en que pueden aparecer los latinismos.

6. Conclusiones y recomendaciones

A partir de los lineamientos teóricos de la lexicografía, se ha llevado a cabo un repertorio que incluye las variedades ortográficas de los latinismos, errores frecuentes en la escritura, categorías gramaticales, indicaciones en torno a su género y número, marcas diatécnicas, orientaciones sobre el empleo de mayúsculas, diferentes definiciones y ejemplos reales tomados del corpus periodístico.

Dicho glosario puede ser empleado por toda clase de usuarios, tanto especialistas en lingüística como no especialistas que necesitan consultar el significado o la ortografía de un latinismo determinado. Igualmente, puede ofrecer orientaciones acerca de su producción y el modo de utilizar latinismos en diferentes discursos.

Debido a la complejidad y la variedad del uso de los latinismos en el español de Venezuela, se recomienda complementar el presente inventario lexicográfico con otros tipos de corpus, tanto orales como escritos. Otros discursos resultan muy representativos para estudiar el fenómeno de los latinismos, tales como el jurídico, el religioso, el filosófico y el académico, sin mencionar los constantes ejemplos en la literatura de lengua hispana.

De este modo, se recomienda elaborar un diccionario especializado de latinismos, que supere en la amplitud de su muestra al glosario. Tal diccionario puede incluir otras variedades del español y constituir una herramienta de uso general para todos los hispanohablantes, de manera que permita aclarar el significado de los latinismos empleados en cualquier contexto. Se puede incluir, en un repertorio más general y enciclopédico, indicaciones de índole cultural acerca del origen de los latinismos.

Los estudios de latín, tanto universitarios como secundarios, deben tomar en cuenta el empleo de latinismos en la actualidad, para enriquecer la experiencia pedagógica sobre la lengua latina en su uso dentro del español, ya sea en la forma de herencia o préstamo. Esto contribuye a la erradicación del mito sobre el latín como lengua muerta y de escasa utilidad como objeto de estudio, ya que ha llenado de vida el léxico hispano a través de las vías de la evolución fonológica y la cultura.

Referencias

- Acero Durantes, Isabel (2003). La lexicografía plurilingüe del español. En: Medina Guerra, Antonia (coord.), *Lexicografía española*. Barcelona: Ariel (págs. 175-204).
- Azorín Fernández, D. (2003). La lexicografía como disciplina lingüística. En: Medina Guerra, Antonia (coord.), *Lexicografía española*. Barcelona: Ariel (págs. 31-52).
- Baylon, Christian y Fabre, Paul (1994). *La semántica*. Barcelona: Paidós.
- Bejoint, Henri (2000). *Modern Lexicography : An Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Campos Souto, Mar y Pérez Pascual, José Ignacio (2003). El diccionario y otros productos lexicográficos. En: Medina Guerra, Antonia (coord.), *Lexicografía española*. Barcelona: Ariel (págs. 53-78).
- Castillo Carballo, María Auxiliadora (2003). La macroestructura del diccionario. En: Medina Guerra, A. (coord.), *Lexicografía española*. Barcelona: Ariel (págs. 79-101).

- Corpas Pastor, G. (1996). *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- Delgado, Á.; García, D. y Truneanu, V. (2004). "Empleo de las construcciones latinas en los documentos jurídicos". *Lingua Americana* 14: 73-83.
- Estébanez Calderón, D. (1996). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- García de Quesada, M. (2001). "Estructura definicional terminográfica en el subdominio de la oncología clínica". *Estudios de Lingüística Española*, 14. Extraído el 6 de mayo, 2004, de <http://elies.rediris.es/elies14/index.html#indice>
- Garriga Escribano, C. (2003). "La microestructura del diccionario: Las informaciones lexicográficas". En: Medina Guerra, Antonia (coord.), *Lexicografía española*. Barcelona: Ariel (págs. 103-126).
- Haensch, Günther et al. (1982). *La lexicografía. De la lingüística teórica a la lexicografía práctica*. Madrid: Gredos.
- Jackson, H. (2002). *Lexicography: An Introduction*. Nueva York: Routledge Press.
- Landau, S. (2001). *Dictionaries: The Art and Craft of Lexicography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lewandowski, T. (1995). *Diccionario de lingüística*. Madrid: Cátedra.
- Marcos Marín, F. y Lobato, J. (1991). *Lingüística aplicada*. Madrid: Síntesis.

- Medina Guerra, A. (2003). La microestructura del diccionario: La definición. En: Medina Guerra, A. (coord.), *Lexicografía española*. Barcelona: Ariel (págs. 127-146).
- Moliner, M. (1977). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- Núñez, R. y Pérez, F. (1994). *Diccionario del habla actual de Venezuela*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Payrató, LI. (1998). *De profesión, lingüista*. Barcelona: Ariel.
- Pérez, F. J. (2000). *Diccionarios, discursos etnográficos, universos léxicos*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Pérez, F. J. (2002). *Diccionarios para pequeños hablantes. Aproximación crítico-bibliográfica y ponderación de los diccionarios escolares venezolanos*. Boletín de Lingüística 17: 84-105.
- Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Seco, M.. (1994). *Gramática esencial del español*. Madrid: Espasa Calpe.
- Seco, M . (1995). *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Tercedor Sánchez, M . (1999). *La fraseología en el lenguaje biomédico: análisis desde la necesidades del traductor*. [Documento en línea]. Estudios de Lingüística del Español, 6. Disponible: <http://elies.rediris.es/elies6/> . [Consulta: 29 de abril de 2004].

Truneanu, V. (2004). *Estudio de las expresiones latinas en el discurso periodístico*. Ponencia presentada en el XXIII Encuentro Nacional de Docentes e Investigadores de la Lingüística. El Mácaro, Estado Aragua.

Truneanu, V. (2004). *Estudio lexicográfico del uso de latinismos en la prensa venezolana*. Ponencia presentada en las II Jornadas de Investigación del Centro de Investigación de la Comunicación y la Información. Maracaibo, Estado Zulia.

EL PROCESO DE IDENTIDAD A TRAVÉS DE LA ANÉCDOTA, EL RECUERDO Y LA MEMORIA EN LAS OBRAS *EL EXILIO DEL TIEMPO* Y *DOÑA INÉS CONTRA EL OLVIDO* DE LA ESCRITORA ANA TERESA TORRES¹

**Olga Osío
(UPEL- IPC)**

Resumen

La presente investigación pretende estudiar el proceso de identidad a través de la anécdota, el recuerdo y la memoria, a propósito de la obra de Ana Teresa Torres *El exilio del tiempo* y *Doña Inés contra el olvido*. A lo largo de los años se ha podido apreciar como día a día se incorporan escritores con plumas ágiles y maravillosas que hacen de la literatura un boom latinoamericano. La nueva modernidad llamada postmodernidad ha envuelto una nueva cultura y fuerza política en los escritores de América Latina en los años 80 y 90; y ésta se fundamenta en la figura de la mujer. En tal sentido el tema que se trabajará a lo largo de esta investigación, trata acerca de ese mundo tan poco nombrado en la Literatura Latinoamericana, la búsqueda de la identidad por medio de la anécdota y la memoria, mediante una investigación documental.

Palabras clave: el proceso de identidad, el recuerdo y la memoria.

Recepción: 06-05-2005 Evaluación: 24-01-2006 Recepción de la versión definitiva: 24-05-2006

Este trabajo se desarrolló dentro de las líneas de investigación del Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello", el cual recibe financiamiento del FONACIT (PEM 2001002027) y del FONDEIN-UPEL

**IDENTITY PROCESS THROUGH THE ANECDOTE, THE REMEMBRANCE,
AND THE MEMOIR IN THE WORKS OF ANA TERESA TORRES *EL EXILIO
DEL TIEMPO* Y DOÑA INÉS CONTRA EL OLVIDO**

Abstract

This research attempts to study the identity process through the anecdote, the remembrance and the memoir in the works of Ana Teresa Torres *El exilio del tiempo* y *Doña Inés contra el olvido*. Throughout the years, it has been noticed, writers with wonderful and lively pens have emerged and made literature a Latin-American boom. The so-called post-modernity has involved a new culture and a political strength in Latin-American writers of the 80s and 90s. This new culture is founded on the female figure. In this sense, the theme to be developed throughout this documentary research deals with that seldom mentioned world of Latin-American Literature: the search for identity by means of the anecdote and the memoir.

Key words: Identity process, remembrance, memoir.

**LE PROCESSUS D'IDENTITÉ À TRAVERS L'ANECDOTE, LE SOUVENIR
ET LA MEMOIRE DANS LES ŒUVRES *EL EXILIO DEL TIEMPO – L'EXIL
DU TEMPS – ET DOÑA INÉS CONTRA EL OLVIDO – DOÑA INÉS CONTRE
L'OUBLI DE L'ÉCRIVAIN ANA TERESA TORRES.***

Résumé

Cette recherche a comme objectif d'étudier le processus d'identité à travers l'anecdote, le souvenir et la mémoire dans les œuvres d'Ana Teresa Torres « *El exilio del tiempo* » (*L'exil du temps*) et « *Doña Inés contra el olvido* » (*Doña Inés contre l'oubli*). Au cours des années, on a pu de plus en plus apprécier l'incorporation d'écrivains dotés de plumes agiles et merveilleuses qui provoquent un « boom » de la littérature latino-américaine. La nouvelle modernité appelée postmodernité est le cadre d'une nouvelle culture et force politique chez les écrivains dans les années 80 et 90 ; et celle-ci se fonde sur la femme. Dans ce sens, le sujet qu'on va aborder dans ce travail est ce monde peu mentionné dans la Littérature latino-américaine, celui de la recherche de l'identité à travers l'anecdote, le souvenir et la mémoire. Pour ce faire, on fera une recherche documentaire.

Mots clés : Le processus de l'identité, le souvenir et la mémoire.

IL PROCESSO D'IDENTITÀ ATTRAVERSO L'ANEDDOTO, IL RICORDO E LA MEMORIA NELL'OPERE "EL EXILIO DEL TIEMPO" E "DOÑA INÉS CONTRA EL OLVIDO", DELLA SCRITTRICE ANA TERESA TORRES

Riassunto

Questa ricerca pretende di studiare il processo d'identità attraverso l'aneddoto, il ricordo e la memoria, nell'opere "El exilio del tiempo" y "Doña Inés contra el olvido, di Ana Teresa Torres. Nel corso di tanti anni si è potuto apprezzare l'aggregazione degli scrittori bravi e meravigliosi che hanno fatto della letteratura un "boom" latinoamericano. La nuova modernità chiamata postmodernità ha svolto una nuova cultura e una nuova forza politica negli scrittori dell'America Latina negli anni 80 e 90; e questa ha il suo fondamento nella figura della donna. In questo senso, la tematica che sarà sviluppata in questa ricerca tratterà questo discorso poco conosciuto nella Letteratura Latinoamericana: la ricerca dell'identità attraverso l'aneddoto e la memoria, con le procedure della ricerca documentale.

Parole chiavi: Il processo d'identità, il ricordo e la memoria.

O PROCESSO DE IDENTIDADE ATRAVÉS DA HISTÓRIA, A LEMBRANÇA E A MEMÓRIA NAS OBRAS *EL EXILIO DEL TIEMPO* E *DOÑA INÉS CONTRA EL OLVIDO*, DA ESCRITORA ANA TERESA TORRES

Resumo

A presente investigação pretende estudar o processo de identidade através da história, a lembrança e a memória, a propósito das obras de Ana Teresa Torres *El exilio del tiempo* e *Doña Inés contra el olvido*. Ao longo do tempo tem-se podido apreciar como, a cada dia que passa, aparecem escritores com mão ágil e maravilhosa, que têm provocado um *boom* na literatura latino-americana. A nova modernidade, denominada pós-modernidade, desenvolveu uma nova cultura e força política nos escritores da América Latina dos anos 80 e 90; e esta fundamenta-se na figura da mulher. Assim sendo, o tema que se trabalhará ao longo desta investigação debruça-se sobre esse mundo tão pouco nomeado na literatura latino-americana, a busca da identidade por meio da história e a memória, mediante uma investigação documental.

Palavras-chave: processo de identidade, lembrança, memória.

**IDENTITÄTSBILDUNG DURCH ANEKDOTEN, ERINNERUNG UND
GEDÄCHTNIS (IN EL EXILIO DEL TIEMPO UND DOÑA INÉS CONTRA
EL OLVIDO VON ANA TERESA TORRES)**

Zusammenfassung

Ziel dieser Studie ist die Analyse des Identitätsbildungsprozesses mit Hilfe von Anekdoten, Erinnerung und Gedächtnis in *El exilio del tiempo y Doña Inés contra el olvido* von Ana Teresa Torres. Im Laufe der Jahre war zu beobachten, wie neue, sehr begabte Schriftsteller die lateinamerikanische Literatur zu einem Höhepunkt geführt haben. Die neue Modernität — genannt Postmodernität — hat in den 80er und 90er Jahren bei den Autoren in Lateinamerika eine neue Kultur und eine politische Kraft entstehen lassen, wo die Figur der Frau im Mittelpunkt steht. Aus dieser Perspektive thematisiert vorliegende, dokumentarische Untersuchung diese in der lateinamerikanischen Literatur bisher wenig erörterte Welt: Die Suche nach Identität über Anekdoten und das Gedächtnis.

Schlüsselwörter: Identitätsprozess, Erinnerung, Gedächtnis.

**EL PROCESO DE IDENTIDAD A TRAVÉS DE LA ANÉCDOTA,
EL RECUERDO Y LA MEMORIA EN LAS OBRAS *EL EXILIO
DEL TIEMPO* Y *DOÑA INÉS CONTRA EL OLVIDO* DE
LA ESCRITORA ANA TERESA TORRES**

Olga Osío

En la literatura latinoamericana se ha podido evidenciar como a través de los años se han venido incorporando escritoras que le han dado un nuevo matiz a la escritura. A mediados del siglo XX, el ascenso de la literatura de la mujer y la articulación de la política feminista ha sido el mejor fenómeno de nuestros tiempos. En esta sociedad existe un ser maravillosamente capacitado para la lectura simbólica tanto por su sensibilidad y afectividad como por su facultad intuitiva, que es el escritor/ artista, en cuya conciencia culmina realmente el proceso espiritual de su pueblo.

La novela hispanoamericana pertenece a un sistema simbólico, a través del cual el escritor ahonda con sus raíces, se hace intérprete de su estilo vital, de una idiosincrasia, de unos valores éticos- religiosos que se insertan ineludiblemente en el proceso histórico a través del tiempo, es allí en donde se ha visto incursionar a grandes escritoras, tal es el caso de Ángela Zago, Estefanía Mosca, Laura Antillano, Milagros Gil y la que será objeto de estudio Ana Teresa Torres, que con su escritura crea un escenario fantástico que hace transportar al lector a ese mundo extraordinario que son las costumbres de nuestra historia.

Ese proceso histórico del que se habla en el párrafo anterior, se va a destacar, y como se dijo, en la narrativa de Torres, psicóloga de profesión que incursiona en la literatura, para apoderarse de ella y darle un nuevo sentido, respeto e interés a la llamada literatura femenina, que aborda, por medio del recuerdo, la memoria, la reconstrucción histórica y documental de un universo cotidiano, el

estudio interno de la persona, y más tarde, a la concienciación, el cual tiene como fin, no solo dar claras respuestas, sino encontrar fundamentos claros y concretos para entender lo que se es y cómo se ha llegado a ese momento. Para esto busca en el pasado. Se crea una dependencia con éste para lograr la continuidad. A esto se debe una escritura delicada, en donde los personajes están detallados para lograr la reconstrucción de un pasado, reflejo de un presente, por medio de una historia cuya narradora es omnisciente, porque sabe todo lo que le ocurrió y le ocurre a cada uno de los personajes que se encuentran en la novela, a pesar de que ella sea un fantasma que narra todo lo que está ocurriendo tanto con su familia como con la historia de nuestro país ***Doña Inés contra el olvido***, y una joven narradora que va articulando el relato, que la escritora describe como testigo ***El exilio del tiempo***, a través de la anécdota para narrar y referir de forma fantástica los sucesos históricos que se presentaron en nuestro país.

Antes de hacer esa aproximación, quizás es provechoso recordar que Benveniste, lingüista, definió simplemente historia como una narración sin enunciación, aquello que es independiente del narrador, como si los hechos perteneciesen a la realidad. La narración, por lo tanto, y en oposición, enfatiza la enunciación, pero suele estar soportada a la vez por la historia, por el ideal de verdad material del enunciado, en donde se exponen una serie de sucesos reales o imaginarios que se desarrollan en un espacio y durante un tiempo determinado. En las novelas a objeto de estudio se presentan diferentes espacios y tiempos en donde la escritora narra en forma grandiosa la historia de un litigio y una nación (Venezuela) narrada por una sola voz ***Doña Inés contra el olvido***, y la historia de una familia y una casa narrada por diferentes voces ***El exilio del tiempo***. En donde analiza los aspectos psicológicos y sociales, como conceptos de la conciencia y la memoria que describen el uso representativo, reflexivo, sistemático y crítico de documentos de la vida que revelan momentos puntuales de la existencia tanto personal

como nacional, que aportan una gran riqueza de significación e intencionalidad de los mismos. Así como un acercamiento a la identidad nacional, por medio de un tiempo fragmentado, propio del relato cruzado.

En cuanto a la definición de **anécdota** es importante señalar que es un relato breve de un suceso curioso que haya ocurrido; el mismo se va a destacar en gran medida en la novela ***El exilio del tiempo*** en donde la narradora cuenta los sucesos más relevantes de su familia, amigos más cercanos y personas que de una u otra forma marcaron su destino, “DE HISTORIAS DE AMOR a mí la que más me gustaba era la de mi tía bisabuela Malena, (...) Ella estaba enamorada de un caballero cubano de la nobleza...(37p).

Pero no se puede rebatir que en la obra abundan recuerdos, y por ende la memoria por relatar los sucesos ocurridos, tanto en la vida de los familiares de la narradora como en la suya, “VIVÍAMOS EN UN LUGAR respetable y sereno, una zona tranquila de calles bien trazadas, árboles profusos, olor de naranja y mango, de las rejas caían trinitarias y entre los chaguaramos, insignes cargadoras vigilaban niños bien vestidos... (24p).

Con respecto a la definición de **memoria** se puede apreciar que la misma está íntimamente ligada al recuerdo, ya que *es la facultad que tiene la persona de recordar...* elemento esencial de almacenamiento de información, esta técnica se va a destacar a lo largo de la obra ***Doña Inés contra el olvido***.

En ***El exilio del tiempo*** (1990), “urge la idea de identidad- como bien dice la escritora en una entrevista realizada por Julio Ortega- la idea de evocar la memoria, para construir la identidad; la memoria en el sentido de reconstruirme yo misma, quiénes somos y a dónde vamos”. En donde surge una narradora principal que carece de nombre y que da paso en el discurso a otras personas.

Esta novela es una crónica familiar actualizada a través de voces corales, que disputan la concurrencia de su testimonio, y es allí donde se vislumbra un discurso oral de la intimidad doméstica, tal como lo dice Rivas, *en donde la historia doméstica, es contada por la propia familia, al igual que la historia del país desde diferentes puntos de vista para crear así nuestra propia identidad.*

Por su parte ***Doña Inés contra el olvido*** (mantuana venezolana del siglo XVIII) busca trascender a lo largo del tiempo, colocando de “excusa” la legitimación de unos papeles para no ser olvidada ...ahora debo buscar mis títulos, los nuestros, los que confirmó mi padre en 1663, para componer mi historia... (13p). mujer de carácter fuerte y luchadora por defender lo que le pertenece ... yo no puedo quedarme tranquila si sé que los hombres de Boves orinan en el patio de mi casa de San Jacinto... (57p), dedicada a su casa y a su esposo Alejandro. Calificada como una conciencia viva para el país, es para Carlos Pacheco un viaje retrospectivo y prospectivo en la que como dicen algunos críticos *una nave que zarpa con majestad para llevar al lector a través de tres siglos en crucero por un pasado que nos es común a todos los venezolanos, como es la historia de nuestro país.*

Son novelas que sumen la historia desde lo femenino o desde los otros subordinados sociales, los espacios, los tiempos y las voces fluyen y se tramam con gusto por la variación del contar, mostrando, además, una constante preocupación por la historia como temática a través del tiempo, y que “tienen en común la necesidad de mirar la historia desde espacios individuales y cotidianos, cuya metáfora es la casa o lo doméstico”.

... Ahora ya todos han subido a sus habitaciones y la casa está sola, yo me quedo en el salón con ese aire de fiesta terminada porque todo está en su puesto pero mucho más que de costumbre y pienso en cómo la vida

se agolpa en los objetos y cómo estamos sentados sobre tantos días, en un espacio tan pequeño como es el que ocupamos mientras nuestro amor se extiende y acaricia cada uno de los días y de las horas, las miradas lejanas, las palabras dichas por otros, tantas palabras. Quisiéramos recogerlas antes de que queden enganchadas en un árbol quemado ya hace tiempo... (13p).

En esta cita de la novela *El exilio del tiempo* se puede ver cómo la escritora inserta un personaje/ narradora que recrea los objetos de la casa y cómo van marcando el paso de los días y por supuesto del tiempo.

...la leontina de mi abuelo; cartas apócrifas del Libertador, una carta firmada por Páez a sus hijos que alguien regala a mi bisabuelo en su cumpleaños; condecoraciones del General Cipriano Castro. Tantos objetos que podían encontrarse ligados de por vida al nombre que le daba propiedad y por eso los teníamos, aparecían y reaparecían y yo creo que hasta se multiplicaban en silencio, quizás todos mezclados podrían urdir un pasado nuevo, historias renaciendo de ellos y confundiéndose unas con otras, hundiéndose a nuevos objetos de pasados más próximos y a un futuro, porque era necesario conjugarlos con los nuevos, con los no adquiridos pero por adquirir, para que todos cupieran y tuvieran su espacio cuando fueran pasado para otros, aunque para nosotros fuera futuro (19p).

En el fragmento anteriormente expuesto, se puede apreciar como la narradora, relata la importancia de unos objetos, cartas, condecoraciones, entre otros; mezclados a un pasado, un presente e indiscutiblemente a un futuro que los relaciona y que no los desliga

de esa historia tan maravillosa que les pertenece, y, por ende, que nos pertenece a cada uno de nosotros como venezolanos.

A lo largo de la novela de Ana Teresa Torres se puede apreciar el proceso de identidad por medio de la reconstrucción de un pasado, que realiza la protagonista/ narradora tras las costumbres, historias, tradiciones, recuerdos y memorias de su familia y su país.

Existía también una piadosa costumbre a la que sobretodo tía Luisa era muy adicta (...) se trataba de una posesión permanente, silenciosa y casi clandestina en la cual el Santo Niño Jesús de Praga rea llevado de casa en casa y en cada una permanecía unos días, se le rezaba y ponían vela y luego se echaba la limosna en el cepillo que tenía incorporado... (27p).

En esta cita la tía Luisa realiza una tradición, en la cual el papá de la protagonista se burlaba al decir que eso era el paseíllo del niño, en la que llevaban al Niño Jesús por todas las casas, costumbre todavía se conserva en el interior del país. Existe, entonces, un proceso de identidad latente en el discurso de la obra a objeto de estudio.

La obra es calificada por Luz Machado Rivas como “la historia oral narrada por las mujeres” en la que existe una narradora adolescente que cuenta la vida de toda una familia que han tenido poder a lo largo de más de un siglo en nuestra historia venezolana.

Es importante hacer referencia a una entrevista realizada a Ana Teresa Torres por Julio Ortega, en la que le preguntaba, si aceptaba el calificativo de novela histórica para ***El exilio del tiempo*** a lo que ella respondió:

“Sí, si lo aceptaría. No es una historia fabulada. Creo que tengo un concepto muy claro de eso (...) la historia fabulada sería, por ejemplo, si yo tomo a Juan Vicente Gómez y fabulo lo que es la vida de Juan Vicente Gómez, es decir, deformo la historia al concluir elementos de una ficción que yo supongo le va a dar más realidad que la que pudiera darle un texto historiográfico. En el caso de mi novela, la dictadura de Pérez Jiménez es un hecho histórico, pero yo no invento al personaje de Pérez Jiménez, yo no le doy nada a fabular a Marcos Pérez Jiménez, sino que consigo los efectos que tuvo la dictadura en un personaje de ficción...”

Ahora bien en la novela *El exilio del tiempo*; obra ganadora de los premios Municipal de Narrativa y Consejo Nacional de la Cultura, que como muy bien dice Julio Ortega: “El hecho de que la persona no tenga nombre la libera de su propia historia, y le permite la estrategia de contar la historia de los otros como la prehistoria de sí misma” se va a presentar la memoria y el recuerdo como temática para la reconstrucción de la historia de nuestra identidad nacional y cultural, por medio de diferentes épocas. Pero aunque carece de historia propia, esa narradora testigo va a dar ciertos detalles de su educación y del momento en que se hizo mujer, para dar cuenta al lector del proceso de identidad con respecto a la femineidad y a los tabúes que se habían creado con la llegada de la pubertad.

POR FIN HA OCURRIDO. Por fin puedo contar algo propio, he llegado a ser mujer y he adquirido la femineidad, aunque más que adquisiciones, de momento me encuentro muchas interdicciones nuevas. Mi cargadora dice que ya no puedo ir todos los días a la piscina porque no es bueno bañarse cuando me venga la regla. Papá dice que no debo ir sola con el chofer al colegio... (145p).

Por otra parte, en la novela *Doña Inés contra el olvido* se va a destacar la narración retrospectiva autodiegética que la narradora hace, tanto de su propia existencia como de las personas que están a su alrededor y que de alguna forma tienen que ver con ella y el contexto históricos que la rodea, con el propósito de subrayar la constitución y desarrollo de su personalidad. Además esa visión de historiar a través del tiempo y del olvido, que crea la historia por medio de la memoria, la anécdota y el recuerdo, en donde los personajes se ubican en épocas específicas colocando así un marco de referencia que hace una estrategia discursiva única que llama la atención del lector y lo va a llevar, por medio del monodílogo, a ese mundo cultural existente a lo largo del relato. Pero más que en la historia cronológica del linaje, la novela se organiza, a partir de una serie interpolada de instancias del pasado histórico o de historias de vida de los distintos personajes que va narrando Doña Inés para ir reconstruyendo la historia por esa lucha perenne contra el olvido.

Siguiendo el mismo orden de ideas, y en cuanto al hecho histórico, Oscar Rodríguez Ortiz dice que la novela *Doña Inés contra el olvido* “ha sido relacionada, por contraste, con una conciencia viva del país:

...en medio de los vaivenes históricos, la lucidez de una mantuana, que es un personaje y la representación de una clase social, que proporciona el factor de inteligibilidad a la continuidad de un proceso histórico, y responde a la necesidad de hacer frente a la desmemoria nacional y a la discontinuidad venezolana.

La protagonista, de la novela *Doña Inés contra el olvido*, lucha contra ese tiempo cotidiano, en el que su vida fue un atravesar de mañanas lentas, en donde el tiempo recorría despacio, entre los quehaceres del hogar y esperar a su esposo a almorzar, tal como se apreciará en la cita que se presenta a continuación:

Mi vida fue un atravesar mañanas lentas, días largos que el tiempo recorría despacio, vigilar el trabajo de las esclavas verlas barrer las lajas de los patios, dar lustre a las baldosas y azulejos que hice traer de Andalucía, recoger las hojas sueltas del limonero y regar el guayabo del corral; bordar algún punto de un mantel, o darme una vuelta por la cocina para probar la sopa y procurar que todo estuviera de acuerdo antes que llegara Alejandro... (11p).

También hay que tomar en cuenta, que es una narración rica en tiempos verbales en donde la protagonista hace referencia tanto a su pasado como a su presente: Ahora todos me han dejado sola. ¿Dónde están mis diez hijos nacidos de mis quince partos?... (11p).

Aunque la narración se desarrolla en algunos momentos en pasado, la escritora Ana Teresa Torres, utiliza el presente como estrategia narrativa para atraer la atención del lector, contándonos cada detalle de su vida, por medio de la muerte, tras la excusa de una legitimación de títulos, que le confirmó su padre en 1663, para componer su historia, a través del tiempo y del espacio.

...no estoy muy segura si es de día o es de noche, me muevo en una penumbra que no me deja saber si amanece o anochece, y lo puedo dormir durante la claridad que en la oscuridad, con los ojos abiertos o cerrados, y tanto me da si escucho las campanas del Ángelus al mediodía como al atardecer, ya que los postigos están cerrados para impedir que me ciegue la luminosidad o me perjudique el sereno... (13p)

La narradora/ protagonista Doña Inés hace gala de ese discurso narrativo (monodílogo), tras su tumba, para defender sus propiedades y privilegios, vendidos por el Rey de España,

contra las usurpaciones que nacen en la misma rea colonial. En donde el tiempo no le va a resultar del todo importante: "...tanto me da si escucho las campanas del Ángelus al mediodía como al atardecer..." sino que lo único a lo que le va a dar importancia es a esa lucha inagotable contra el olvido, y a recrear la constante preocupación por la historia como temática y por la meta ficción indispensable en la novela ***Doña Inés contra el olvido***.

...El tiempo Alejandro, borrará mis querellas y desvanecerá mis empeños, pero yo quiero que mi voz permanezca porque todo lo he visto y escuchado, y seguiré buscando mis títulos, aunque me ahogue en el polvo de los legajos y me asfixie esta mañana de hojas viejas, aunque pierda los últimos rayos de luz en descifrar esa letra garrapateada y los postreros esfuerzos de mi memoria se diluyan en el intento de establecer con ellos una cronología... (12p).

En el discurso de la novela ***Doña Inés contra el olvido*** va a imperar la voz como permanencia y como eje central a través de la narración, para relatar la historia, tanto personal como nacional, por medio del recurso y de la memoria de la narradora omnisciente,... bordar algún punto de mantel, o darme una vuelta por la cocina para probar la sopa y procurar que todo estuviera de acuerdo antes que llegara Alejandro... (11p). y en la penúltima página se puede apreciar cómo la voz recurre, cíclicamente, a la técnica de permanencia,... Yo bordo algún punto de mantel o me doy una vuelta por la cocina, para que todo esté cuando llegue Alejandro de sus asuntos... (238p).

De acuerdo a lo referido por la protagonista doña Inés, que es la narradora, su función principal es informar, y en donde la voz constituye una realidad de los últimos esfuerzos de su memoria para lo histórico: recordarlo a partir de fragmentos, recrearlo, reinventarlo.

Huele a pólvora y a carne quemada de españoles y canarios, de blancos criollos y de orilla, de negro y mestizos, de mulatos y cuarterones, de quinterotes, zambos, bachacos y saltoatrás... (51p).

La protagonista esta relatando la guerra entre los españoles y los indios, en donde las hordas de Boves van a la ciudad a apoderarse de ella y hacerle frente al general Bolívar como se verá más adelante:

Son las seis de la mañana de 1814 y el sol despunta en el valle (...) Más de veinte mil personas componen la emigración que sigue al general Bolívar hacia Barcelona. Mujeres, niños, esclavos de casa, variolosos y palúdicos, hombres viejos para la guerra, todos los que han corrido como han podido hasta alcanzar alguna carreta, o marchando a pie, abandonan una aldea de ancianos y lisiados a la sed de Boves, atraviesan los cañaverales de las haciendas y enfilan el sendero hacia el Este... (58p).

Más adelante, y tras la culminación de la guerra, observamos un maravilloso monodialogo que realiza doña Inés al comentarle a Alejandro, su esposo, como ha quedado su casa y su mundo en el que sólo quedan sus recuerdos:

...¿Qué quién se ha muerto? El mundo, Alejandro, el mundo que teníamos. ¿Tú ves lo que queda de mi casa? Acércate, recorre conmigo nuestras ruinas. (...) Olerás la orina que dejaron los hombres de Boves (...) ¿Cómo no voy a estremecerme de rabia y de desolación si hemos ganado la guerra y hemos perdido el mundo? Me he quedado sola en esta casa de cenizas que alberga los cadáveres de mi memoria y tengo que vestirme de luto y llorar mis ruinas... (72- 73p).

Nuevamente la escritora recurre a la memoria como estrategia discursiva en la que la protagonista doña Inés va a acudir a lo largo de toda la obra para llevarnos a un viaje sorprendente, desde las usurpaciones que nacen en la era colonial hasta, más allá de la muerte de Gómez en 1985, en fin, los conocimientos más relevantes de nuestra historia venezolana.

Por otra parte, se puede apreciar cómo la escritora utiliza el recurso deíctico – yo, tú, aquello, ahora, aquí, etc.- referidas al contexto de la enunciación, que sirve en la narratología para medir la distancia entre el espacio de la historia y la del discurso.

Esta técnica se utiliza para que el lector se sienta ubicado en el contexto al que está haciendo referencia la narradora y para que a la vez no se sienta tediosa la lectura, sino por el contrario más interesado. ¿Quieres tú, Juan del Rosario, saber de las tierras del Curiepe? Las mías no lo olvides... (77p)...Pues no es así yo debo permanecer aquí, escondida en el cuchitril que es mi cuarto... (95p). AQUÍ ESTAMOS, Juan de Rosario, otra vez ensartados en un pleito... (217p).

Ahora bien, con respecto al tiempo subjetivo y el objetivo que utiliza el personaje principal de doña Inés; al ser una narración muy intimista hay muchos ejemplos de tiempo subjetivo, es decir, es la propia protagonista la que vive y cuenta la historia de su familia... En la soledad en que me encuentro me parece verte jugando por los corredores con mis hijos y me parece oírme, llamándote, mezclando en mi boca tu nombre con los suyos... (20p). Dice doña Inés a Juan del Rosario. Cuenta, además, con referencias objetivas del tiempo del relato para situar al lector en ese contexto histórico presente en cada época.

¿Tú no has oído hablar de Ezequiel Zamora, un pulpero de Villa de Cura, catire por más señas, y de su gente

que nos tiene amenazados con venirse a Caracas, a matar a todos los blancos, todos los ricos y todos los que sepan leer? ¿Tú no has escuchado su grito de Tierra y hombres libres?.pues es raro, porque en 1846 su voz levantó en pie a media República. (93p).

En fin, se puede apreciar que tanto la novela *El exilio del tiempo* como en *Doña Inés contra el olvido*, la escritora Ana Teresa Torres se beneficia de la memoria como estrategia narrativa para revivir los momentos pasados que marcaron un país (*Doña Inés contra el olvido*) o en donde la presencia o copresencia de distintos narradores marcan la historia de una familia y por ende la de un país (*El exilio del tiempo*). Hay de esta manera, una especie de raptado del lector, que es trasladado de inmediato a otro espacio y otro tiempo sin que se cuestione ese traslado. El efecto produce en el raptado una gran satisfacción, una sensación de consumación y de viaje, de traslado a través de la memoria y el recuerdo, construyendo así nuestra identidad nacional, y como bien lo dice Luz Marina Rivas:

En los países latinoamericanos la identidad se busca en un proceso de revisión de la historia desde lo inmediato, lo local y lo familiar para situar el presente como resultado del pasado histórico, en la historia del país golpeando la historia pequeña, la historia de la comunidad más palpable que es la familia o la región, comprendiéndose esa historia desde una perspectiva particular, con frecuencia individual, pero con un sentido de pertenencia a un colectivo víctima de los acontecimientos narrados, con frecuencia sumidos en un devenir cíclico de situaciones, fracasos, sentimientos, historias que se repiten. (...) Se trata de novelas que indagan en historias familiares, pero que recorren grandes períodos de la historia. (66- 67p).

Ahora bien, ese proceso de identidad que se evidencia en los países latinoamericanos, como bien dice Rivas, y que se presenta en la narrativa de Torres, se observa en la novela histórica, que es el discurso sobre la historia y sobre campos semánticos asociados, tales como la memoria, el tiempo y el olvido, que es el caso de la novela a la que se está haciendo referencia, que lucha contra el olvido, reconstruyendo cronológicamente la historia, para crear así nuestra propia identidad nacional.

Ana Teresa Torres, se ha destacado por ser una escritora venezolana, cuyas obras poseen una creación única e inigualable en donde su estilo discursivo es innovador en la literatura femenina, valiéndose del proceso de identidad, por medio del recuerdo y la memoria, para relatar los acontecimientos históricos de un país o de un hogar, que son relatados por una mujer. Se percibe, además, la capacidad de documentación, ya que todo escritor debería ser un investigador, el novelista se documenta, investiga, para luego escribir con fundamento la historia que desea narrar, tal como se valió la escritora para ubicar al lector en cada espacio narrado de la obra, ordenándolos e interpretándolos, para ser así revividos por el lector en cuanto a la historia. Como lo formula Rivas, “lo histórico dentro de la novela aparece para ser interpretado y cuando la literatura recoge la historia, no puede dejar de recoger los múltiples discursos sobre la historia misma”. Tal es el caso de los pueblos de Higuerote, que como bien lo explicaba la escritora en una entrevista¹ decía que en la novela ***Doña Inés contra el olvido***, colocó fragmentos inéditos de un documental de “La historia colonial de Barlovento” para ubicar al lector y explicar el contexto que iba relatando la protagonista en la obra.

¹ Ana Teresa Torres, entrevista realizada, en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL), en la maestría en Literatura Latinoamericana, 29 de junio de 2004. Estilo cultural. A este reconocimiento ha de contribuir en gran medida la labor narrativa de Ana Teresa Torres y su búsqueda del proceso de nuestra identidad nacional.

El escritor hispanoamericano es un escritor moderno, sin duda, porque ha frecuentado una hermenéutica interpretativa que le ha llevado a comprender el devenir de su gente y a relacionar su propio caudal con el mundo conceptual en que se mueve. Es un escritor moderno, crítico, filosófico, que no renuncia, en ningún momento, a la instancia prosística, por la cual configura y despliega su universo simbólico. Y en esa misma instancia, que ha logrado configurar un aspecto de suma relevancia histórico- cultural: la emergencia de una conciencia hispanoamericana en el plano de la creación y de la reflexión, y la posibilidad que el pueblo, reinterpretado a su nivel, reconozca e identifique sus propios valores.

Referencias

- Diccionario Enciclopédico Color*. (2002). Editorial Lexus. Barcelona-España.
- Kristeva, J. (1974). *El texto de la novela*. Editorial Lumen, segunda edición. Barcelona- España.
- Ortega, J. (1988). *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura*. FCE, México. Disponible: [www. yahoo.com](http://www.yahoo.com). [Consulta: 19 de Julio de 2004].
- Ortega, J. *La Voz Dirigente, Ana Teresa Torres. (S.A.)*. Disponible: [www. yahoo.com](http://www.yahoo.com). [Consulta: 5 de agosto de 2004] .
- Pacheco, C. (1999). *Escritores venezolanos de hoy..* [Documento en línea] El Universal. Verbigracia. Disponible: [www. yahoo.com](http://www.yahoo.com). [Consulta: 28 de agosto de 2004].}
- Pantin, Y., Torres A. (2003). *El hilo de la voz (Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX)*. Fundación Polar. Pág. 405. Caracas- Venezuela.

Rivas, L. (2000). *La novela intrahistórica: Tres miradas de venezolanas*. Ediciones: El caimán ilustrado. Caracas - Venezuela.

Rivas, L. (1992). *La literatura de otredad. Cuentistas venezolanas 1940- 1956*. Caracas, Universidad Simón Bolívar. Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Literatura Latinoamericana.

Torres, A. (1990). *El Exilio del tiempo*. Editorial Monte Ávila Latinoamericana. Caracas - Venezuela.

Torres, A. (2001). *Doña Inés contra el olvido*. Editorial Monte Ávila Latinoamericana. Caracas- Venezuela.

EL PERSONAJE LITERARIO: UNA EXPRESION FENOMENOLOGICA DE LA REALIDAD EN LA LITERATURA¹

Elizabeth Sosa
(UPEL-IPC)
ravelososa@cantv.net

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo proponer una visión del personaje literario como una expresión fenomenológica de la realidad en la literatura, tomando como referencia conceptos filosóficos heideggeriano. Para la consecución de este objetivo se ha partido de un marco conceptual sobre la fenomenología como un método descriptivo que asume la hermenéutica como herramienta epistemológica del comprender. Esta concepción se aborda desde la perspectiva de Wilhelm Dilthey (1976) quien estudia la visión hermenéutica como problema en la producción de conocimiento, lógico y metódico que precisa una manera de abordar el mundo. La colocación de la hermenéutica conduce la reflexión hacia posturas filosóficas de Martín Heidegger (1951) y serán estas posturas existenciales, las que permitirán la construcción de una eidética del personaje literario.

Palabras clave: personaje, fenomenología, hermenéutica, eidética existenciales.

Recepción: 01-03- 2005 Evaluación: 16-01-2006 Recepción de la versión definitiva: 07-03-2006

¹ Este trabajo se desarrolló dentro de las líneas de investigación del Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello", el cual recibe financiamiento del FONACIT (PEM 2001002027) y del FONDEIN-UPEL

THE LITERARY CHARACTER: A PHENOMENOLOGICAL EXPRESSION OF REALITY IN LITERATURE

Abstract

The aim of this paper is to propose a vision of the literary character as a phenomenological expression of reality in Literature on the basis of Heideggerian philosophical concepts. In order to reach this aim, the starting point has been a descriptive method that considers hermeneutics as an epistemological tool of understanding. This conception is approached from the perspective of Wilhelm Dilthey (1976), who studies the hermeneutic view as a problem in the production of logical and methodical knowledge that requires of an accurate way of approaching the world. The inclusion of hermeneutics leads reflexion towards those philosophic stances of Martin Heidegger (1951), which will favor the construction of an existential eidetics of the literary character.

Key words: character, phenomenology, hermeneutics, eidetics, existentialism

LE PERSONNAGE LITTÉRAIRE: UNE EXPRESSION PHÉNOMÉNOLOGIQUE DE LA RÉALITÉ DANS LA LITTÉRATURE

Résumé

Cette recherche a comme objectif proposer une vision du personnage littéraire comme une expression phénoménologique de la réalité de la littérature fondé sur les concepts philosophiques heideggeriens. Pour ce faire, on est parti d'un cadre conceptuel sur la phénoménologie comme une méthode descriptive ayant l'herméneutique comme outil épistémologiques de la compréhension. Cette conception est analysée d'après la perspective de Wilhelm Dilthey (1976) qui étudie la vision herméneutique comme problématique dans la production de connaissance logique et méthodique précisant une manière d'aborder le monde. Le placement de l'herméneutique conduit la réflexion vers des positions philosophiques de Martin Heidegger (1951). Ces positions **existenciales** permettront la construction d'une eidétique du personnage littéraire.

Mots clés : personnage, phénoménologie, herméneutique, eidétique, **existenciales**.

IL PERSONAGGIO LETTERARIO: UNA ESPRESSIONE FENOMENOLOGICA DELLA REALTÀ NELLA LETTERATURA

Riassunto

L'obbiettivo di questo saggio è proporre un'ottica del personaggio come un'espressione fenomenologica nella letteratura, con il riferimento dei concetti filosofici "heideggeriani". Per il raggiungimento di tale scopo si comincia da un marco concettuale sulla fenomenologia come il metodo descrittivo che assume l'ermeneutica come risorsa epistemologica della comprensione. Questo concetto si affronta dalla prospettiva di Wilhem Dilthey (1976) che ha studiato l'ottica ermeneutica come un problema, nella produzione della conoscenza, logico e metodico che stabilisce un modo per affrontare la vita. La collocazione dell'ermeneutica conduce alla riflessione verso le posizioni filosofiche di Martin Heidegger (1951) e saranno queste posizioni sull'esistenza dell'essere, quelle che permetteranno la costruzione di un essenzialismo del personaggio letterario.

Parole chiavi: personale, fenomenologia, ermeneutica, essenzialismo

A PERSONAGEM LITERÁRIA: UMA EXPRESSÃO FENOMENOLÓGICA DA REALIDADE NA LITERATURA

Resumo

Este trabalho tem como objectivo propor uma visão da personagem literária como expressão fenomenológica da realidade na literatura, tomando como referência conceitos filosóficos heideggerianos. Para a prossecução deste objectivo partiu-se de um marco conceptual sobre a fenomenologia como um método descritivo que assume a hermenêutica como ferramenta epistemológica da compreensão. Esta concepção é abordada a partir da perspectiva de Wilhelm Dilthey (1976), que estuda a visão hermenêutica como problema na produção de conhecimento lógico e metódico, que precisa uma maneira de abordar o mundo. A colocação da hermenêutica conduz à reflexão voltada para as posturas filosóficas de Martin Heidegger (1951), e serão estas posturas existencialistas as que permitirão a construção de uma eidética da personagem literária.

Palavras-chave: personagem, fenomenologia, hermenêutica, eidética existencialista.

DIE LITERARISCHE FIGUR: EIN PHÄNOMENOLOGISCHER AUSDRUCK LITERARISCHER WIRKLICHKEIT

Zusammenfassung

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, den Begriff der literarischen Figur als phänomenologischen Ausdruck literarischer Wirklichkeit anhand der philosophischen Konzepte Heideggers zu bestimmen. Ausgangspunkt ist die Phänomenologie als deskriptive Methode, die die Hermeneutik als epistemologisches Werkzeug des Verstehens übernimmt. Diese Sichtweise lässt sich in Wilhelm Diltheys (1976) Ausführungen beobachten. Dieser Autor untersucht die hermeneutische Perspektive als Problem in der Produktion der logischen und methodischen Erkenntnis, das die Art und Weise bestimmt, wie wir die Welt wahrnehmen. Die Präsenz der Hermeneutik führt zur philosophischen Stellungnahme im Sinne von Martin Heidegger (1951), und es sind diese Existenzialien, die grundlegend für die Bildung einer Eidethik der literarischen Figur sein werden.

Schlüsselwörter: Figur, Phänomenologie, Hermeneutik, Eidethik, Existenzialien

EL PERSONAJE LITERARIO: UNA EXPRESION FENOMENOLOGICA DE LA REALIDAD EN LA LITERATURA

Elizabeth Sosa

I.- Introducción

El presente estudio expone una reflexión sobre el personaje literario a través de explicaciones fenomenológicas y por esta vía acercarse a una suerte de postura teórica en el ámbito de la **fenomenología literaria**. Este intento se hace cada vez más necesario desde la óptica investigativa, porque representa un ejercicio epistemológico de la Sociología de la Literatura, y es una manera posible de interpretar al personaje literario, como el elemento dialogante del texto literario.

De esta manera se inicia la reflexión desde el escenario de la Sociología de la literatura de acuerdo con la postura de Goldmann (1975), quien asume al texto novelesco como la historia de una búsqueda degradada, búsqueda de valores auténticos (...) que sin estar presentes en la novela, constituyen, de modo implícito, la base estructurante del conjunto de su universo". Lukacs (1968) precisa que toda forma literaria nace de la necesidad de expresar un contenido esencial. Estas primeras formulaciones sobre la trascendencia vertical y el contenido esencial son elementos que conducen a formulaciones importantes sobre las interpretaciones del ser humano desde una perspectiva existencialista. Entonces se infiere que el escritor posee una postura esencialista y que busca la interpretación de los objetos para producir un discurso que en primera instancia explique su manera de ver y estar en el mundo, a los fines de interpretar la metafísica de la realidad. Es por ello que se asume el camino fenomenológico como una vía posible para construir una concepción sobre el personaje literario.

PARTE I

I.-La fenomenología: un punto de partida

Para entender su significado hay que centrarse en su objetivo inicial, el punto de partida de la fenomenología se centra en un clima de cuestionamiento de la cultura, la manera de mirar y de estar en el mundo. Es una forma de poner entre paréntesis, en tela de juicio las nociones recibidas. Este cuestionamiento se realizará a través de la comprensión y de la interpretación como herramientas técnicas de trabajo. Hay allí una especie de conexión teórica entre el reclamo de volver a las cosas y la búsqueda de una sociología de la comprensión, una sociología que desea comprender interpretativamente la acción social y explicarlo en su discurrir y en sus efectos. La íntima conexión teórica entre la exigencia de la comprensión de la sociología y la exigencia de volver a las cosas, consiste en que esta última es la exigencia de la comprensión de las cosas, de la realidad y de acuerdo con Max Weber es la exigencia última de la fenomenología.

La fenomenología se expresa, entonces, en la misma esencia de las cosas, suspenderlas de tal manera que propicie la “revisión” y la “pro-visión”, la “epoché” fenomenológica, que supone un trabajo de dismantelamiento deconstructivo y que origina el cruce de distintas líneas fronterizas donde la expresión fenomenológica tiene que comprobar su fuerza de renovación y esto “significa que los puntos de vista según los cuales se observan y se tratan las cosas han de ser desarrollados a partir de la visión de la cosa y sobre ningún otro fundamento” (Waldenfels, 1997:22). La expresión epistemológica del conocimiento nos lleva a una proximidad absoluta de la realidad y es un proceso que está entrelazado entre el contenido objetivo y el modo de acceso a este. La fenomenología en el sentido filosófico de la palabra empieza con la fenomenalidad de los fenómenos y su logro mismo se convierten en asunto, dice Ricoeur.

Esta nueva manera de ver la realidad significa una liberación del contacto con la forma de vivir en el mundo, y sobre todo porque las metodologías existentes expresan ciertas limitaciones y visiones sectoriales frente a una articulación coherente que posibilita el esencialismo y la expresión de la fenomenalidad de la realidad y de los elementos que la constituyen.

La fenomenalidad considera una intersección disciplinaria entre la expresión del “psicologismo” y del “sociologismo”, generando el logicismo como “una actitud que consiste en admitir que existe una esfera de verdad, más allá de la cadena de las causas y de los efectos psicológicos y sociales.” (Merleau-Ponty 1977). Sobre este planteamiento hay que considerar el artículo Emilio Roger Ciurama del Instituto Internacional para el Pensamiento Complejo, donde explica que:

...la hermenéutica como autoexplicación de la comprensión de la *vida*. Es decir, según Heidegger, el pensamiento de Dilthey no es solo metodológico. Aunque Dilthey se encerró en un punto de vista psicologista; subjetivista; humanista. En Dilthey el centro es el hombre, en Heidegger la centralidad está en el ser, es por ello por lo que la perspectiva de Heidegger, al centralizar (ontologizar) el ser, es una perspectiva anti-humanista: el hombre forma parte del ser. Para Heidegger el lenguaje (tema fundamental que heredará Gadamer) no es solo lo que nos abre al mundo, lo que nos sitúa en él mundo... (Roger Ciurana, Emilio, 2001)

Esto supone una visión fenomenológica de la realidad, de una postura interdisciplinaria, que expone direcciones claras hacia la escena transdisciplinaria, con conceptos que revelan prejuicios establecidos en nosotros por el medio y por las condiciones exteriores. Explica Merleau-Ponty (1977) que el filósofo no debe

pensar a la manera del hombre exterior, de ese sujeto psicofísico que está en el tiempo, en el espacio, en la sociedad, sino comprender, suspender el conjunto de afirmaciones que están implicadas en los datos efectivos de su vida. Suspenderlas quiere decir tener conciencia de él, para generar una “reducción fenomenológica”, y ésta es la única que revela esa afirmación esencial e implícita, la metafísica de la realidad, que sostiene cada uno de los momentos de nuestro pensamiento, trata de poner al hombre en presencia del mundo.

Husserl propone una filosofía integral que sea compatible con el desarrollo del conjunto de las investigaciones sobre el condicionamiento del hombre. Es reafirmar la racionalidad en el nivel de la experiencia donde la psicología, la sociología y la historia reporta al individuo en el mundo, es pensar en la exterioridad y en la interioridad.

La fenomenología en sentido hegeliano es, en resumen una lógica del contenido, una organización lógica de los hechos, en la expresión de recoger todas las experiencias concretas del hombre, tal campo se presenta en la historia y no solamente experiencias de conocimiento, sino también experiencias de vida.

De acuerdo con los postulados de Edmund Husserl, se debe entender a la fenomenología como un nuevo método descriptivo que se apoya en un principio interdisciplinario para formar una constitución teórica transdisciplinaria. Esta constitución se apoya fundamentalmente en la relación hombre-sociedad, hombre-psicologismo, hombre-lenguaje. Este método descriptivo asume la participación de estas disciplinas para llegar a la esencia de las cosas a través de procedimientos pautados en la reflexión y la comprensión.

Husserl en su artículo “Fenomenología” de la Enciclopedia Británica, aborda la interrelación entre la Psicología y la fenomenología

a partir de una Psicología apriórica o Psicología fenomenológica, “la cual pretende ser el fundamento metódico sobre el cual pueda por principio erigirse una psicología empírica científicamente rigurosa”. Esta idea rectora en la escena fenomenológica requiere aclarar lo peculiar de la experiencia y en particular de la experiencia pura, del psíquico que se lleva a cabo como una reflexión que permite la aprehensión de los fines, las vivencias subjetivas y de ahí que todas estas vivencias se llamen “fenómenos”. Su característica esencial es tener “conciencia de”, “aparición de”, los planes, decisiones y esperanzas. Si estos fenómenos se muestran como campo posible de una disciplina psicológica pura, está será “psicología fenomenológica”.

Así como hay un evidente compromiso interdisciplinario entre esta nueva metodología descriptiva y la concepción de la psicología, Husserl tiende puentes con la lingüística y propone para este efecto la tarea de construir, así como una psicología eidética que determine la esencia de las diferentes regiones del psiquismo, una eidética del lenguaje que enumere y describa esas “formas de significación”, modos de expresión de la universalidad de la particularidad, de la singularidad que permitan la expresión de la “proposición de la existencia, la proposición categórica, las modalidades de lo posible”. Sólo así habría lugar para establecer una eidética del lenguaje. Explica Husserl que razonar sobre el lenguaje es ante todo retomar una experiencia anterior a la objetivación del lenguaje. El fin último de la fenomenología del lenguaje es la conciencia del sujeto hablante que reconoce una verdad y llega a un pensamiento por mera presunción universal. También aborda la eidética de la historia, de las nociones culturales y con una naturaleza tal que no se puede reflexionar sobre ellas, sin descubrir en el sentido mismo de estas nociones históricas sedimentadas. Es decir, elementos que son invariables que se constituyen en denominadores comunes.

De acuerdo con esta mirada al testimonio de Husserl y desde la perspectiva de Merlau-Ponty, se puede concluir que efectivamente la fenomenología es una metodología descriptiva de carácter interdisciplinar, con actuaciones transdisciplinarias para la construcción eidética de la esencia del hombre y su circunstancia, las modalidades de lo posible, para conducir auténticos procesos de comprensión e interpretación de la vida humana en todas las dimensiones que constituyen cada individualidad. Con esta idea se iniciará la revisión de las ideas de Dilthey para observar cómo la interpretación se ejecuta técnicamente para generar una postura hermenéutica.

II.-La filosofía hermenéutica de Dilthey

La expresión técnica de comprender las manifestaciones de la vida fijadas de modo duradero se denomina exégesis o interpretación. La comprensión se encuentra centrada en el concepto general del conocer; el conocer es aquel proceso que busca un saber de validez universal. Dilthey (1976) realiza proposiciones que le permiten indagar en la epistemología del “comprender”, como expresión filosófica y plantea que, en principio, hay que ver al proceso de comprender como el camino expedito para entender y/o percibir “la vida partiendo de sus manifestaciones sensibles”. El contacto del hombre con su realidad, con el entorno le permite un conocimiento empírico, el cual trata de integrar su concepción del mundo, de observar el proceso de internalización, de como el hombre percibe y/o conoce el mundo y manifiesta este conocimiento a partir del “residuo fenomenológico” para proyectar sus representaciones.

Explica Dilthey (1976) que el arte de la interpretación nace por la virtualidad de los filólogos, seguida por una serie de reglas. La interpretación expresada por el arte explica sus procesos

metodológicos para su aplicación, de esta forma se comienza a hablar de una ciencia hermenéutica, la cual se constituye como la técnica de interpretación de testimonios escritos y determina la posibilidad de la interpretación universalmente válida basándose en el análisis del comprender junto con el análisis de la experiencia interna.

De este conocimiento se dedujo la posibilidad de una interpretación de validez universal con sus recursos, límites y reglas. Pero le era dado el análisis del comprender, como un reproducción reconstructiva de la realidad. Entonces se pudiera reconocer en la visión viva del proceso creador una obra literaria, en condiciones para el conocimiento del otro proceso que consiste en comprender el conjunto de una obra partiendo de los signos escritos, y de la índole espiritual de su autor.

Y esta obra le sale al encuentro la necesidad insaciable de completar la individualidad propia mediante la visión de otras individualidades. El comprender e interpretar actúan y logran su culminación en la interpretación técnica de obras, llenas de manifestaciones vitales, creencias e impregnadas del imaginario cultural de sus autores.

De esta forma Dilthey (1976) llega al concepto de "hermenéutica" como una técnica para la comprensión de manifestaciones de la vida del hombre, la expresión de su conciencia de "ser" fijadas por escrito. Comprender en el sentido amplio constituye el método fundamental para todas las operaciones de las ciencias del espíritu. Precisa que si el comprender es fundamental para las ciencias del espíritu, entonces el análisis epistemológico, lógico y metódico del comprender representa una de las tareas principales para la fundación de las ciencias del espíritu.

La visión de una hermenéutica general se desarrolla en las nuevas instituciones históricas – psicológicas, como la conciencia individual y esto evidencia el componente subjetivo. La construcción de la visión de mundo, la posición del hombre frente a su realidad y los nexos comunicacionales que construye para interactuar con ella. Explica Dilthey (1976) que el problema epistemológico es siempre el mismo “un saber universalmente válido partiendo de experiencias” y las experiencias colectivas se hacen explícitas en los rasgos de representación como un tipo de conocimiento que el hombre internaliza y exterioriza, definiendo de esta manera una concepción del mundo contenido en el imaginario cultural.

La posibilidad de una interpretación de validez universal puede derivarse de la naturaleza del comprender. En éste la individualidad del intérprete y la de su autor no se enfrentan como dos hechos incomparables, ambos se han formado sobre la base de la naturaleza humana general y con esto se hace posible la comunidad de los hombres en el discurso y la comprensión. Las diferencias individuales no se hallan condicionadas por diferencias cualitativas de las personas, sino por diferencias de grado en sus procesos psíquicos.

La totalidad de una obra puede ser comprendida desde la interpretación psicológica que parte del proceso creador interno y avanza hacia la forma exterior e interior de la obra y de aquí a la captación de la unidad en la índole espiritual y en el desarrollo de su autor. La solución de esta postura epistemológica manifiesta el problema lógico de la hermenéutica.

Esta explicación introductoria sobre fenomenología y hermenéutica, permite plantear una aproximación al personaje literario como una expresión fenomenológica de la realidad que posibilita la representación como un mecanismo de significación de carácter trascendental. Esta constitución se apoya fundamentalmente en la

relación hombre-sociedad, hombre psicologismo, hombre-lenguaje. Este método descriptivo asume la participación de estas disciplinas para llegar a la esencia de las cosas a través de procedimientos pautados en la reflexión y la comprensión. Esta expresión se sustenta en una analítica ontológica de la existencia humana, cuya peculiar temporalidad determina una historicidad constitutiva como concepto y como fin, del presente trabajo, a los fines de proponer una eidética del personaje literario en términos heideggerianos.

III.-Algunos conceptos filosóficos heideggerianos.

Entender al personaje literario como una expresión fenomenológica de la realidad, compromete la actuación de la conciencia como un mecanismo de representación. Es propósito del presente trabajo examinar este mecanismo de la conciencia a la luz de la hermenéutica heideggeriana, como un procedimiento de la analítica existencial. De esta visión se considerará la noción de hombre como un **“ser para la vida”**, el **“Dasein”**, la **“Disposicionalidad”**, el concepto de **autenticidad e inautenticidad**.

Heidegger (1951) hereda de la fenomenología la imparcialidad de la indagación. Allí perfila la concepción del hombre, como algo más que conciencia. El hombre es conciencia y vida. El hombre se plantea ante la vida como un “proyecto” definido, como una expresión del “Dasein”. Esta posición lo lleva a plantearse el problema del “ser del hombre” y sus posibles representaciones, a partir de la cotidianidad o “término medio”. El “término medio” es el conjunto de modos de ser real o posible del hombre, es un promedio estadístico de las maneras en que los hombres se determinan en el mundo. En esta idea está implícita la concepción de “ser del hombre”, el cual Heidegger, analiza en el ámbito de la comprensión.

La analítica existencial como un mecanismo de la comprensión permite ver a través del concepto de cotidianidad o “término medio” la concepción de “ser del hombre” y cómo asume su relación con el mundo. Este concepto surge a partir de la expresión promedial que proyecta el hombre de acuerdo a su “ser en el mundo”. La expresión promedial de movilidad existencial avanza hacia la posibilidad de vida que se le presenta al hombre, es decir que el “ser del hombre” se desarrolla en la medida que se proyecta a su posibilidad. Heidegger puntualiza que el hombre se diferencia de las cosas y de los animales porque se halla frente a un complejo de posibilidades que desarrolla en forma de proyecto. El hombre es “poder ser” y su “modo de ser” es la posibilidad. Él constituye su mundo y su realidad a partir de estas posibilidades. El término existencia se manifiesta en el discurso heideggeriano como la transgresión de la realidad en dirección a esas posibilidades. Los modos de ser posible del hombre a partir de su posibilidad se denominan “existenciales”.

El primer paso de la analítica existencial es definir la esencia del hombre como existencia, como “poder ser”. En este concepto formal se encuentra la “noción de ser en el mundo”, el cual consiste en la relación de las posibilidades expresadas en las cosas, personas y circunstancias. Heidegger designa existencia con el término alemán “Dasein”. Para él “existencia”, “Dasein” y “ser en el mundo” son sinónimos. Estos términos indican el hecho de que el hombre está situado en el mundo en forma de proyecto, es decir el hombre es un proyecto que se arroja a la posibilidad y la posibilidad es la forma de desarrollo de la vida del hombre.

Entonces el “Dasein” es la forma peculiar del hacerse humano, de irse gestando, es histórico en un sentido mucho más constitutivo y radical de los hechos. El “Dasein” es la forma de un constante volver desde las posibilidades a las que está abierto. El pasado, ese “haber ya sido” que no se puede desalojar de la existencia, no

puede ser entendido como el conjunto de acontecimientos de las vidas anteriores a un ahora, y que como tales ya han pasado, sino como algo que está presente en la propia proyección de lo posible, que vive en ella y se define en sí mismo. Ese vivir en la apertura hacia lo posible es la forma de ser del pasado. Ontológicamente “haber ya sido” y “tener que ser” son expresiones sinónimas. De esta forma, la existencia humana en el hecho mismo de ir hacia el futuro, asume su pasado, se hereda en sí misma y gesta su propio ser, realiza su vida.

Esta estructura de transmisión es lo que Heidegger (1951) entiende por historicidad y constituye el sentido primario y fundante de todos los posibles significados del término historia. Todo acto humano de comprensión se inscribe en esta historicidad básica, la cual significa que la tradición se puede interpretar como una condición de la posibilidad. Esta idea conducirá a la hermenéutica del prejuicio, que hace de la tradición y del horizonte histórico una condición inauténtica del conocer.

Dice Váttimo (1998) que el aporte fundamental de Heidegger, en el contexto del problema de la historia, es haber mostrado que la pre-estructura de la comprensión sólo puede entenderse en términos de temporalidad. A partir de la temporalidad intrínseca se puede dar un contenido concreto de historicidad. A la luz de la temporalidad, la historicidad no puede concebirse como una propiedad de hechos, sino como una estructura de la existencia.

Esta autogestación temporal es el modo propio de acontecer de la existencia humana, su radical historicidad. Todo posible sentido del término “historia” surge de esa elemental historicidad de la existencia, que descansa en la temporalidad. Al proyectarse en pasado, la existencia se hace heredera de sí misma, se autotransmite, es decir, se hace cargo de sus opciones pasadas, es tradición viva. La historicidad es pues el modo de ser de la propia

existencia y sólo en virtud de ella lo son las cosas del mundo y los hechos.

Estas consideraciones nos permiten construir una concepción sobre personaje. Es la “conciencia” del escritor la que formula una determinada visión de mundo y del hombre referido a sus posibilidades. Tener conciencia del hombre y de sus posibilidades en base a un contexto socio - cultural determinado (epojé fenomenológica) es lo que define la concepción de un personaje como “el residuo fenomenológico”, el cual expone sobre el texto narrativo la intencionalidad socio- histórica de su creador. El personaje se constituye como una expresión del “término medio”, es una representación promedial de la representación del hombre, de acuerdo a los existenciaros heideggeriano. Los existenciaros o los modos de “ser” posibles del hombre son representados en el personaje literario. Y en él recae toda una lectura de la tradición histórica que lo rodea y la circunstancia socio - cultural que lo convierte en una descripción eidética de la realidad.

En la revisión del concepto “Dasein” surge el término “estado de yecto” como un existenciaro, que Heidegger (1951) designa como “disposicionalidad” y que significa el modo de “encontrarse”, “de sentirse”, la tonalidad afectiva en el cual se encuentra el hombre. El “Dasein” siempre tiene una tonalidad afectiva que define su estar situado en el mundo, su relación con el contexto. Las cosas no sólo tienen un significado teórico, sino que también poseen una “valencia emotiva”. El “Dasein” está siempre en una situación afectiva que abre su “estado de yecto”, “su estar lanzado”. La disposicionalidad es el modo originario de encontrarse y de sentirse en el mundo. Explica Váttimo (1998:38) que el “Dasein” no es nunca un sujeto, un espectador desinteresado de las cosas y de los significados; el proyecto dentro del cual el mundo se le aparece al “Dasein” no es una apertura de la razón...”. La disposicionalidad, la “valencia emotiva” lo arroja a la posibilidad, abre su “estado de yecto” y define

la carga emotiva que asume el hombre ante su circunstancia, de allí que se hable de alegría, tristeza, angustia, ansiedad entre otros sentimiento del hombre.

En la precomprensión del mundo el hombre encuentra una totalidad de significados. Heidegger (1951) trata de vincular esta precomprensión con la manifestación constitutiva de la disposicionalidad determinada, una “valencia emotiva” que revela el hecho de que el proyecto que constituye el “Dasein” es siempre un proyecto lanzado.

El “Dasein” se caracteriza, como se trató en el punto anterior, en “poder ser”, en estar situado en el mundo frente a ciertas posibilidades que definen su movilidad existencial. Heidegger (1951) avanza en este concepto y trata de articularlo con el planteamiento sobre la disposicionalidad para estudiar la dimensión del “estar situado frente a ciertas posibilidades con la condición afectiva, la “valencia emotiva”, la carga de afectividad que maneja el hombre ante las posibilidades. Esta vinculación la señala Heidegger (1951) como el “estar lanzado”, “estar arrojado”, “el estado de yecto”. Igualmente se puede leer en el discurso heideggeriano que el mundo no es un contexto pleno de conceptos teóricos, en él encontramos las cosas, las situaciones, las circunstancias, los instrumentos que son definidos por la disposicionalidad, en consecuencia su “estado de yecto”. La “valencia emotiva” del hombre orienta la actitud que este pueda tener frente a su posibilidad. Esta actitud de acuerdo a lo planteado por Heidegger (1951), es un existencial porque es el estado afectivo que acompaña su situado en el mundo posee una condición finita.

El “Dasein” va a la posibilidad con una disposición emotiva que justifica su movilidad existencial. El “estar lanzado” a la posibilidad con una disposicionalidad determinada, Heidegger (1951) la define como la “efectividad de la existencia”. Una situación

efectiva, que se hace presente, está ahí, es concreta y objetiviza la movilidad del hombre.

El concepto de efectividad de la existencia planteado por Heidegger (1951) se vincula con un tercer cuerpo teórico que le permite concluir ideas sobre la concepción del hombre como una expresión del Dasein: la autenticidad e inautenticidad.

El estado de yecto es la efectividad del Dasein, es el hecho de que el Dasein se relaciona con el mundo y lo comprende desde su disposicionalidad. Este planteamiento se abre hacia el cuerpo teórico de la autenticidad para explicar la dimensión del “ser del hombre” que plantea el discurso heideggeriano. La expresión “termino medio”, punto de partida para constituir el Dasein se plantea a partir de la posición histórico - social del hombre. Sus prejuicios, los conceptos, las normas que asume como regla, la modalidad común de ver y juzgar las cosas, la posición emotiva que asume a la luz del ambiente social, su herencia histórica, la herencia del grupo y la herencia personal implica la existencia continua del pasado en el presente, la totalidad de objetos e ideas que se derivan del pasado y que puede encontrarse en el presente constituye una precomprensión del mundo. Esta concepción es la tendencia a interpretar el mundo a partir de la opinión común, colectiva. Esta estructura la denomina Heidegger como la composición del “se”. Esta composición se alimenta de las opiniones comunes, del sentimiento colectivo que pone en evidencia el patrimonio pluricultural y construye el sentido de pertenencia. La estructura del “se” es una radicalización del interaccionismo simbólico.

Afirma Heidegger (1951) que cuando el hombre se encuentra en “estado de yecto” en el mundo del “se”, la existencia es inauténtica, lo que define como “condición de yecta”. La condición de yecta se entiende como un comportamiento del Dasein dentro de ciertos límites y siempre está entregado al común estado interpretativo,

al estado de conciencia del “se”. La inautenticidad del “ser” en el mundo del “se” parte del comportamiento común del hombre. El hombre acepta su circunstancia, la interpreta a partir de su herencia cultural y la hace suya, se desplaza hacia la posibilidad de acuerdo a lo históricamente planteado, no hace la posibilidad suya, no se adueña de ella para verificar qué pasaría si las circunstancias se plantean de una forma y no de otra.

Sobre esta base Heidegger (1951) señala que el “Dasein” puede ser auténtico o inauténtico, porque puede ir a la posibilidad de acuerdo a lo comunmente aceptado o comprendido, pero también puede optar por conquistarse, apropiarse y aprovecharse sobre la base de la posibilidad más suya. Trascender de la estructura del “se”, significa ir más allá, actuar por convicción y verificación de los hechos, apropiarse de la circunstancia, de la posibilidad a partir de “su experiencia”. Ser auténtico es lanzar el proyecto del “ser” hacia la posibilidad más propia, más pura. La autenticidad del “Dasein” es el fin último de la indagación de Heidegger, es la dimensión del hombre que desea alcanzar.

II PARTE

I.-Una propuesta: el personaje literario, una descripción fenomenológica de la realidad.

El personaje literario es una construcción lingüística que ha sido estudiado y analizado desde diferentes perspectivas. Dice Bustillos (1997) que “son generalmente los principales portadores de significación de los universos ficticios, en esa línea que va del autor y su referente al texto y de allí a lector”. Las distintas corrientes y críticas coinciden en determinar que son elementos del discurso que posibilitan el desarrollo accional de un relato. Con esta posición se ha investigado en la obra literaria y desde allí han

surgido personajes que se convierten en paradigmas y alcanzan la dimensión de ser del hombre, desde la ficción. Ejemplo de ellos son Hamlet, Don Quijote, Sancho Panza, entre muchos otros en la literatura universal.

Es propósito de este trabajo ver al personaje como parte de un proceso social, cultural e histórico que representa la metafísica, la visión de mundo del autor, donde se proyecta la concepción fragmentada del hombre, devolverle su rostro perdido. Crear un personaje supone no sólo verlo como parte de un universo narrativo, también es necesario verlo como parte de una realidad sociohistórica, con una significación trascendente que hace posible una “estructura dialógica”, que rehúsa la artificialidad de la vida para provocar el encuentro del hombre consigo. Explica J. Kristeva (1981) que “el sujeto de la narración, por el acto mismo de la narración, se dirige a otro, y es respecto a ese otro que la narración se estructura y por ello se establece como un diálogo entre el sujeto de la narración y el destinatario”. Entonces el personaje se convierte en objeto de este diálogo, en portador de una visión de mundo, es la representación que transfigura al hombre y su la realidad para otorgarle otro significado; y dicho en palabras de Rafael Alfonzo (1994) es la sonda lanzada hacia la profundidad del hombre que expresa su problemática social y existencial. Será grito, palabra desgarrada que se carnaliza y verbo crispado que romperá las vertientes del silencio, que toca los extremos del ser, el paraíso y el infierno, la videncia y la locura y será ante todo la epifanía donde los contrarios se funden”. Por eso el personaje es un lugar donde el hombre late como un fuego perpetuo, disfrazado, repartido y gritando en su mudez los trastornos de su vida, para transgredir y darle otro sentido.

Bourneuf y Ouellet (1989) señalan al “personaje en el marco de una red de relaciones que forma parte de una constelación y es a través de ésta que vive en todas sus dimensiones”. Esta red

de relaciones expresa la estrecha vinculación que existe entre la construcción de personaje y la noción de realidad, por ello el personaje es agente de la acción, portavoz de su creador o ser humano de ficción con una manera de comportarse, sentir y percibir a los otros y al mundo.

Carmen Bustillos (1995), quien desarrolla un planteamiento en esta misma línea, plantea tres posibles aproximaciones. Una de ellas es concebirlo como representamen del hombre - persona -, ente individual y colectivo en su tránsito por la historia. Esta primera consideración va en sintonía con la concepción de personaje como portavoz, como realidad viva que manifiesta la visión de mundo. El segundo aspecto va orientado hacia las actitudes vitales arquetípicas o proyección de fenómenos psicológicos; éste segundo planteamiento nos acerca a la noción de la conciencia, la visión y expresión del alma; entender al personaje como un elemento teñido de angustia, de impotencia, que explora la realidad escatológica del hombre, sus miserias y sus posibles representaciones para darle un significado en el contexto de la narración; y el tercer aspecto lo señala como elemento del discurso.

Los planteamiento referidos de Bourneuf y Ouellet (1989) y Bustillos (1995) permiten dar inicio a una reflexión, sobre noción de personaje literario, orientada hacia una expresión fenomenológica del hombre y su realidad, como una representación trascendente de la realidad que yace en el texto narrativo, una evidencia del universo ideológico verbal que plantea el sistema dialógico que se establece entre el autor y su receptor, cuya condición se caracteriza en la dimensión plurivocal.

Esta definición permitirá aproximarse al planteamiento de Tosca Hernández (1989) sobre representaciones. Explica que el entorno, la realidad, el contexto social del hombre se construye a partir de una interacción y ésta se asienta en la existencia y producción

de consensos sociales intersubjetivos que se materializan en representaciones y acciones colectivas. Lorite Mena, citada por Hernández (1989), explica al respecto que el hombre no pertenece a un mundo de cosas, sino que existe en una noción de realidad, en una realidad reflejada que se manifiesta en un mundo de posibles repertoriados por medio de símbolos que canalizan su interpretación consciente.

Si se considera esta noción de realidad, de persona y se relaciona con el personaje como construcción, a partir de las consideraciones de Bustillos (1997) hay que convenir que el personaje es como una transposición estética de la idea de persona, es una transfiguración del hombre. Se configura un individuo en el marco de un universo ficticio, una idea de hombre que se convierte en imagen de hombre, el cual ofrece un funcionamiento específico de acuerdo con su interrelación en la abstracción ficcional. Es así como operan las claves de la construcción de personaje como representación socio - cultural.

En esta expresión el personaje se convierte en el propio creador de su espacio simbólico. Hay que considerar que va integrando elementos y códigos por reafirmaciones mutuas pero también por imposiciones externas. Las representaciones y las tácticas interpretativas van creando un espacio de significación que presenta una coherencia en el universo ideológico verbal con el fin de construir el sistema dialógico. Explica Kristeva (1981) que este sistema debe encarnarse en otra esfera de existencia, volverse discurso, enunciado. Y afirma que el dialogismo bajtiano designa la escritura a la vez como subjetividad y como comunicatividad, para establecer la noción de persona - sujeto de la escritura, es decir la ambivalencia de la escritura. Con este término se describe la inserción de la historia en el texto y del texto en la historia.

En este orden de ideas la noción de **personaje** supone un margen de representatividad que se legitima en el texto literario. El personaje literario pertenece al ámbito de las representaciones dentro de la concepción bivocal, que asume su identidad como una constelación de signos protegidos por sus valores simbólicos. Estos constituyen una relación con el mundo social basada en la hipótesis, que afirma, que a pesar de todas las variaciones individuales nuestros semejantes experimentan los mismos objetos de una manera sustancialmente similar.

A partir de estas consideraciones teóricas, se formulará una eidética del personaje literario, cuya principal concepción se expresa en una descripción fenomenológica de la realidad, una representación trascendente del hombre que yace en el texto narrativo, con una determinada visión de mundo referido a sus posibilidades. El escritor construye en el personaje sus posibilidades en base a un contexto socio - cultural determinado (epojé fenomenológica). El personaje literario, como concepto eidético es un “el residuo fenomenológico”, porque expone la intencionalidad socio- histórica de su creador, como una expresión del “término medio”, que es una representación promedial del hombre, de acuerdo con los existencialistas heideggerianos analizados.

El personaje literario es un rasgo de representación socio - cultural que fija conceptualmente el “ser del hombre” y en esta concepción construye su “poder ser”. El poder ser del personaje constituye un despliegue accional que realiza de acuerdo con sus necesidades emocionales, sociales, políticas e históricas. Lo que significa que este “poder ser” genera un sujeto escéptico, pesimista, optimista, impulsivo, con las interpretaciones claras sobre su circunstancia, cuestionándola o asumiéndola. El autor se encargará de diseñar posturas fundamentales que para generar en su construcción de personaje una respuesta ante su tiempo. El “poder ser” genera el “modo de ser” a través de un complejo de

posibilidades. La composición accional del relato literario se expresa en un complejo de posibilidades, de acuerdo con la función social o histórica o composición emocional que plantee su creador. Toda construcción de personaje supone un conjunto de significaciones que hablan a través de estas posibilidades, que a su vez van generando contenido en el “modo de ser” del personaje.

El personaje se expone en el tejido narrativo como proyecto que se arraiga en la posibilidad. Esta afirmación posee implicaciones conceptuales develadoras del “estado de yecto”, existenciarlo Heideggeriano que designa la “disposicionalidad”, es decir, el modo de “encontrarse”, “de sentirse”, la tonalidad afectiva en la cual se encuentra el personaje. Toda construcción de personaje tiene una tonalidad afectiva que define su estar situado en el mundo, su relación con el contexto. Las cosas no sólo tienen un significado teórico, sino que también poseen una “valencia emotiva”. El “personaje literario” está siempre en una situación afectiva que abre su “estado de yecto”, “su estar lanzado”. Su disposicionalidad es el modo originario de encontrarse y de sentirse en el mundo, es un espectador interesado de las cosas y de los significados; el proyecto dentro del cual el mundo se le aparece. La disposicionalidad, la “valencia emotiva” lo arroja a la posibilidad, abre su “estado de yecto” y define la carga emotiva que asume ante su circunstancia. La valencia emotiva expone los sentimientos del personaje como un significado y como parte del contenido que devela el sentido de la narración.

La valencia emotiva se activa en la construcción de personaje para exponer el “modo de ser”, que de acuerdo con los planteamientos heideggeriano puede ser auténtico o inauténtico, porque puede ir a la posibilidad de acuerdo a lo comúnmente aceptado o comprendido, pero también puede optar por conquistarse, apropiarse y aprovecharse sobre la base de la posibilidad más suya. Trascender de la estructura del “se”, significa ir más allá,

actuar por convicción y verificación de los hechos, apropiarse de la circunstancia, de la posibilidad a partir de “su experiencia”. La autenticidad del personaje como concepto filosófico significa lanzar el proyecto del “ser” hacia la posibilidad más propia, más pura. El creador busca en la construcción de su personaje la autenticidad como el fin último de la indagación, es esta la dimensión del hombre que desea alcanzar.

Conclusiones

La fenomenología, la concibe Husserl (1913), como un intento doctrinario que se propone reunir los principios fundamentales de un saber objetivamente válido, acerca de una conciencia trascendental. Por ser la conciencia la región propia de la fenomenología, el método fenomenológico se fundamenta en actos de reflexión. La reflexión es un instrumento o procedimiento que posibilita un tratamiento objetivo de la conciencia trascendental. Y es por esta vía se alcanza la dimensión de una ciencia descriptiva que posibilita la “epojé fenomenológica”, la cual es una operación para hacer accesible la conciencia pura. Por medio de ella se utiliza un procedimiento de reducciones progresivas realizadas mediante el recurso de poner entre paréntesis o de desconectar todas aquellas realidades que no son propiamente la conciencia. De estas reflexiones y reducciones progresivas surge el “residuo fenomenológico”, lo que queda después de abstraer el objeto de la realidad circundante, pero sin dejar de relacionarlo justo en su esfera y dimensión. El conocimiento que ha de realizarse en esa esfera de vivencias se debe efectuar por medio de actos de reflexión en torno al objeto y su contexto.

El discurso literario es producto de este tipo de reflexiones vivenciales sobre el hombre en el mundo y aparece como un intento de conciliar diacrónicamente las entidades semánticas

que sincrónicamente no se pueden sobreponer. En ese sentido, símbolos y arquetipos se dinamizan articulando un relato. El hilo de este relato adopta así el carácter de un significante simbólico donde se despliega y amplifica el sentido de la realidad cultural. Y se articula en él una visión de mundo, susceptible a la lectura hermenéutica, orientada hacia una postura fenomenológica, porque en ella se operan las reducciones progresivas para crear el “residuo fenomenológico” que se proyecta en la representación del personaje literario, el cual se “constituye en el principal portador de la visión de mundo de la época que recrean los mundos representados” (Bustillos 1997).

El personaje literario una vez que ha pasado por todo este proceso de formación y creación se convierte en un elemento residual de carácter fenomenológico que manifiesta la reflexión de su creador con respecto a la realidad y por eso se convierte en una descripción de naturaleza eidética.

El personaje literario aparece de esta forma como un sujeto múltiple proyectado en el texto. Según Durand (1981), la expresión de las representaciones del hombre desde la figura del Hermes manifiesta una posibilidad de tener la experiencia del pensamiento simbólico como objeto de percepción interna, como revelación de algo que se manifiesta y se evidencia en su facticidad inmediata. Se puede decir, que la literatura es expresión de la conciencia, donde se actualiza la naturaleza humana y tal como lo afirma Adriano González León (1998), a propósito de la presentación de su libro Todos los Cuentos más uno, “la literatura es por encima de todo, un enorme proceso del espíritu, un gran deleite del alma...” La literatura se convierte así en una expresión que posibilita la comprensión de la realidad, de la vida espiritual de los hombres y de la historia, porque sólo en su lenguaje se encuentra la expresión completa, exhaustiva y objetivamente comprensible de la interioridad humana. De esta manera se trata de vincular el arte de comprender, con la

literatura a través de su centro de interpretación de los vestigios de la existencia humana.

Referencias

- Bajtin, M.(1991). *Teoría y estética de la novela*. España: Edit Taurus.
- Bourneuf, R. y Ouellet.. (1989) *La novela*. España, Edit Ariel.
- Bustillos, C. (1995). *El ente de papel*. Vedell Edit. Valencia, Venezuela.
- Dilthey,W. (1976). *El mundo histórico*. México: F.C.E.
- Durand, G. (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. España: Edit Taurus.
- Escarpit, R. (1971). *Sociología de la literatura*. Barcelona: Oikos-Tau Edit.
- Gadamer,H. (1981). *La razón en la época de la ciencia*. Barcelona: Alfa Edit.
- Gadamer,H. (1988). *La dialéctica de Hegel*. España: Ediciones Cátedra
- Goldmann,L. (1967). *Sociología de la creación literaria*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Goldmann, L. (1982). *Para una sociología de la novela*. Madrid: Ediciones Gallimard Great Britain: University of Minnesota Press.

- Heidegger, M. (1951). *El ser y el tiempo*. México. F.C.E
- Hernández, T. (1989). "Los Problemas de la Legitimación: La Legitimación de los Problemas Sociales" *Sociedad y legitimidad*, Ed. Alfadil. Caracas
- Husserl, E. (1985). *Invitación a la Fenomenología*. Introducción de Reyes Mate, Pidos. ICE/ UAB
- Husserl, E. *Meditaciones Cartesianas*. D.F: Fondo de Cultura Económica, México.
- Husserl, E. (1986). *Ideas Relativas a Una Fenomenología y una Filosofía Fenomenológica*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Jauss, R. (1976). *La Literatura Como Provocación*. Barcelona: Ediciones Península.
- Jung, C. (1989). *Psicología y simbólica del arquetipo*. Paidós, Barcelona.
- Kristeva, J. (1981). *El Texto de la Novela*. España: Editorial Lumen.
- Mato, D. (1996). *América Latina en tiempos de globalización*. Caracas: CRESALC.
- Lukacs, G. (1968). *Sociología de la literatura*. España. Ediciones Casanova.
- Mayz Vallenilla, E. (1976). *Fenomenología del conocimiento*. Caracas Equinoccio Edit.

Merleau-Ponty. (1977). *La fenomenología y las ciencias del hombre*.
Biblioteca Nova de Psicología, 3era edición. Argentina.

Rodríguez, R. (1993). *Hermenéutica y subjetividad : Ensayos sobre
Heidegger*. Madrid: Edit . Trotta.

Váttimo,G. (1998). *Introducción a Heidegger*. España: Gedisa Edit.

Waldenfelds, B. (1997). *De Husserl a Derrida, Introducción a la
Fenomenología*. Piados, Etudio,. Buenos Aires.

PAIDEIA Y HOMOEROTISMO PARA EL ENCUENTRO DE LO EPIFÁNICO EN LA NOVELA *PARADISO DE JOSÉ LEZAMA LIMA*¹

Álvaro Martín Navarro
(UPEL – IPC)

Resumen

El siguiente ensayo es una aproximación teórica que nace gracias a una resemantización de términos como: erotismo, imagen, similar, diferencia, epifanía, paideia. Estas resemantizaciones derivan por una necesidad de presentar perspectivas discursivas frente a las posibles relaciones homoeróticas presentes en la novela *Paradiso* del escritor cubano José Lezama Lima. Nuestra meta es presentar una posibilidad que muestre lo homoerótico como un encuentro placentero con el otro, no desde una necesidad o incompletitud, sino desde una plenitud por ser semejante con aquel con quien se encuentra; igualmente, mostramos cómo la educación entendida como una paideia particular, permite no sólo estos tipos de encuentros sino una posibilidad de hallar lo epifánico en la imágenes culturales que constantemente resalta Lezama Lima en su poética.

Palabra claves: homoerotismo, gnosis, paideia, Lezama Lima

Recepción: 27-10-2004 Evaluación: 13-02.2006 Recepción de la versión definitiva: 15-03-2006

¹ Este artículo se desarrolla dentro de las líneas de investigación del Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias “Andrés Bello”, el cual recibe financiamiento del FONACIT (PEM2001002027) y del Vicerrectorado de Investigación y Postgrado de la UPEL

PAIDEIA AND HOMOEROTISM IN THE SEARCH OF THE EPIPHANIC IN JOSÉ LEZAMA LIMA'S NOVEL *PARADISO*

Abstract

This essay presents a theoretical approach emerging from a re-semanticization of terms such as erotism, image, similar, difference, epiphany, paideia. These re-semanticizations derive from the need of presenting discursive perspectives to account for possible homoerotic relationships in *Paradiso*, of the Cuban writer José Lezama Lima. Our goal is to present a possibility that shows homoeroticism as a pleasant meeting with the other, not because of a necessity or a sense of unfulfillment, but as plenitude that results from the similarity with that other. Also, we show how education, understood as a particular paideia, allows for these types of encounters as well as for the possibility of finding the epiphanic in cultural images constantly foregrounded by Lezama Lima in his poetics.

Key words: homoeroticism, gnosis, paideia, Lezama Lima.

PAIDEIA ET HOMO ÉROTISME À LA RECHERCHE DE L'ÉPIPHANIQUE DANS LE ROMAN « *PARADISO* » DE JOSÉ LEZAMA LIMA

Résumé

Cet essai est un rapprochement théorique qui naît grâce à une résemanticisation de termes : érotisme, image, similaire, différence, épiphanie, *paidea*. Ces ré semanticisations dérivent d'un besoin de présenter des perspectives discursives par rapport aux possibles relations homos érotiques présentes dans le roman « *Paradiso* » de l'écrivain cubain José Lezama Lima. Notre but est de présenter une possibilité qui montre l'homo érotisme comme étant une rencontre plaisante avec quelqu'un d'autre, non d'après une nécessité ou une incomplétude, mais d'après une plénitude pour être semblable à celui qu'on rencontre. De la même façon, on montre comment l'éducation comprise comme une *paidea* particulière permet, non seulement ce type de rencontres mais aussi une possibilité de trouver l'épiphanique sur les images culturelles que fait constamment ressortir Lezama Lima dans sa poétique.

Mots clés : homo érotisme, gnosis, *paidea*, Lezama Lima

**PAIDEIA E OMOEROTISMO PER L'INCONTRO DELL' EPIFANICO NEL
ROMANZO *PARADISO*, DI JOSÉ LEZAMA LIMA**

Riassunto

Questo saggio è un approccio teorico, nato dovuto ad un processo di reinterpretazione semantica di vocaboli come: erotismo, immagine, simile, differenza, epifania, paideia. Tutte queste altre accezioni semantiche derivano da una necessità di presentare prospettive discorsive davanti ai possibili collegamenti omoerotici presenti nel romanzo *Paradiso*, dello scrittore cubano José Lezama Lima. Il nostro scopo è quello di presentare una possibilità che mostri l'omoerotico come un incontro piacevole con l'altro. Non come il prodotto di una necessità, ma come una completezza per il fatto di essere simile a quell'essere scoperto; allo stesso modo, mostriamo come l'educazione interpretata come una paideia particolare, permette non soltanto questi tipi d'incontri ma una possibilità di trovare l'epifanico nelle immagini culturali che spesso sottolinea Lezama Lima nella sua poetica.

Parole chiavi: Omoerotismo, gnosis, paideia, Lezama Lima

**PAIDEIA E HOMO-EROTISMO PARA O ENCONTRO DO EPIFÂNICO NO
ROMANCE *PARADISO*, DE JOSÉ LEZAMA LIMA**

Resumo

O seguinte ensaio é uma aproximação teórica que nasce graças a uma re-semantização de termos como: erotismo, imagem, similar, diferença, epifania, *paideia*. Estas re-semantizações derivam de uma necessidade de apresentar perspectivas discursivas frente às possíveis relações homo-eróticas presentes no romance *Paradiso*, do escritor cubano José Lezama Lima. A nossa meta é apresentar uma possibilidade que mostre o homo-erótico como um encontro aprazível com o outro, não a partir de uma necessidade ou incompletamento, mas antes de uma plenitude por se ser semelhante àquele com quem se encontra. Igualmente, mostramos como a educação entendida como uma *paideia* em particular permite não só estes tipos de encontros mas também uma possibilidade de encontrar o epifânico nas imagens culturais que constantemente ressalta Lezama Lima na sua poética.

Palavras-chave: homo-erotismo, gnose, *paideia*, Lezama Lima.

**PAIDEIA UND HOMOEROTIK ZUR ENTDECKUNG DES
EPIPHANISCHEN IN *PARADISO* VON JOSÉ LEZAMA LIMA**

Zusammenfassung

Der vorliegende Essay ist eine theoretische Annäherung, die ihren Ursprung der Neusemantisierung der Termini Erotik, Bild, ähnlich, Unterschied, Epiphanie und Paideia verdankt. Diese Neusemantisierungen entstehen ihrerseits aus dem Bedürfnis, diskursive Perspektiven darzubieten bezüglich der möglichen homoerotischen Beziehungen, die im Roman *Paradiso* vom kubanischen Schriftsteller José Lezama Lima erkennbar sind. Unser Ziel besteht darin, einen Weg zu eröffnen, das Homoerotische als angenehme Begegnung mit dem Anderen zu zeigen, die nicht der Not oder der Mangelhaftigkeit erwächst, sondern der Fülle, die aus der Ähnlichkeit mit dem Anderen entsteht. Darüber hinaus zeigen wir, wie die Erziehung, wenn sie als besondere Paideia verstanden wird, nicht nur Begegnungen dieser Art ermöglicht, sondern auch dazu führen kann, das Epiphanische in den kulturellen Bildern zu entdecken, die Lezama Lima in seiner Poetik immen wieder betont.

Schlüsselwörter: Homoerotik, Gnosis, Paideia, Lezama Lima.

PAIDEIA Y HOMOEROTISMO PARA EL ENCUENTRO DE LO
EPIFÁNICO EN LA NOVELA *PARADISO DE*
JOSÉ LEZAMA LIMA

Álvaro Martín Navarro

Y no sólo a mi me ha tratado de ese modo
–Sócrates– sino también a Cármides, el
hijo de Glaucón, a Eutidemo, el hijo de
Diocles, y a muchos otros a quienes
Defraudó como falso amante, hasta el
Punto de resultar ser el amado en lugar
Del amante

Platón, *Banquete* 222b

A lo largo de la novela *Paradiso* del escritor cubano José Lezama Lima, hallamos varias relaciones homoeróticas que auspician polémicas. Lo homoerótico, por diversas razones de época, contiene posiciones éticas, morales y culturales que se acentúan en algunas obras literarias. Podemos indicar a lo largo de varios textos que conforman la cultura occidental algunas de estas acentuaciones. Entre estos textos podemos destacar la obra de Hermann Hesse: *Damian*, en la que constantemente aparece una relación entre jóvenes que se admiran como Emir Sincleir y Damian, admiración que pueden ser una representación metafórica de una relación amorosa entre un *erómeno* y un *erasta*¹. Igualmente la obra de Thomas Mann: *La muerte en Venecia*, vemos como un Gustavo von Aschenbach mantiene una cálida relación con Tadeo, pero sin precisarnos quién es el *erómeno* y quién es el *erasta*, también podemos nombrar a Jean Cocteau con *Tomás el impostor*, o *El libro blanco*, o a Oscar Wilde con *De profundis*, inclusive podemos seguir

1 Términos griegos que implican una relación afectiva, filial, sin que necesariamente se eliminen los rasgos amorosos o de deseos sexuales, aunque esto último no es el fin, sino procesos gnósticos, cognoscitivos y de reconocimiento humano entre aquel que enseña (*erómeno*) y aquel que aprende (*erasta*). Para un mayor profundidad en estos conceptos recomendamos la lectura del capítulo IV del libro *El uso de los placeres*, segundo tomo de *Historia de la sexualidad* de Michel Foucault.

recordando textos y autores de otras épocas como Jean Jacques Rousseau con *Emilio o sobre la educación*, donde la relación de amor, filiación y pasión que desarrollan el preceptor por Emilio y viceversa, es de una tensión tal, que el preceptor obliga, constriñe y/o guía –depende del ángulo en que se enfoque– las emociones y especialmente la erótica de Emilio, cuando éste se enamora de la joven Sofía, y es separado durante dos años, antes la posibilidad de un himeneo; el joven preceptor le explica a Emilio que, debido a su juventud, no conoce el mundo y debe explorarlo. Este viaje es un paso para la formación del hombre según el preceptor, pero este paso sólo puede validarse en la compañía de él –y no con Sofía–. Al final de la quinta parte del libro, cuando el preceptor lo “entrega” a Sofía, todavía lo hace sufrir, explicando a Emilio acerca de los timos “propios” de la personalidad “natural” de las mujeres, que contienen una naturaleza perversa, retardadora de conocimientos, engañadora en los placeres. Igualmente podemos observar a Francisco de Quevedo en aquel poema² donde nos canta sobre la bestialidad, la

² Este poema de Quevedo lo presenta Rafael Carrasco en su libro *Inquisición y represión sexual en Valencia*.

A UN ERMITAÑO MULATO

¿Ermitaño tú?, ¡El mulato,
oh pasajero, habita
en esta soledad la pobre ermita!
Si no eres me(n)tecató,
pon en reca(u)do el culo y arrodea
primero que te güela u que te vea;
que cabalgando reses del ganado,
entre pastores hizo el noviciado.
Y haciendo la puñeta,
estuvo amancebado con su mano,
y después fue hortelano,
seis años retirado en una isleta,
donde llevó su honra a dos mastines.
Graduó sus cojones de bacines.
Mas si acaso no quieres
arrodear, y por la ermita fueres
llevado de tu antojo,
alerta y abre el ojo.*
Más no le abras, antes has tapialle:
que abrirle para él sera brindalle.

* Como sinónimo de culo.

sodomita, y la molicie, o quizá podamos referir las ambigüedades en algunos sonetos de Shakespeare, o lo que comenta Juvenal que en su X sátira, cuando explica acerca del futuro nefasto que le tocará a los jóvenes bellos: “Nerón no prostituyó nunca a un mozalbete contrahecho, feo, patizambo, cabezudo. Ningún tirano ordenó la castración de un chico de físico desgraciado.” (Juvenal 1973; 98), y desde esta observación sugerirá Juvenal a los padres que en lugar de pedir a los dioses ante sus altares belleza para sus hijos, solamente pidan una mente sana y un cuerpo sano. Todo este hilo, aparentemente enrollado nos lleva obviamente hasta Homero, hasta la Iliada, hasta el canto IX³, hasta una homoerótica, hasta un diálogo de un erómeno y un erasta, presente en todas las culturas y en todas las épocas.

3 [185] Llegaron a las tiendas y bajeles de los mirmidones y hallaron a Aquiles complaciendo su espíritu con una cítara de claro sonido, cuyo puente era de plata y que había tomado entre los despojos cuando asoló Eetión. Con ella deleitaba su espíritu y cantaba las hazañas famosas de los héroes.

[190] Patroclo era el único que estaba frente a él, sentado en silencio y esperando el momento en que Aquiles terminara de cantar. Ellos penetraron yendo a la cabeza el divino Odiseo y se detuvieron ante el héroe. Se levantó sorprendido Aquiles y con la cítara en la mano, dejó el asiento en el que estaba sentado.

[195] Asimismo Patroclo, cuando vio a los guerreros, se levantó. Tendiéndoles la mano Aquiles, el de pies ligeros, les dijo:

- Salud. Venís como amigos y os apremia una gran necesidad; vosotros que sois para mí, aun con mi enojo, los más queridos de los aqueos.

Después de dirigirles estas palabras, el divino Aquiles los hizo pasar y tomar asiento en las sillas alargadas y tapizadas de púrpura.

[200] Enseguida dirigió la palabra a Patroclo que estaba cerca de él:

- Hijo de Menecio, saca la crátera más grande. Prepara el vino más puro y sirve copas para cada uno; pues se hallan bajo mi techo los varones que me son más queridos.

[205] Dijo esto y Patroclo obedeció a su más amado compañero y él mismo colocó prontamente una larga tabla de docina cerca del fogón sobre el que puso un lomo de oveja, otro de cabra cebada y el espinazo de un puerco criado con esmero, notable por su gordura. Sostenía las carnes Automedonte y Aquiles las cortaba y dividía y después las espetaba...

[210] El hijo de Menecio [Patroclo], semejante a un dios, encendió un gran fuego. Enseguida, cuando se extinguió la llama, acomodó las brasas, puso encima los asadores y levantó los soportes para echar la divina sal.

[215] Por fin cuando estuvo ya preparada la comida, la colocó en platos y mientras Patroclo repartía el pan en hermosas canastillas, Aquiles distribuía la carne. Después sentóse éste frente a Odiseo, de espaldas a la pared, y le mandó a su amigo Patroclo que hiciera la ofrenda a los dioses y él echó al fuego las primicias;...

Podemos por lo tanto asegurar que las relaciones entre un *erómeno* y un *erasta* del mismo sexo siempre han existido, no sólo heredadas en diversas artes, sino especialmente dentro de la literatura donde es desarrollada entre *personajes que contienen deseos comunes*. Dentro de estas series de reflexiones, nos parece preciso aclarar que no apuntamos a explicar “relaciones homosexuales”, ni sus posibles génesis, o variaciones, tal y como se entiende popular y reductivamente las relaciones entre dos hombres. Hablamos, escribimos y reflexionamos desde una homoerótica, desde un “placer”, desde una experiencia que el sujeto repite o desea repetir, y que es dada en una *relación con otro del mismo sexo*. Esta *relación*, en un primer acercamiento, la podemos ver como: *la creación de una vinculación entre el amante con el amado*, que es azarosa en cuanto encuentro, lúdica en cuanto a desenvolvimiento, e imprevista en cuanto a sus resultados, y que es impuesta por nuestras “necesidades” hacia el *otro*, por ser aceptado por *otro*, por asumir el *deseo* de estar con *otro*, asentando reconocimientos y desarrollando diálogos para hallar progresivamente la belleza, el bien, el amor, la verdad, el conocimiento, lo místico, la unidad; es decir, pensamos indicar estas relaciones eróticas desde sus propuestas en la antigua Grecia, como primer paso de argumentación hasta su desplazamiento en la obra de Lezama Lima. Esta primera aproximación argumentativa posee una deuda con los contenidos heredados de una erótica platónica, que delinea filosóficamente la relación entre un *erómeno* y un *erasta*; pero nuestro interés no es quedarnos en las arengas de esta propuesta griega homoerótica, sino realizar una segunda aproximación reflexiva a esta relación homoerótica desde la poética de José Lezama Lima, es decir, cavilar acerca de las “relaciones homoeróticas” desde una voz, desde una escritura, desde una perspectiva que vinculen las relaciones entre el *erómeno* y el *erasta* desde “otra” erótica, que esté más allá del “placer” y del “agradar”. Esa segunda erótica contendría, según nuestras consideraciones, por un lado la necesidad de poseer una

con-formación especial del alma, lo que implica una *paideia*⁴ o proceso de formación que tendría una deuda con la antigua *paideia* griega, pero por otro lado, lo *contingente de encuentro(s)* con el *otro* que tienen por característica lo *semejante*. Al unir la necesidad de *conformar el alma*, con la contingencia del encuentro con el *otro semejante*, permitirá a Lezama Lima narrar y representar en su escritura la *epifanía*, eslabón súbito en los procesos del imaginario, de la conformación del sujeto, de los procesos gnoseológicos, de escritura, de vida.

La *epifanía* será un resultado que deriva de la *paideia* y del encuentro con el *otro semejante*. En la obra de Lezama Lima hay varios encuentros con el *otro* explícitamente homoeróticas como las de Martincillo y el escultor polinesio (Cáp. II) o la de Ferraluque y el hombre del antifaz (Cáp. VIII). No, no nos interesa esta búsqueda de la “bestialidad” del homoerotismo, como argumentaría Cemí, sino las sutilezas gnósticas y gnoseológicas que sólo pueden ser aprehendidas desde una *paideia* que *asume la cultura, la imagen, la moral, para permitir la narración*, desde diversas perspectivas, en la medida en que se desenvuelve los personajes, *los otros semejantes*.

Nos concentraremos en los capítulos IX, X, XI, de *Paradiso* para observar los encuentros, las iniciaciones y las posturas entre Cemí, Fronesis y Foción. En estos tres capítulos parte las *relaciones* que implicarán al *otro*, por lo que al desbrozar la relación indudablemente fundamentará problemáticas éticas y morales que se han trabajado a lo largo de la historia del pensamiento humano, porque, ¿cómo podemos concebir al *otro* sin lo ético, sin la moral, sin lo erótico, sin la piedad, sin la política, sin el amor, sin el cuerpo, sin

4 Si bien podríamos hablar de *Bildungsroman* en este caso, consideramos trabajar mejor con el término *Paideia*, ya que el concepto griego implica a la colectividad, a una *polis*, a la necesidad de una *alteridad* para que la operatividad del proceso educativo funcione, mientras la *Bildungsroman*, nos parece una educación más sentimental, más íntima y aislada, como podemos recorrer en los pensamientos de *Jacob von Gunten*, *Stephen Dedalus*, o del atribulado *Törless*, donde los otros son vitrinas para sus reflexiones.

el deseo? ¿Cómo podríamos pensar el concepto de homoerotismo sin la presencia del *otro* y las consecuencias en narrativas? Si bien el homoerotismo implica una problemática ética y moral, es porque el homoerotismo exige al *otro*, *pero además que sea semejante* –entendemos al *otro* como un *compuesto de conceptos* donde amor, erotismo, política, relación, comercio, duda, fragilidad, saber, ética, corporalidad, placer, dolor, pasión, heroísmo, moral, gusto, humanidad, cultura, estética, sexo, lo nutren y conforma–, pero en la medida en que este *otro semejante* se presenta, se aparece como un espejo desde el cual nos reconocemos –reconocemos nuestro amor, placer, dolor, pasión...– y, de ese encuentro, participarán formas de conocimientos, *gnosis*, saberes, *velados a todo eje de poder que heterogeniza las relaciones*. Estos ejes de poder separan y califican con adjetivos negativos lo semejante y sus relaciones, enunciando que la única vía de un conocimiento seguro es a través de los contrarios, de la polarización. Los discursos y las narraciones del *otro semejante*, como el discurso homoerótico, es subversivo en la medida en que no es legitimado por este tipo de poder heterogenizador. Este poder sólo admite al *otro opuesto* legitimarse, como serían las relaciones heterosexuales dentro de la cultura occidental judeo-cristiana, o de las relaciones preestablecidas dentro de discursos de amistad, de *philia*, de *charitas* con el *otro distinto*, relaciones que poseen sus límites, sus comportamientos, su ética y pocas veces explican procesos gnoseológicos extraños, perturbadores, no reglamentados, similarmente terroríficos.

Obviamente el *otro* se vuelve un problema en la medida en que algún poder heterogenizador lo regule, tachándolo de ilícito cuando presenta una brecha de algún poder homogenizador –como las homoeróticas– y más aún cuando esta plantea placer, agrado, experiencias estéticas fuera de lo preestablecido, fuera de lo esperado, sin importar los conocimientos que este tipo de relación pueda otorgar. En el fondo se plantea un problema de censura impuesto desde los ejes del poder de lo diferente, pero

no pueden subsumir en su totalidad la *erótica* del ser humano que abarca la *relación* con el *otro semejante* como hemos reseñado en las primeras páginas y, que se desenvuelven como un *querer agradable entre dos*.

Sabemos que no son diáfanos los parámetros de acercamiento o alejamiento con el *otro semejante* dentro de una *relación*, hay tabúes y miedos que nos dejan estáticos para estos procesos.

Es cierto que podríamos empezar un análisis de las relaciones homoeróticas en cualquier novela, desde cualquier campo, desde cualquier concepto, desde cualquier juicio, pero más que dedicarnos a fundamentar diversas realidades eróticas en una novela o de enjuiciar las relaciones de sus protagonistas, nuestra idea apunta a ver cómo la prosa de Lezama Lima construye a los *otros semejante* a partir de una propuesta de *paideia* y su desarrollo entre amantes del mismo sexo. A partir de la historia y dialéctica de una *Venus Urania*, para llegar a una *epifanía*. Si bien Lezama Lima puede comenzar un discurso poético desde la construcción de un *sujeto cultural griego*, desde una *areté*⁵ o del planteamiento de una virtud de *los mejores*. Lezama Lima no se queda allí con la mera enunciación, lo extrapola, lo transmuta, lo pervierte para que estos “mejores” dejen de ser *objetos* de placer y se transformen en un *sujeto dueño* de sus placeres, y a partir de allí, iniciar constantes búsquedas duales o triádicas entre los protagonistas de su novela –Cemí, Fronesis, Foción– para lograr encuentros y repetir lo agradable de estar juntos, de las conversaciones, de las miradas, de los roces, de las

5 En *Paradiso* hay varios pasajes que podemos relacionar con una *areté* griega o acerca de una excelencia de espíritu, mitad heredada por la sangre, mita templada en la experiencia <<–Ahora comprendo –replicó Foción– por qué desde que se conocieron Fronesis y Cemí, se llevan tan bien. Los dos tienes clase, pertenecen a *los mejores* (cursivas nuestras) en el sentido clásico, de exigirse mucho a sí mismo. Una familia de letrados con una familia de clase militar culta. En mi ausencia los dos se harán más amigos. (...) – Ya veo que no han hablado mal del primer ausente, porque ahora estás hablando bien del otro ausente –dijo el hijo del director de la oficina de Foción–. Y si algo no se le puede negar a Foción –añadió–, es el ojo que tiene para conocer a *los mejores* (cursiva nuestra)>>. (Lezama, 1996a; 289)

lecturas, del intercambio de formación, del preguntar a la plenitud y especular acerca del mundo. Pensamos también que Lezama Lima se aleja de los lineamientos promulgados por Platón en escritos como *Banquete* 201d–210c-d, en el cual especifica que, un bello cuerpo se buscará en los bellos cuerpos, y luego será guiado hacia las bellas almas, para más tarde reconocer que hay una *belleza* –sumatoria de lo bueno y lo bello– en las ocupaciones, en las reglas de conducta, en el conocimiento, hasta que llega a la vasta región donde el alma esté ocupada de las ideas. Pensamos que Lezama Lima se distancia en este punto porque él apunta a actos diversos, a imbricaciones sin desarrollo, a obtenciones inmediatas de saberes sin causas, a “vaporizar” los sentidos para acceder a una *epifanía*, a un imaginario sin los eslabones de una lógica constreñida por categorías universales de la razón, y donde el imago aparece y se consolida sobre las posturas de trascendentalidad y absoluto que parte del reconocimiento, no bellos cuerpos sobre bellos cuerpos, sino de una animosidad sobre una similar animosidad.

Para seguir el hilo de este ensayo y de cómo se distancia Lezama Lima con su *paideia* y sus *encuentros homoeróticos para permitir la aparición de la epifanía*, pensamos que debemos seguir una brecha reflexiva que nos enrumbe teóricamente y nos evite caer en la tentación de escribir más lezamiano que Lezama Lima. Para tal fin tomamos nuestro argumento de que el *otro es un cúmulo de conceptos a dialogar*, y para *dialogar* debe *relacionarse*, ya que las relaciones son vitales para cualquier *paideia*: *erótica, gnoseológica, epifánica*. Ahora bien, esto resulta fácil de vislumbrar en la medida en que el *otro es distinto a mí, y en esa diferencia yo me consolido, ¿pero si es similar a mí, cómo opera el proceso?*

Pensamos la *alteridad* en de Lezama Lima es el *otro* que se da en encuentros para dialogar. Si observamos los encuentros de los *otros no semejante*, pareciera operar una *necesidad de complementariedad, en la medida en que el otro distinto a mí, posee*

lo que a mi me falta, por lo que “comercio” con él las carencias para completarme. Ahora si observamos los encuentros de los *otros semejantes* pareciera que en su reunión permitiera “intercambiar” totalidades. Estos intercambios *abarca la plenitud de una plenitud*, es decir sin mermar al *otro* distinto, ni mutilarlo para que se parezca a uno –por eso podemos leer las constantes argumentaciones y contrargumentaciones de Fronesis, Foción y Cemí, pero sentimos que cada uno “sabe” su lugar, sabe por qué está allí, y no intentan transgredir al *otro*, apenas coquetean desde sus miradas, desde sus lugares: oscuridad, tiniebla, luz—. Esto nos permitirá especular no sólo del *otro* como *cúmulo de conceptos a dialogar*, sino seguir un hilo de Ariadna que nos lleve a considerar la construcción del *otro* desde una plenitud “no natural”.

Generalmente nos aproximarnos al “origen natural” para precisar las diferencias con el *otro*, pero no necesariamente las diferencias que hallamos nos sirven para explicar nuestras interrogantes hacia los otros y hacia el Mundo. Preferimos revisar primeramente *las relaciones* “naturales” y cómo se plantean como un *deseo al otro, como un deseo que parte por carencias*. Para ello tomamos las posturas que esgrime Jacques Derrida en su *De la gramatología*, cuando explica, a partir de algunas afirmaciones de Rousseau, el desarrollo de la piedad y cómo opera como elemento *suplementario* del *deseo* propio de la humanidad (*los otros*) y cómo a su vez es desplazado por la moral (*relaciones de los otros*) transformándose en un motor de cultura y origen de una <<segunda naturaleza>>, de otro modo de diferenciación.

Esto nos conduce directamente a la otra forma de prevención sustitutiva: a aquella que añade amor moral al amor físico. Hay una cualidad natural del amor: sirve para la procreación y para la conservación de la especie. Lo que Rousseau llama “lo físico del amor” es, como su nombre lo indica natural; por lo tanto, soldado

al movimiento de la piedad. El deseo no es la piedad, por cierto, pero como ella, según Rousseau, es pre-reflexivo. Ahora bien, hay que “distinguir lo moral de lo Físico dentro del amor” (segundo *Discurso* p.157). Dentro de lo “moral” que sustituye a lo natural, dentro de la institución, la historia, la cultura, gracia al uso social, la perfidia femenina se dedica a hacer entrar en razón al deseo natural, a captar su energía para ligarla a un solo ser. “Lo Físico es ese deseo general que lleva a un sexo a unirse con el otro; lo moral es aquello que determina a ese deseo y lo fija, exclusivamente, sobre un solo objeto, o que al menos le da para ese objeto preferido un grado mayor de energía” (p.158) (Derrida,2000;225).

Lo anterior nos puede llevar a entender por qué nuestros movimientos hacia el *otro semejante* no son manejados únicamente por *nuestras* necesidades físicas de la procreación, ni por los conceptos inherentes a ella como; sexo, hijos, territorialidad, conservación de especie, o en otra palabra por nuestras carencias o de lo que no tenemos por naturaleza, e inclusive nos puede llevar a entender por qué la relación que se puede formar a partir de esta visión se podría reducirse dentro de una “relación” unívoca –amo/siervo–.

Inicialmente buscamos al *otro* “naturalmente” diferenciado, pero éste se transformaría en *otro objeto*, alguien/algo para satisfacer ciertos deseos “naturales” de incompletitud, pero cuando buscamos al *otro semejante se no presenta* como suplemento⁶, es decir, como una potencia que nos lleva a complementarnos dentro de nuestro cúmulo de conceptos a través de las plenitudes del *otro semejante a nosotros*.

6 El concepto de *suplemento* en Derrida nos lleva a pensar en algo que <<abriga en sí dos significaciones cuya cohabitación es tan extraña como sería. El suplemento siempre añade, es un excedente, una plenitud que enriquece otra plenitud, el colmo de la presencia. Colma y acumula presencia>>. (Derrida,2000;185)

Podemos establecer diferencia(s) desde lo “natural” y a partir de allí plantear *relaciones naturales o relaciones humanas* mediada por una “forma de ver natural”, pero creemos que podemos establecer diferencia(s) desde lo “no natural” gracias a la cultura y a partir de allí plantear *relaciones culturales, o relaciones humanas, mediada por lo cultural y no por una forma natural*. Lo cultural nos obliga mediar y diferenciarnos en los usos de imágenes, archivos, cuerpos, sueños, ideas, cosmovisiones, y en esa medida colmarnos de sentidos, de interpretaciones.

Esta *relación cultural* implica un *deseo no pre-reflexivo*, sino un deseo mediado, lejano y vinculado con el *amor moral*. Veamos esta última diferenciación entre una *relación* establecida por un *deseo pre-reflexivo* implícito en el amor físico, mediado por la naturaleza y una *relación cultural* establecida por un *deseo implícito* en el amor moral. En la primera relación, amor físico, el deseo y la piedad como formas pre-reflexivas naturales nos lleva a encontrarnos al *otro* como objeto o como divinidad, así como a fomentar *relaciones lineales*. Estas relaciones *se dan* en la cultura y las podemos observar, por ejemplo, el deseo, *grosso modo*, en el proceso del libertinaje, o la exacerbación del *deseo pre-reflexivo* en el placer corporal, ya que el libertino depende linealmente del *otro* como cuerpo-objeto para su deseo-placer y esa es su condena, como bien lo sabía Sade, igualmente nos puede explicar la piedad, *grosso modo*, los procesos del ascetismo, o como la *piedad pre-reflexiva* crea al anacoreta, o aquel que trasmuta el *deseo pre-reflexivo* por la *piedad pre-reflexiva*, ya que la piedad, puede ser entendida como amor filial, paternal, divino, es decir, la piedad es un deseo-placer espiritual que depende del *otro* cuyo cúmulo de conceptos están representados con ideas de dominio, de diferencia, de instinto, de morbidez, de santidad, de poder, de control, de mediaciones naturales, o como bien apuntó Nietzsche en la tercera parte de su obra *La genealogía de la moral*, “vincularse a un descanso en la nada”.

Si esbozamos la segunda relación, el amor moral, la operatividad del deseo y de la piedad está *mediado por la cultura*, y por lo tanto han transformado la *relación* “natural” en imágenes, literatura, interpretación, *weltanschauung*, lo que exige del otro no será desde las carencias sino desde la plenitud. Pensamos que aquí se halla un nudo lezamiano, y que Derrida curiosamente opera como lo haría Lezama Lima en éste punto –obviamente guardando sus diferencias de estilo, filosóficas y posturas estéticas–.

No teniendo el “amor moral” ningún fundamento biológico nace, pues, del *poder de la imaginación* (cursivas nuestras). Toda la depravación de la cultura, como movimiento de la diferencia y de la preferencia, por tanto, tiene relación con la posesión de las mujeres. Siempre se trata de saber quién tendrá las mujeres pero también qué tendrán las mujeres. Y qué precio se pagará en ese cálculo de las fuerzas. Ahora bien, según el principio de la aceleración o de la capitalización que recién hemos reconocido, lo que abre el mal es también lo que precipita hacia lo peor. Rousseau podría decir como Montaigne “nuestras costumbres tienden con una maravillosa inclinación hacia el empeoramiento” (*Ensayo*, I. 82). De tal modo la escritura, aquí la literatura, forma un sistema con el amor moral. Aparece al mismo tiempo que él. Pero el amor moral degrada aun a la escritura. La enerva como enerva al hombre (Derrida, 2000; 229).

El *suplemento* del amor físico será el *amor moral*, el *otro semejante en la medida en que es cúmulo de conceptos a intercambiar, será un suplemento de nosotros que se crea, vincula y se relaciona desde una cultura y una vez establecida esa relación, amamos moralmente*, entendiendo este *amor moral* como un *dejar vincularse con otro, como suplemento, y en esa medida reconocerse*

y ser reconocido. En este encuentro el *deseo* del amor físico, el deseo de subsanar las carencias y del encuentro con el objeto, se transforma de pre-reflexivo en *imagen*, porque el *deseo* en el amor moral involucrará al otro en cuanto semejante, y sólo lo puede involucrarlo como imagen, como descorporalización el objeto.

Esta relación que nace con *el otro semejante* desde un amor moral, utiliza los mecanismos de la imaginación que nos hacemos del *otro no como objeto sino como imagen*, que construimos; imagen atravesada por relaciones culturales, por emociones conceptualizadas, por ausencias, por deseos de formarlo o de con-formarlo para intercambiar totalidades. Esta imaginación sustentadora del amor moral, de las relaciones y por ende de la cultura, se consolida en las costumbres, en el decir, en las palabras, en los dibujos, en la literatura.

Partimos de encuentros que se caracterizan por un *amor moral* como reconocimiento, de *lo imaginado* como construcción de formas, del *otro semejante* que es un *cúmulo de conceptos* que se relacionan con *deseos mediados culturalmente*, y una vez concretados se generan una multiplicidad de vialidades imaginadas para preparar la aparición de gnosis, conocimientos, *epifanías*. Vislumbramos este proceso en la poética de Lezama Lima, a través de encuentro(s) de hombres que se asechan desde el *deseo mediado culturalmente*, que *imaginan al otro como cúmulo de suplementos*, y buscan vincularse desde relaciones de excelencia para su reconocimiento, que a su vez están fundadas por *la imagen*, desde *la plenitud*, desde *lo semejante*. Vislumbramos este proceso en la medida en que seguimos los encuentros de Fronesis, Foción y Cemí.

Todos estos elementos sólo se pueden sostener dentro de la *imagen re-corporizada* porque la imagen cumple la función de unidad, de enlazador, de congregación de todos estos elementos

dispersados fuera de su unidad como objeto, como bien nos lo redacta Lezama Lima.

La semejanza de una imagen y la imagen de una semejanza, unen a la semejanza con la imagen, como el fuego y la franja de sus colores. En realidad, cuando más elaborada y exacta es una semejanza a una Forma, la imagen es el diseño de su progresión. Y es cierto que una imagen ondula y se desvanece si no se dirige, o al menos logra reconstruir un cuerpo o un ente. (Lezama, 1996b; 23)

Unir como *suplemento* al *otro semejante*, potencializarlo a través de la *imagen* que fungirá como base de un *amor moral*, donde el *deseo mediado culturalmente actuará, será posiblemente algunas de las características intrínsecas en la poética de Lezama Lima*. En la escritura de *Paradiso*, estos elementos aparecen en los encuentros de los tres jóvenes, encuentros necesarios para la aparición de la *epifanía*. Pensamos que hay otros elementos paralelos a estos encuentros con el *otro semejantes*, *y pensamos que puede ser un erotismo implícito dentro de una singular paideia*.

Por qué hablamos de una *paideia* y que diferencia coloca Lezama Lima de la clásica. Sabemos que la *paideia* clásica opera como *formadora* donde se transmutan y se conforma sentidos en el alma. Por eso Protágoras consideraba que la *paideia* era una formación del alma, y los medios para realizar la *paideia* son *fuerzas formadoras* –en potencia–, y éstas se activan desde el *erómeno* hasta el *erasta*. Los tres protagonistas –Cemí, Fronesis y Foción– que se encuentran, se *reconocen*, buscan al *otro*, primero como *cúmulos*, como *suplementos* de sí mismo, y segundo se diferencia dentro de sus semejanzas por sus posiciones como *erómeno* o *erasta*, que a lo largo de la novela intercambian estos tres protagonistas constantemente, *y por una paideia completa o incompleta*.

Podemos observar una de las primeras conformación del alma, del encuentro, de tomar postura como *erómeneo* o *erasta*, a través de las fuerzas formadoras propias de la *paideia* cuando Fronesis y Foción remiten a la herencia formadoras de sus propios padres. Ambos protagonistas fueron formados desde una especie de “*paideia completa*” dadas por sus progenitores, una *paideia completa* que conformó sus estructuras educativas, populares, inmediatas, pragmáticas, sociales. Estos padres no les enseñaron carpintería, ni citas baladí, ni atender un negocio, es decir, saberes vulgares, los jóvenes fueron conformados desde el lenguaje, desde las imágenes, desde la expansión, expresión y dominio de sí, desde las civilizaciones, de sus formas y productos culturales, en este punto hay una vinculación con la antigua idea de *paideia*, ya que esta no sólo era la formación de alma, sino asentamiento de la cultura⁷. Ahora bien, lo que lo separa de la *paideia clásicas* de esta “*paideia completa*” es que la primera era ejercida por maestros, por alguien especializado para tal fin como eran los Sofista, Sócrates, Platón y Aristóteles, dentro de un área como era la Academia o el Liceo, ya que los progenitores estaban encargado de las cosas del Estado, de la economía, de las guerras, de las cuestiones nobles, honrosas, dignas, por lo que no se dedicaba a formar a sus vástagos. Lezama Lima nos muestra una “*paideia completa*” no dada por maestros sino por el progenitor que ya no pueden buscar lo noble, lo honroso, lo digno. Los padres de Fronesis y Foción están acabados, humillados, enloquecidos, son indignos, no buscan ya, sino que enseñan ensimismados una cosmovisión, una *paideia completa a sus hijos* con matices egoístas, lúdicas, civiles, desde lo marginal, desde lo cerrado del hogar. “Al reducir la esposa de Fronesis padre la extensión de sus experiencias vitales, lo llevó a una erudición casi de hechicería, que transmitió al hijo en

7 Abbagnano en su diccionario remite la palabra *paideia* a cultura porque: cultura tiene dos significados fundamentales, primero y más antiguo significa la formación del hombre para su mejoramiento y perfeccionamiento. () El segundo significado indica el producto de esta formación, esto es, el conjunto de los modos de vivir y de pensar cultivados, pulimentados a los que se suele dar también el nombre de civilización.

conversaciones que aliviaban su hastío en Santa Clara” (Lezama 1996a: 285); “El doctor Foción no mandó nunca a su hijo a la escuela. Él mismo se encargó de enseñarle desde la historia del cero hasta las variaciones de las funciones de trigonometría, recorriendo un extenso paisaje cultural, metafísico y teológico, al encuadrar esas variaciones entre el cero y el infinito” (Lezama 1996a: 315). Por lo que Fronesis y Foción son resultados de una educación con bases griegas pero ensimismadas, culminadas, *completas*, cerradas en sí, dentro de una serie de accidentes domésticos que modifican o varían las fuerzas formadoras de su alma.

En cuanto a la *paideia* de Cemí, esta es distinta, la podemos denominar “*paideia incompleta*”, ya que al ser huérfanos de padre –que lo estaba educando en la sanidad y el cuerpo a través del aprendizaje de nadar, no culturalmente porque su padre buscaba honor y nobleza, ya que se dedicaba a las cosas “serias y útiles” como la guerra. Cemí tiene que formarse, hallar referencias oblicuas de cultura, imagen, alma, que va obteniendo a través del lenguaje y sus usos gracias a su tío Alberto y a su madre. A Cemí se le es con-formada el alma oblicuamente con diversas narraciones, pero ¿para qué? Cual es la finalidad de diferenciar estas *paideias* para Lezama Lima.

Estos jóvenes son educados para la obtención de nuevos sentidos, expresiones, formas e imágenes diversas a la que se asienta desde una educación tradicional o clásica, esto lo podemos observar a lo largo de los principales capítulos de sus encuentros –IX, X, XI–, es decir, la *paideia* como eslabón para la ascesis de un conocimiento que sólo se da *epifánicamente*, ya que sólo a través de él se dan *sentidos* diversos a su propio ser y a su *weltanschauung*.

Del encuentro de los tres en el capítulo IX podemos observar cómo se dinamizan nuevas formas de conocer, y cómo estas

dinámicas son sostenidas desde una erótica, más precisamente desde una homoerótica inscrita en los encuentros. Una homoerótica presente en la formación de padre a hijos, –aunque sea en forma fantasmagórica como es el caso de Cemí– una homoerótica que busca al *otro semejante* como suplemento de su propia totalidad, otro *semejante que es un cúmulo a dialogar*, a intercambiar imágenes, formas, estéticas. Sólo dentro de estas características es posible el encuentro, la dinámica, la potencialización del saber, la ruta desde sus diversas conformaciones hacia la *epifanía* y de ahí a una imagen que creará nuevos conocimientos y/o anamnesis en cada uno de estos protagonistas. Veamos por parte.

La homoerótica lezamiana será la necesidad de uno(s) semejante(s) que operen como suplemento, basados en un amor moral, y dentro de estos encuentros debe haber una con-formación particular, una aprehensión del alma de algo súbito que permitirá el diálogo, la imagen y la narración.

Las narraciones son los diversos productos del alma conformada, es decir: *sentido*. Pero un *sentido* que aspira *sentido* desde un *sinsentido*, ¿por qué? Porque el *sinsentido* es lo que otorga la *epifanía* en cuanto hallazgo súbito –inmediato y no mediado– y que se particulariza por no poderlo transmitir dentro de coherencias argumentativas, o un discurso lógico, o estructurado dentro de una sintaxis conmensurable, sino después de un alejamiento, a través de descripciones de imágenes, de un “procesamiento” de la *epifanía* que dará *sentidos* sólo para aquel que la reconoce.

La relación epifanía-sentido es problemática por las funciones imaginativas y de imagen que operan allí, para desbrozarlo las observaremos desde la red que elaboró Gilles Deleuze en su libro *Lógica del sentido*. Deleuze señala cuatro tipos de proposiciones –entendiendo las proposiciones como contenedoras de sentido–, la primera sería aquella proposición que designa los estados de las

cosas –está frío–, la segunda la que manifiesta relaciones con un sujeto y se puede enunciar así las creencias y los deseos –creo en Dios–, la tercera la proposición de significados y demostraciones –he ahí una casa–, pero Deleuze no consigue que en estas tres primeras proposiciones el “sentido” *en sí*, por lo que tiene que desarrollar una cuarta dimensión de las proposiciones y que es lo *expresado*. “El sentido, lo expresado de la proposición, sería entonces irreductible a los estados de cosas individuales y a las imágenes particulares, y a las creencias personales, y a los conceptos universales y generales” (Deleuze, 1994;42). El sentido se presenta como expresión, por lo tanto se percibe, quizá como un *noema*⁸, o una *forma* que recolecta el acontecimiento como *expresión*.

¿Qué es el noema sino un acontecimiento puro, el acontecimiento árbol (aunque Husserl no hable así por razones terminológicas)? Y lo que se denomina apariencia, ¿qué es sino un efecto de superficie? Entre los noemas de un mismo objeto, o incluso de objetos diferentes, se elaboran lazos complejos, análogos a los que la dialéctica estoica establece entre los acontecimientos. ¿Será la fenomenología esa ciencia rigurosa de los efectos de superficie? Consideremos el estatuto complejo del sentido o de lo expresado. Por una parte, no existe fuera de las proposiciones que lo expresa. Lo expresado no existe fuera de su expresión. Por ello, no puede decirse que el sentido exista, sino solamente que insiste o subsiste. Pero por otra parte, no se confunde en absoluto con la proposición, tiene una <<objetividad>> completamente distinta.

8 El *noema* es un término que desarrolla Husserl y que es utilizado por Deleuze, el término indica <<lo percibido como tal>>, sin entender por ello que se trata de una percepción sensible o de cualidad sino como una unidad ideal objetiva, como correlato del acto de percepción, en tal caso como la expresión. Además el noema, es una parte activa del conocimiento, junto con la noesis que es la parte <<vivencial>> conocimiento y que se diferencian de la noemática ya que ella es la forma pasiva del saber.

Lo expresado no se parece en nada a la expresión.
(Deleuze, 1994; 43)

Podemos arriesgarnos a decir que la *imagen* como unidad lezamiana de semejanzas, sólo empieza a ser, desde la *epifanía* como expresión de un noema, de un *sinsentido* donadora de *sentido*, porque el *suplemento que hallamos en el otro semejante es una expresión sinsentido*. La expresión que derivan del suplemento es inseparable del estado de nuestras cosas y de nuestras expresiones, por lo que al enfrentarlas nuevamente ante un espejo de discurso, observamos la paradoja clásica, aquella en donde movemos la mano derecha y la izquierda nos responde desde el otro lado. Pero ¿cómo opera todas estas líneas teóricas argumentativas dentro de la novela?

Pensamos que los capítulos IX, X, XI ocurren varios encuentros que podemos denominar “epifánicos” a cada uno de los tres personajes, pero estos encuentros y sus consecuencias serán diversas, su obtención, procesamientos y saber del *noema* serán variados, y todo porque cada protagonista fue conformado dentro de una particular *paideia*, desde una particular asunción como *erómeno*, o como *erasta*, desde una completitud o desde una incompletitud.

El capítulo XI, observamos la “epifanía” de Foción que se logra por una especie de locura, de esquizofrenia, de círculo cerrado. La epifanía le es dada por etapas, por diversos acontecimientos, pero Foción constantemente trata de explicar la epifanía, elimina la presencia del noema, no se deja arrebatar por ella, ni en el encuentro del pelirrojo, ni en el encuentro con el padre de Fronesis, ni en las vivencias del incesto, ni en las vivencias de la ebriedad. Evita la llegada de la epifanía y que ésta sea dadora de sentidos, él no permite el diálogo con la epifanía, sus posibilidades las reduce, evita el sinsentido dador de sentido, evita ser *erómeno* o *erasta*,

se mantiene al margen, y esto puede ser la metáfora de locura, del inicio de la esquizofrenia: controlar los encuentros con lo *otro semejante*. La epifanía en Foción no se da, y aunque tiene los elementos para su aprehensión, posee una *paideia completa*, una estructuración anímica total, soberbia, una conformación mediada por un dominio cultural que destruye la posibilidad del encuentro con lo súbito, permitiendo que la homoerótica latente se tergiverse y *busque al otro* no como un *suplemento* sino como *objeto* bien sea activo para satisfacer deseos naturales –pelirrojo–, bien sea pasivo para ser *objeto de placer a los demás* –tríada incestuosa–.

El capítulo X se presenta la “epifanía” de Fronesis, que se da después de su encuentro con Lucía, después de haber dialogado con Cemí, después de percibir un homoerotismo donde Fronesis ha asumido la postura del *erómeno*. Esta “epifanía” nos es presentada en la escena de su baño en el mar. Aquí Fronesis trata de constreñir a través de cierta explicación su aprehensión del noema, pero no lo logra, por lo que su cuerpo experimenta, “habla”, y será el cuerpo –cuerpo que para la escritura de Lezama Lima será un posible lugar donde los *sinsentidos se transmutan en imágenes*– quien más adelante en *Oppiano Licario* reaccionará ante lo epifánico, pero en *Paradiso* el cuerpo de Fronesis es incompleto, y esta incompletitud permite un atisbo a la epifanía más no su total llegada.

La lentitud del retiramiento del oleaje le iba sacando la inhibición al borrarle la imagen, por estiramiento la imagen se iba a lomo de los corderos espumosos. Le parecía que el oleaje no llegaba hasta el acantilado, sino que le estocaba blandamente y se iba llevando fragmentos de piedras que habían sido mirados con insultante fijeza. Sentía que el oleaje volvía, lo tocaba y se retiraba sin esas murmuraciones que hacían que los reyes locos estiraran la piel de sus caballos en el mar, dándole bastonazos. (Lezama 1996a; 294)

Fronesis busca incesantemente los sentidos generados desde los sinsentidos, desde la epifanía, pero no los logra aceptar dentro de su totalidad. Al final de esa “epifanía”, Fronesis es iluminado por la luz del centinela, luz que funciona como metáfora de que los sentidos arrancan con la claridad, centinela que opera como metonimia de *alguien* trascendental –razón, dios, imagen– que permite el retorno del sentido para su cosmovisión, para completitud, para su universo... “La noche sombra del can en las constelaciones, fue saltando la figura ovilladas, para seguir su jugarretas con su eterna pelotilla de tripa de pato, cada yaqui un signo del zodiaco en la palma de la mano” (Lezama 1996a; 298).

El capítulo IX podemos seguir la *epifanía* de Cemí. Una epifanía que deriva de una *paideia incompleta* –cuyo *erómenos* son: un padre fantasma, un tío jugador de ajedrez y poeta, y una madre que operan como bisagras metafóricas para el juego de lenguaje, así como Fronesis y Foción en momento y situaciones particulares–. No fue completa, ni culturalmente, ni como excelencia griega, por lo que sus encuentros contendrán una relación con la epifanía distinta, quizá menos prejuiciado.

Cuando Cemí regresa de Upsalón, reflexiona sobre lo simbólico, sobre lo epifánico: “La plaza de Upsalón tenía algo del cuadrado medieval, de la vecinería del entorno de las canciones del calendario: cohete de verbena y redoblante de Semana Santa. Fiesta de Pasión de el San Juan y fiesta del diciembre de *epifanía* (cursivas nuestra).” (Lezama 1996a,226). Reflexiones que tienen un cause que se halla en el capítulo IX, cuando *su madre* lo *educa*, *lo conforma* para encontrar epifanía(s) metafórica(s) dadora de sentido:

No rehúses el peligro, pero intenta siempre lo más difícil.
Hay el peligro que enfrentamos como una sustitución,
hay también el peligro que intenta los enfermos, ese
es el peligro que no engendra ningún nacimiento en

nosotros, el peligro sin *epifanía* (cursivas nuestras).
(Lezama; 1996^a; 231)

Los amigos se unen y se desunen en diciembre, por las vacaciones de navidad, por *la fiesta epifánica*, los amigos se unen y se desunen de estos encuentros, de sus miradas amorosas, de sus intercambios de papeles de *erómano* o *erasta*. Los amigos se unen y desunen en el malecón, los amigos buscan las formas, los amigos buscan lo súbito, los amigos tratan de unir sus con-formaciones obtenidas desde una *paideia* en la búsqueda de algo, que sólo Cemí reconoce: *la epifanía por tener una paideia incompleta*.

En el capítulo IX después del consejo de su madre, Cemí se dirigió a Upsalón para entrar en una dialéctica, en una polémica, para entrar en una serie de escenarios que comienzan con defensas o vindicación de una homoerótica sexual. Aquí pareciera el uso del homoerotismo como excusa para cumplir una *paideia* del *aristócrata*, *de los mejores*, homoerótica necesaria para hallar, porque no se ha logrado completar la formación. Sólo Cemí sabe, conversa como totalidad/intotal, junto a *los otros semejantes* permitiéndose una posible ascesis con la epifanía. La reunión se centra en un plenitud de lo homoerótico a través de diversos argumentos y contrargumentos que podríamos resumir, *grosso modo*, como los argumentos filosóficos –Fronesis–, míticos –Foción– y teológicos –Cemí. La defensa de una homoerótica se traslada a una defensa de lo erótico, del honor, del respeto. Los argumentos son esgrimidos desde diversas disciplinas y pensadores y posturas, todo converge en un *respeto hacia al otro semejante* como un *cúmulo mediado por la cultura* que no se puede reducir a formas simples o estándar sexuales, de ahí la importancia del discurso homoerótico, de ahí la importancia del encuentro como totalidad, de ahí como cada “*paideia completa*” *destaca su actualización* –más mítica o más filosófica– y cómo una *paideia incompleta destaca su potencialidad*, –más promesa, más teológica–

Si partimos de nuestros argumentos de que hay un desarrollo textual para mostrar las características de una *paideia completa*, o *incompleta*, la primera realizada por sus padres, la segunda por familiares, ambas tienen como origen un *amor moral*, que conforma sus procesos gnoseológicos, no nos ha de extrañar que estas diversas líneas que se cruzan y entrecruzan, produzcan diversos acercamientos a la epifanía, que dan como resultados la locura en Foción, el rechazo y la pérdida de Fronesis, y la obtención de la imagen, discurso(s) y palabra(s) en Cemí. Recordemos que al terminar el encuentro de los *otros semejantes*, Lezama Lima devuelve a Cemí a la realidad: <<Cemí se detuvo, se oían disparos que iban en aumento. Ahora comprendía la extrañeza del silencio que lo había ceñido>> (Lezama; 1996a;269).

Cemí sale de Upsalón y observa una *epifanía*, una procesión carnavalesca, bacante, priápica, liberta, procesión que representa una aproximación a una epifanía, a una aprehensión de un noema, del encuentro de algo súbito, inesperado, y que tiene como precedente la reunión homoerótica, la reunión de seres semejantes, que permiten conformaciones, a través de los suplemento de cada uno de los amigos.

Podemos imaginar que al final de capítulo, es un círculo disimétrico, ya que al principio estuvo delineado por el juego de “ajedrez” que realizan en todas las universidades del mundo los estudiantes y las fuerzas represivas, al final se oye los disparos, pero el sentido primigenio, la lucha por defender o proteger libertades, pensamientos y poderes, es presentada desde un sinsentido, ya no se trata de un enfrentamiento entre policía y estudiante, sino un carnaval donde genios, rabos y falos dirigen una orquesta compuesta de damas romanas, garzones desnudos y carrozas guiadas por toros minoanos... Pensamos que todo este final es un acercamiento epifánico que aprehende Cemí a través de las imágenes y que es imposible de explicar a través de un razonamiento como lo hubiera

exigido Foción, o su desestimación por su carga ambigua de sentidos por parte de Fronesis, sólo Cemí asume la epifanía como epifanía, sólo Cemí con su formación incompleta, llenas de fantasmas, de congregados, lo prepara para lo inesperado –una visión propia del caribe que choca con las herencias del *logos* griego y del poder heterogenezador, que también podríamos recorrer en otras obras como *La noche oscura del niño Avilés*–. La epifanía abre las puertas para conocer desde el peligro, tanto material, como sería el caso de una bala perdida, como gnoseológica, en la medida en que adquiere nuevos “sentidos” a la *weltanschauung* del personaje.

Concluimos primeramente que existe por lo menos dos *paideias lezamianas* que las hemos denominados, a) *completa, o aquella educación de excelencia que es dada para una elite,* b) *incompleta, o aquella preparación para lo azaroso de la vida, para lo contingente y quizá esta última explique ciertas forma del imaginario caribeño y latinoamericano.* También podemos concluir que ambas poseen un núcleo común que es *sus acercamiento al otro como semejante, a partir de un amor moral que permite un mutuo reconocimiento del otro semejante como cúmulo que se transforma finalmente como suplemento.* Finalmente concluimos que en todo proceso de *búsqueda de sentido subyace un placer, un erotismo donde el cuerpo es depositario de las imágenes que sintetizan los encuentros,* y que al ser resultados de un acercamiento con *el otro semejante,* un homoerotismo no nos será extraño, así tampoco un erotismo del incesto, un lesboerorismo, o cualquier relación erótica donde los vinculados son semejantes en la medida en que están atravesados por las mismas mediaciones culturales.

Si bien las anteriores son conclusiones teóricas, nos remitimos a las conclusiones de los personajes, de unos personajes que se sostienen por *deseos* mediados por la *cultura* y unida por la *imagen,* pero que se intensifican cuando Cemí, sin aparente o visible conformación, como los de Fronesis y Foción, por ser huérfano,

demuestra su “clase” su hidalguía, su *areté*, elemento suficiente para propiciar diálogos para el encuentro con lo *epifánico* que sólo él reconocerá. Encuentro que será procesado diversamente por cada uno de los amigos, ya que cada uno está potencialmente preparado para encontrarse con lo epifánico, pero sólo Cemí muestra que la conformación del alma no sólo es definida en la infancia, –en la *paideia clásica*– sino a lo largo de la vida, porque si definimos nuestra conformación, si no damos oportunidad a lo insólito, a lo extraño, a lo epifánico, solamente heredaremos la locura como Foción, cual una metáfora del control total, –porque, las metáforas de control son la que explica al psicótico, quien no acepta sino únicamente sus normativas–, o las pérdidas como Fronesis, pérdida de su identidad, pérdida a través del viaje infinito, sin órgano, con un cuerpo que apenas reacciona, sin referencias; sólo Cemí nos muestra lo peligroso de la *paideia completas*, lo peligroso de los encuentros con *el otro semejante a uno sin el concienciar de tal encuentro*, pero no sólo Cemí muestra peligro, también nos muestra que las epifanías son posibles a lo largo de nuestra vida y ese en un gran secreto a desarrolla, una *paideia incompletas* que busca una conformación del alma constante sin causas, a través de la aprehensión de noemas, sin constreñimientos, para quizás algún día podamos consolidar una imagen, aunque sea la de uno.

Referencias

- Carrasco, R. (1984) *Inquisiciones y represión sexual en Valencia. Historia de los sodomitas 1565-1785*. Barcelona; Ed. Laertes.
- Cocteau, J. (1981). *Thomas el impostor*. Barcelona; Ed. Bruguera.
- Cocteau, J. (1999). *El libro blanco*. Madrid; Ed. La Máscara S.L.

- Deleuze, G. (1994). *Lógica del sentido*. Barcelona; Ed. Paidós.
- Derrida, J. (2000). *De la Gramatología*. México; Siglo XXI Ed.
- Hesse, H. (1985). *Damián*. Madrid; Alianza Ed.
- Homero (1996). *La Iliada*. Madrid; Ed. Gredos.
- Joyce, J. (1984). *Retrato del artista adolescente*. Bogotá; Ed. Oveja Negra.
- Juvenal (1973). *Sátiras*. Madrid; Ed. Eudeba.
- Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres*. México; Siglo XXI Ed.
- Lezama Lima, J. (1988). *Confluencias*. La Habana; Ed. Letras Cubana.
- Lezama Lima, J. (1989). *Oppiano Licario*. Madrid; Ed. Cátedra.
- Lezama Lima, J. (1996 a). *Paradiso*. Madrid; ALLCA XX – F.C.E.
- Lezama Lima, J. (1996b). *La materia artizada*. Madrid; Ed. Tecnos.
- Mann, T. (1985). *La muerte en Venecia*. Bogotá; Planeta Ed.
- Musil, R. (1999). *Las tribulaciones del estudiante Törless*. Bogotá; Grupo Editorial Norma.
- Nietzsche, (1985). *La genealogía de la moral*. Madrid; Alianza Ed.
- Paz, O. (2001). *La llama doble*. Madrid; Ed. Seix Barral.

Rodríguez Julia, E. (2002). *La noche oscura del Niño Avilés*. Caracas; Biblioteca Ayacucho.

Rousseau, J. (1997). *Emilio o sobre la educación*. Madrid; Alianza Ed.

Walser, R. (1984). *Jacob von Gunten*. Barcelona; Ed. Alfaguara.

Wilde, O. (1970). *Obras completas*. Madrid; Ed. Aguilar

CERTEZA Y POSICIONES DE PODER DE ALGUNOS PERSONAJES EN CUENTOS ESCRITOS PARA NIÑOS ¹

Élida León
(UPEL-IPC)

Resumen

Este estudio tuvo como propósito analizar la realización de la certeza en relación con las posiciones de poder de los personajes de una muestra de cuentos infantiles. Para ello, se llevó a cabo un estudio descriptivo de seis cuentos infantiles siguiendo procedimientos de la investigación cualitativa. Con base en los postulados de la lingüística sistémica funcional, específicamente el modelo de modalidad de Simpson (1993), fueron identificados y clasificados los enunciados con elementos indicadores de certeza. Se establecieron así relaciones entre las posiciones de poder y los grados de modalidad epistémica, por una parte, y las aseveraciones categóricas en el habla directa de los personajes, por la otra. Los resultados sugieren que las posiciones +poder de los personajes están relacionadas con altos grados de certeza. Asimismo, se encontró que las posiciones –poder se relacionan con grados medios y bajos de certeza más que con grados altos de modalidad epistémica.

Palabras clave: Poder, modalidad epistémica, aseveraciones categóricas

Recepción: 28-03-2006 Evaluación: 25-10-2006 Recepción de la versión definitiva: 28-11-2006

¹ Este artículo se desarrolla dentro de las líneas de investigación del Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias “Andrés Bello”, el cual recibe financiamiento del FONACIT (PEM2001002027) y del Vicerrectorado de Investigación y Postgrado de la UPEL.

CERTAINTY AND POWER STANCES OF SOME CHARACTERS IN SHORT STORIES WRITTEN FOR CHILDREN

Abstract

The aim of this study was to analyze the realization of certainty in relation to power stances of characters in a sample of children's short stories. To do so, a descriptive study of six children's stories was developed on the basis of qualitative procedures. In the light of Systemic Functional Linguistics, specifically Simpson's (1993) model of modality, utterances with elements that indicated some degree of certainty were identified and classified. In this way, possible connections between power stances and degrees of epistemic modality, as well as categorical assertions in characters' direct speech, were established. The results suggest that +power stances are more associated to high degrees of certainty; -power stances seem to be related to median and low degrees rather than to high degrees of epistemic modality.

Key words: Power, epistemic modality, categorical assertions.

CERTITUDE ET POSITIONS DE POUVOIR DE VUELQUES PERSONAJES DANS DES CONTES ECRITS POUR LES ENFANTS

Résumé

Le but de cette étude a été d'analyser la réalisation de la certitude concernant les positions de pouvoir des personnages d'un échantillon de contes pour enfants. Pour ce faire, on a réalisé une étude descriptive de six contes infantiles en suivant des procédés de la recherche qualitative. Les énoncés avec des éléments indicateurs de certitude ont été identifiés et analysés d'après les postulats de la linguistique systémique fonctionnelle, notamment, d'après le modèle de modalité de Simpson, (1993). De cette manière, on a établi, d'un côté, les relations entre les positions de pouvoir et les degrés de modalité épistémique et, de l'autre, les affirmations catégoriques dans le parler direct des personnages. Les résultats indiquent que les positions + pouvoir des personnages sont en rapport avec les hauts degrés de certitude. De la même façon, on a déterminé que les positions – pouvoir correspondent aux degrés de modalité épistémique.

Mots clés : pouvoir, modalité épistémique, affirmations catégoriques.

CERTEZZA E POSIZIONI DI POTERE DI ALCUNI PERSONAGGI NEI RACCONTI SCRITTI PER I BAMBINI

Riassunto

Questo saggio ha avuto come scopo quello di analizzare la realizzazione della certezza che riguarda le posizioni di potere dei personaggi di una mostra di racconti infantili. Si sono eseguiti le procedure della ricerca qualitativa e sono stati identificati ed elencati gli enunciati con elementi indicatori di certezza, secondo i postulati della linguistica sistemica funzionale, e specificamente il modello di Simpson (1993). In questo modo si sono stabiliti, da una parte, i collegamenti tra le posizioni di potere e i gradi della modalità epistemologica; dall'altra, le affermazioni categoriche nella lingua parlata dei personaggi. I risultati suggeriscono che le posizioni [+potere] dei personaggi siano collegate con alti gradi di certezza. Allo stesso modo, è stato trovato che le posizioni [-potere] si collegano con gradi alti di modalità epistemologica.

Parole chiavi: Potere, modalità epistemologica, affermazioni categoriche.

CERTEZA E POSIÇÕES DE PODER DE ALGUMAS PERSONAGENS EM CONTOS ESCRITOS PARA CRIANÇAS

Resumo

Este estudo teve como propósito analisar a realização da certeza em relação com as posições de poder das personagens de uma amostra de contos infantis. Para tal fim, levou-se a cabo um estudo descritivo de seis contos infantis, seguindo procedimentos da investigação qualitativa. Com base nos postulados da linguística sistémica funcional, especificamente do modelo de modalidade de Simpson (1993), foram identificados e classificados os enunciados com elementos indicadores de certeza. Estabeleceram-se, assim, relações entre as posições de poder e os graus de modalidade epistémica, por uma parte, e as asseverações categóricas no discurso directo das personagens, por outra parte. Os resultados sugerem que as posições +poder das personagens estão relacionadas com altos graus de certeza. Da mesma forma, concluiu-se que as posições –poder se relacionam mais com graus médios e baixos de certeza que com graus altos de modalidade epistémica.

Palavras-chave: poder, modalidade epistémica, asseverações categóricas.

GEWISSHEIT UND MACHTSTELLUNG BEI VERSCHIEDENEN FIGUREN IN KINDERGESCHICHTEN

Zusammenfassung

Ziel der vorliegenden Studie ist es, die sprachliche Realisierung von Gewissheit im Hinblick auf die Machtstellung verschiedener Figuren in sechs Kindergeschichten zu analysieren. Die Untersuchung versteht sich als deskriptiv, die Vorgehensweise ist datenzentriert, qualitativ. Im Anschluss an die Funktionale Systemlinguistik, und zwar an den Modalitätsansatz von Simpson (1993), werden alle Äußerungen, die sprachliche Hinweise auf Gewissheit beinhalten, beschrieben und erklärt. Damit wird das Verhältnis der Machtstellung gegenüber dem unterschiedlichen Grad an epistemischer Modalität und gegenüber den kategorischen Behauptungen der Figuren bei ihrer direkten Rede festgestellt. Die Ergebnisse weisen darauf hin, dass +Machtstellung einen hohen Grad an Gewissheit impliziert, während –Machtstellung eher mit einem mittleren und niedrigen Grad an Gewissheit als mit einem hohen Grad an epistemische Modalität verbunden ist.

Schlüsselwörter: Macht, epistemische Modalität, kategorische Behauptungen

CERTEZA Y POSICIONES DE PODER DE ALGUNOS PERSONAJES EN CUENTOS ESCRITOS PARA NIÑOS

Élida León

Introducción

El texto literario escrito para niños es ampliamente utilizado como un medio de entretenimiento y de enseñanza o transmisión de mensajes relacionados con el desarrollo de valores éticos y morales. Se espera, generalmente, que el niño lector adquiera conocimientos y/o desarrolle destrezas que le permitan desenvolverse en un ambiente social, a partir de los ejemplos presentados en relación al comportamiento de los personajes y de los eventos ocurridos como consecuencia de tal comportamiento; todo ello sobre el supuesto de que el lector se encuentra en una etapa de desarrollo de estructuras cognitivas y afectivas. De acuerdo con las políticas educativas en nuestro país, el área de lengua y literatura en escuela básica se basa en “un **enfoque funcional comunicativo** que atiende al desarrollo de la competencia comunicativa del alumno, entendida como el conocimiento del sistema lingüístico y los códigos no verbales y la adecuación de su actuación lingüística a los diferentes contextos socio-culturales y situacionales” (Ministerio de Educación, 1998). Tal planteamiento pone en evidencia la importancia de la relación lenguaje-contexto social. En este sentido, Fairclough (1989) afirma que no solamente las estructuras sociales moldean el lenguaje, sino que también el lenguaje mismo contribuye a establecer y mantener estas estructuras.

Lo planteado anteriormente pone de manifiesto la necesidad de conducir estudios orientados a revelar la ideología, sistemas de pensamiento y creencias, contenida en las formas lingüísticas utilizadas por los hablantes, o escritores de una lengua determinada,

lo que podría contribuir a un mayor entendimiento de la relación lenguaje-contexto social. En esta línea, Puurtinen (1998) ha presentado un estudio en el cual investiga las estrategias micro y macro-lingüísticas que reflejan aspectos de la ideología, como por ejemplo presuposiciones, creencias y relaciones de poder implícitos en libros infantiles ingleses y finlandeses. Afirma Puurtinen que la literatura infantil, “además de ser un medio de entretenimiento y una herramienta para desarrollar habilidades de lectura en los niños, es también transmisora importante del conocimiento del mundo, ideas, valores y comportamiento aceptable” (p. 3).¹ También, para Knowles & Malmkjær (1996), “el lenguaje, por ejemplo las escogencias lexicales y sintácticas hechas por un escritor para describir eventos, personajes, y sus relaciones, puede ayudar a crear y mantener creencias, valores y relaciones de poder” (p.44)² De allí, que los estudios basados en el lenguaje para examinar el texto literario para niños recobren gran importancia, especialmente en lo concerniente a la interacción social, o la función interpersonal del lenguaje.

Un aspecto de gran relevancia para los estudiosos de las relaciones interpersonales, así como de las funciones del discurso, es la noción de poder. El poder, entendido como control, está presente en las relaciones interpersonales y en la percepción del individuo en cuanto a su rol en situaciones de intercambio social. Según, van Dijk (2000) “Si queremos comprender algunas de las funciones fundamentales del discurso en la interacción y la sociedad necesitamos una mayor comprensión de la naturaleza del poder” (p. 40) Es necesario entonces estudiar las manifestaciones discursivas

1 Original en Inglés: apart from being entertainment and a tool for developing children’s reading skills, it is also an important conveyor of world knowledge, ideas, values, and accepted behaviour.

2 Original en Inglés: Language, such as the lexical and syntactic choices made by a writer to describe events, characters and their relationships, can help create and maintain beliefs, values and relations of power.

que dan cuenta del ejercicio del poder en el intercambio social. Nos referimos específicamente a los elementos discursivos que podrían definir posiciones de control de unos individuos sobre otros en su interacción lingüística, por una parte, y por la otra, a los elementos que podrían contribuir a describir y/o identificar algunos rasgos de los individuos que asumen posiciones de poder, como por ejemplo sus actitudes y percepciones.

Retomando las ideas iniciales sobre el texto literario para niños, puede afirmarse que un análisis del discurso empleado en cuentos infantiles, podría, a la vez que revelar rasgos de una ideología del poder subyacente, representar un nuevo aporte en cuanto a los enfoques factibles de ser empleados en el estudio de lo literario para niños, complementando de esta manera las nociones de interdisciplinaridad que actúan como fundamento para la investigación en el área de la literatura infantil. En este sentido, Sosa (2002) afirma que en la práctica investigativa, las formulaciones sobre lo literario para niños se han desarrollado con directrices socio-filosóficas, psicológicas, sociales y pedagógicas que constituyen el campo teórico de esta disciplina del saber. Según Sosa:

la literatura para niños ha sido estudiada con un enfoque socio – filosófico, psico-social, pedagógico, ético, estético, con un enfoque antro-po-social, pero ella es fundamentalmente literatura, en ella operan todos los mecanismos de la estética del discurso literario, como una realidad lingüística que responde a intereses intelectuales pautados. (p. 58)

Lo anteriormente expuesto, parece sugerir la necesidad de orientar el estudio de la narrativa infantil bajo los mismos parámetros que guían el estudio del texto literario en general. Asimismo, y dada la importancia del personaje en la construcción del texto narrativo,

es necesario llevar a cabo una revisión de este elemento con base en diferentes perspectivas basadas en el discurso. Recientemente, en un estudio documental relacionado con la noción del personaje en el texto narrativo, encontramos que en la actualidad todos los expertos consideran aspectos como lo actitudinal, y la interacción (que incluye aspectos de relación a través de acciones y habla), como rasgos importantes para la descripción y/o análisis del personaje en textos narrativos.

En el presente estudio se intenta analizar la representación de la actitud, específicamente en sus grados de certeza, de personajes que se encuentran en relaciones de poder desigual en cuentos escritos para niños, todo ello con apoyo en los postulados de la lingüística sistémica-funcional.

El presente reporte se organiza de la siguiente manera: El apartado 1 estará dedicado a la formulación del problema, las preguntas de investigación y los objetivos que guiarán el estudio. La sección 2 corresponde a la revisión del marco teórico que sustenta esta investigación. La sección 3 explicará la metodología empleada. El apartado 4 presenta los resultados y su discusión. Finalmente, la sección 5 incluye las conclusiones del estudio.

Problema. Objetivos

Las ideas planteadas anteriormente han conducido a una interrogante relacionada con cómo se relacionan la actitud y la interacción para la construcción de posiciones de poder asumidas por personajes en cuentos escritos para niños. Más específicamente, se trata de estudiar cómo representan algunos autores el aspecto actitudinal “certeza” en la interacción que se establece entre personajes de cuentos infantiles, cuando existe entre ellos una relación de poder desigual.

Con base en el problema, se han formulado las siguientes interrogantes: ¿cómo se representa la certeza en la interacción entre personajes de cuentos infantiles cuando existe entre ellos una relación de poder? ¿qué rol asumen los narradores en la representación de la certeza de los personajes en relaciones de poder desigual en cuentos escritos para niños? ¿qué relación existe entre las posiciones +poder y –poder y los grados de certeza de los enunciados modalizados? ¿cómo se relacionan las aseveraciones categóricas con las posiciones +poder y –poder de los personajes? ¿qué tipos de realizaciones lingüísticas predominan en la representación de la certeza de los personajes en cuentos infantiles?

Estas interrogantes han orientado la formulación de los siguientes objetivos:

GENERAL:

Analizar la realización de la certeza en relación con las posiciones de poder de los personajes de una muestra de cuentos infantiles.

ESPECÍFICOS:

1. Estudiar el rol que asumen los narradores en la representación de la certeza de los personajes que se encuentran en relaciones de poder desigual en una muestra de cuentos escritos para niños
2. Analizar la posible relación existente entre las posiciones +poder y –poder y los grados de certeza de los personajes representados en los enunciados modalizados en una muestra de cuentos escritos para niños.

3. Analizar la posible relación entre las aseveraciones categóricas representadas en el habla reportada directa con las posiciones +poder y –poder de los personajes.
4. Determinar qué tipos de realizaciones lingüísticas predominan en la representación de la certeza de los personajes en cuentos infantiles.

Marco Teórico

Los Personajes en la narración

La psicología del personaje es abordada exhaustivamente por las corrientes cognitivistas que dan cuenta, además, de la interpretación del personaje por parte del lector. En este sentido, Schneider (2001) ha presentado su propuesta para una teoría cognitiva del personaje literario en la cual se plantea la doble naturaleza de los personajes: (a) se basan en experiencias de la vida real; (b) son el resultado de la construcción literaria. En consecuencia, para entender a los personajes literarios se requiere la formación de una representación mental, que les atribuya disposiciones y motivaciones. Es necesario además que se comprendan y que se expliquen sus acciones, que se creen expectativas acerca de sus futuras acciones y finalmente que se reaccione emocionalmente a ellos. Esto conduce a pensar, entonces, que los mecanismos de cognición social son importantes para la interpretación de los personajes. Pero se debe también considerar algunas condiciones dadas por recursos textuales de información, los cuales se refieren a todos los aspectos posibles de la vida humana como rasgos físicos concretos, rasgos entre lo concreto y lo abstracto, y rasgos netamente abstractos como disposiciones intelectuales o emocionales. Así, si consideramos al personaje como resultado de la construcción literaria, deberíamos entonces enfocar la atención en

las condiciones textuales que podrían aportar información referente a tales disposiciones intelectuales o emocionales, además de las representaciones de rasgos concretos, tal como lo sugiere Palmer (2003, p.19)

deberíamos hacer uso de lo que llamo los *discursos paralelos* sobre mentes reales, tales como la ciencia de la cognición, psicolingüística, psicología, y la filosofía de la mente para estudiar completamente la mente social en acción en la novela, ya que estas disciplinas de mentes reales tienen una visión de la conciencia muy distinta a la presentada por la teoría narrativa.²

Los recursos de construcción de personajes podrían dar cuenta de la representación de la conciencia y el *mind-style* del personaje. En cuanto a lo textual, se asumirá acá que estos recursos pueden basarse en descripciones y/o representaciones de rasgos, comportamiento verbal o no verbal, apariencia física y lenguaje corporal producidos o presentados en función del espacio que lo rodea, así como a través del narrador, del personaje mismo y /u otros personajes.

Otro trabajo de relevancia para la comprensión del personaje, es el de Palmer (2002), en el cual se señala la perspectiva de la mente del personaje. Para él, son varios los recursos que se emplean para su construcción, tanto por los narradores como por los lectores mismos. Estos recursos incluyen el papel del “pensamiento reportado” para describir emociones y el papel de las descripciones del comportamiento para representar motivación e intención. El funcionamiento de las mentes usualmente se infiere de fenómenos observables como el habla, el lenguaje corporal y la acción, de

² Original en inglés: We should make use of what I call the *parallel discourses* on real minds, such as cognitive science, psycholinguistics, psychology, and the philosophy of mind, in studying the whole of the social mind in action in the novel, because these real-mind disciplines contain a very different kind of picture of consciousness from that provided by narrative theory.

allí que se pueda crear una imagen de los procesos mentales del personaje tales como sus capacidades, disposiciones, posturas y patrones de comportamiento. Finalmente, Palmer (2003, p. 1) plantea que “las construcciones de las mentes de los personajes de ficción, tanto por los narradores como por los lectores, son centrales para nuestra comprensión del funcionamiento de las novelas, ya que la narrativa es, en esencia, la representación del funcionamiento mental en la ficción”³

El personaje se construye con base en sus pensamientos, sentimientos y percepciones. El personaje puede manifestar sus juicios sobre los eventos, así como sobre otros personajes. De esta forma, se incluye para el análisis la intervención del personaje como posible fuente de información evaluativa al considerarse sus actitudes (cognición, emoción y conducta). Para el análisis sobre esta base, se considera la representación del habla y las acciones del personaje como representación de su mente, en la medida en que desarrolla su enfoque en el plano psicológico e ideológico. Así, se da importancia al acceso a la palabra que tienen los personajes a través de las opciones del narrador en la utilización del discurso narrativo directo, indirecto y libre. Además, la creación del personaje podría estar determinada por el curso de la acción, la información y los rasgos personales. De acuerdo a Martin (1987), los personajes no son una simple colección de rasgos o atributos, sino más bien seres que pueden moverse desde su superficialidad a su profundidad “La distinción de los personajes como ‘chatos’ o ‘rotundos’, dependiendo de si son estáticos o capaces de cambiar, puede dar lugar a una concepción más flexible de la interacción del personaje y el mundo ficticio”⁴ (p.118)

3 Original en inglés: The constructions of the minds of fictional characters by narrators and readers are central to our understanding of how novels work, because narrative is, in essence, the presentation of fictional mental functioning.

4 Original en Inglés: The division of character into ‘flat’ or ‘round’ depending on whether they are static or capable of change, might give way to a more flexible conception of the interaction of character and fictional world

En resumen, se asumirá para el presente estudio una noción de personaje que resulta de la conjugación de varios elementos en su construcción, como son sus actitudes, construidas textualmente a través su habla y sus pensamientos, y su interacción con su entorno, reflejada en gran parte en sus acciones en el mundo creado del cuento.

La noción de poder

van Dijk (2000) presenta el poder como un concepto que “organiza muchas de las relaciones entre el discurso y la sociedad”. Según este autor, el poder social se define como control: “controlamos a los otros si podemos hacer que actúen como deseamos (o impedir que actúen en contra nuestra)” (p.40).

A este respecto, debemos señalar los planteamientos de Fairclough (1989) acerca del rol social de los individuos. Este autor prefiere el término “posición del sujeto” para indicar que los individuos son lo que hacen. Explica Fairclough que el término “sujeto” posee una cualidad de ambigüedad según la cual el sujeto podría entenderse como el individuo que está bajo la jurisdicción de una autoridad, y por ende pasivo; pero también podría referirse, en la oración, al ejecutor activo, el que está involucrado en la ejecución de una acción. Lo importante a señalar, en todo caso, es que los sujetos se restringen a las posiciones que ocupan y, al mismo tiempo, estas restricciones los impulsan a actuar como agentes sociales. Ello nos lleva a concluir que el individuo puede pasar de ser controlado o dominado por las restricciones de su rol social (o posición de sujeto), a una posición de poder una vez que las restricciones de su posición lo han llevado a convertirse en un agente social activo. Podríamos aquí establecer una relación entre estos planteamientos y los de Schneider (2001): los personajes se basan en experiencias de la vida real.

Aun cuando van Dijk (2000) centra su atención en las relaciones de poder entre grupos sociales o instituciones, algunas de sus afirmaciones son aplicables a las relaciones de poder entre individuos. Nos referimos específicamente a las formas de poder descritas por van Dijk (2000, pp. 40-2), entre las cuales vale la pena destacar: (a) el poder coercitivo; (b) el control de la base mental de las acciones; y (c) el poder persuasivo. Para este autor, el poder coercitivo se manifiesta a través de la fuerza bruta: forzamos físicamente a otros a hacer lo que queremos. Por otra parte, el control de la base mental de las acciones se refiere al control de las intenciones o propósitos de las personas, lo cual se puede lograr a través de comandos, órdenes o actos de habla directivos. También puede ejercerse control sobre las personas mediante el poder persuasivo el cual, a diferencia del anterior, no se basa en una amenaza implícita, sino que más bien utiliza argumentos u otras formas de persuasión.

Las relaciones sociales son también abordadas por Poynton (1989, pp. 76-7), quien presenta la variable contextual *tenor* en términos de tres dimensiones: poder, contacto, y afecto. De acuerdo a su planteamiento, la dimensión **poder** puede clasificarse en (a) igual o (b) desigual. Para este último caso, se plantea una relación de dominancia o deferencia, cuyos recursos podrían ser originados por (a) fuerza; (b) autoridad; (c) estatus; y (d) experticia. La realización lingüística de la dimensión "poder", dada su naturaleza en la interacción social, involucraría entonces los sistemas de la función interpersonal. En otras palabras, el estudio del poder como interacción social representada en el texto, debe desarrollarse sobre la base discursiva de los sistemas interpersonales que dan cuenta de las actitudes de los personajes sobre su entorno, sobre otros personajes y sobre sí mismos en el mundo narrado.

La representación de la certeza

De acuerdo a Thomson (1996, p.28), el sistema gramatical de la función interpersonal nos permite usar el lenguaje para interactuar con otras personas, establecer y mantener relaciones con ellas, influir en su comportamiento y expresar nuestra visión del mundo Morley (1985, p. 44) en su profundización de la función interpersonal tal como la plantea Halliday (1975), establece que esta función se subdivide en (a) **de interacción**: sub-componentes *social* e *instrumental*; y (b) **personal**. La función de interacción sirve el propósito de establecer y mantener las relaciones sociales (*social*), así como de influir en el comportamiento de otras personas (*instrumental*). Por otra parte, la función personal incluye elementos que reflejan las actitudes de los hablantes. Con base en estos planteamientos, puede afirmarse que los elementos de modo contribuyen en gran medida a revelar los roles asumidos por los hablantes (para ellos y sus interlocutores), a la vez que los elementos de modalidad (posibilidad) y modulación (obligación) podrían reflejar, además de los roles, las actitudes de los hablantes.

COMPONENTE	SUB-COMPONENTES	
Interpersonal	Interaccional	Social
		Instrumental
	Personal	

En Morley (1985, p. 61)

La interacción, entonces, se manifiesta a través de la realización del modo. De acuerdo a Halliday (1985) el modo consiste en dos partes: (1) el *sujeto*, representado por un grupo nominal, y (2) el elemento *finito*, el cual forma parte del grupo verbal. El elemento finito es uno de los operadores verbales para la expresión del tiempo verbal o la modalidad. Para Martin *et al* (1997) el elemento finito hace a la cláusula 'negociable' al codificarla como positiva o negativa (polaridad) y al determinarla en términos de tiempo (presente,

pasado, futuro) y en términos de modalidad (puede, podría, debe debería, etc) (p. 62). A este respecto, Halliday (1985) plantea que el elemento finito es inherentemente positivo o negativo, la polaridad no es un elemento separado y aunque se realice con un morfema distinto (en inglés), el elemento pertenece a la estructura del finito, no de la cláusula (pp. 85-6). Además, las posibilidades no están restringidas a una selección "si/no". Existen grados intermedios: varios tipos de indeterminación como "a veces" y "tal vez". Son estos grados intermedios, entre los polos positivo y negativo, lo que se conoce como MODALIDAD. En una proposición, el significado de los polos positivo y negativo son, respectivamente la aseveración y la negación. Hay dos tipos de posibilidades intermedias: (i) grados de probabilidad: *posiblemente, probablemente, ciertamente*; (ii) grados de usualidad: *a veces, usualmente, siempre* (Ibidem). Para el caso de los grados de probabilidad Morley (1985) señala que estos pueden ser expresados por una variedad de formas sintácticas: verbales (debe, puede, podría, etc.), adverbiales (posiblemente, obviamente, ciertamente, etc.), adjetivales (seguro, posible, cierto, etc.) y nominales (posibilidad, probabilidad, certeza, etc.). (p. 64)

En la misma línea, Simpson (1993) se refiere a la modalidad como el mayor exponente de la función interpersonal. La modalidad refleja, a grandes rasgos, la actitud u opinión del hablante respecto a la verdad de una proposición expresada en un enunciado, así como a una situación o evento descrito (p. 47). Este autor, además, presenta un modelo de modalidad que distingue entre enunciados no-modalizados (*categorical assertions*) y enunciados modalizados. Los enunciados modalizados, a su vez, se diferencian en (a) epistémicos: certeza, creencia y cognición; en esta categoría se incluye además el subsistema de percepción (basado principalmente en la percepción a través de los sentidos); (b) deónticos: obligación y compromiso; (c) bulomaicos (o bulomayéicos, como los designan Lozano, *et al* (1999)): deseos. Es importante resaltar que cada una de estas categorías actúa como un continuo, encontrándose en

cada caso diferentes grados de certeza, obligación o deseo. Es de hacer notar, por otra parte, que el modelo de Simpson incorpora el continuo de modulación en su opción deóntica. Altos o bajos grados de certeza o de obligación podrían ser indicadores de distintos grados de control de unos individuos sobre otros o sobre situaciones y eventos que los rodean. El modelo de modalidad planteado por Simpson (1993) sería de gran utilidad para un estudio de las relaciones de poder en un texto, por facilitar la exploración de la función interpersonal, tanto en su componente de interacción como en su componente personal. Este modelo podría esclarecer en gran medida la forma de interrelación de los personajes en un texto literario, ya que refleja la naturaleza de tal interrelación no sólo en cuanto a los roles asumidos por los participantes, sino también en cuanto a las actitudes de cada uno de ellos hacia determinados eventos. Según Lozano et al (1999) “mediante las categorías modales definimos los cambios que los movimientos interaccionales efectúan en las relaciones entre los participantes.” (p. 250). En pocas palabras, el estudio de la modalidad epistémica, incluyendo su subsistema de percepción, específicamente en lo referente a grados de certeza, así como el estudio de las aseveraciones categóricas, será la base de apoyo para el logro de nuestro objetivo: analizar la realización de la certeza en relación con las posiciones de poder de los personajes de cuentos infantiles

Metodología

A fin de hallar respuestas a las preguntas de investigación planteadas, se llevó a cabo un estudio descriptivo de seis (6) cuentos infantiles (escritos para niños): *El Hojalatero que Venció al Diablo*, cuento celta anónimo; *El Perro, el Chivo y los Tigres*, de Aquiles Nazoa; *El que se Enoja Pierde* cuento maya en adaptación de Elisa Ramirez y María Ángela Rodríguez, *El Sastrecillo Valiente*, de los hermanos Grim, *El Temido Enemigo*, de Jorge Ducay, *El*

Zapatero que se Convirtió en Astrólogo, de autor desconocido. Como puede observarse los cuentos no son originales de una sola cultura en particular y todos fueron producidos por diferentes autores. El criterio de diversidad de autores y culturas obedece al hecho de que la exposición de cuentos en las escuelas no se limita al contexto venezolano, lo cual puede observarse en las enciclopedias escolares así como en libros de texto de Lengua y Literatura. Es importante mencionar que la investigación se apoya en la revisión del discurso literario al cual pudiesen estar expuestos los niños venezolanos. De allí que estos cuentos tienen en común la factibilidad de uso en las escuelas. Con base en este criterio, todos los cuentos han sido sugeridos por maestras de escuela básica. Sin embargo, no se puede descartar el hecho de que los niños podrían estar expuestos a estos textos por otras vías, como por ejemplo la Internet. Se pudo constatar que la mayoría de los cuentos empleados se encuentran además en páginas web diseñadas niños. Ambos hechos, la recomendación de los cuentos por parte de las maestras y su inclusión en páginas infantiles, fueron importantes para la categorización de estos textos como cuentos apropiados y factibles de ser utilizados con escolares. Debe mencionarse también el hecho de que estos cuentos tienen más o menos la misma longitud (entre cuatro y seis páginas). Esto parecía tener importancia dado que grandes diferencias en la cantidad de texto manejado podría redundar en la proporción de datos extraídos de los textos. Es importante señalar, sin embargo, que el criterio que prevaleció para la selección de estos textos fue la presencia de uno o más personajes en relación de poder desigual con otros personajes en el cuento, esto debido al hecho de que el poder constituye un aspecto fundamental del presente trabajo, siendo el aspecto social al cual apunta la investigación. Es de hacer notar que los personajes en estos cuentos tienden a transformarse y “moverse” entre posiciones de dominador a dominado y viceversa, razón por la cual fueron categorizados, algunas veces como “+poder” y otras como “-poder” durante el análisis.

La determinación de las posiciones +poder o –poder, estuvo basada en los distintos eventos de cada cuento. Así por ejemplo, un rey en interacción con un niño, al inicio de uno de los cuentos, resultó ser rey: +poder, niño: -poder, con base en la autoridad (rol socialmente legítimo). Los eventos del cuento se desarrollaron de manera tal que en su resolución encontramos: rey: -poder, niño: +poder, con base en la experticia (conocimiento o habilidad). La distinción +/-poder representa la base del estudio de los grados de certeza, independientemente de la fuente de la que se deriva, la cual en la mayoría de los casos es la experticia o la autoridad. Es importante recordar acá la relevancia del postulado de van Dijk (2000, p. 40) según el cual “controlamos a los otros si podemos hacer que actúen como deseamos (o impedir que actúen en contra nuestra)”

Para analizar la representación de la certeza en estos personajes, utilizamos el modelo de modalidad epistémica propuesto por Simpson (1993), el cual resumimos a continuación:

	<i>GRADOS DE MODALIDAD:</i>	<i>MARCADORES FRECUENTES:</i>
Modalidad Epistémica: a) De certeza a incertidumbre. b) Percepciones	Grado alto	Enunciados no-modalizados (aseveraciones categóricas): <i>Eres el mejor</i> Enunciados modalizados con indicación de certeza: <i>Saber, estar seguro, etc.</i>
	Grado medio	Enunciados modalizados con indicadores de posibilidad: <i>Al parecer, posiblemente, etc.</i>
	Grado bajo	Marcadores de incertidumbre. Usualmente en polaridad negativa: <i>no sabía si..., no estaba seguro de..., etc.</i>

Con base en este modelo, hemos definido como categorías de análisis los enunciados modalizados en sus tres grados de certeza: alto medio y bajo, y las aseveraciones categóricas. Cabe señalar que se incluyó para el estudio el subsistema de percepción el cual contempla la utilización de expresiones que podrían indicar certeza, como por ejemplo *darse cuenta de* y *parecer* y algunos procesos mentales de percepción, como “ver”, siempre y cuando éstos sean indicios de certeza sobre la verdad de una proposición, como en *veo que son muy pobres*. Desde este punto de vista, no se consideraron casos como *veo el futuro*. Asimismo, hemos descartado el verbo *saber* cuando éste no indica certeza sobre la verdad de una proposición, como en *sé leer las estrellas*, y el verbo *poder* cuando indica *ser capaz de*.

Los cuentos fueron digitalizados en formato *Word*, en un solo documento cuyas líneas fueron enumeradas para facilitar la ubicación de las expresiones. Se tomó la decisión de un solo documento, y no los cuentos por separado, por dos razones fundamentales: (a) facilidad de manejo de la información; (b) no tenemos interés, en este estudio, en comparar los textos sino más bien en tener una idea general acerca del discurso literario para niños. En este documento se resaltaron las expresiones indicadoras de certeza

Por otra parte, en un formato *Excel* se transcribieron todas aquellas proposiciones en donde encontramos indicios de certeza. Este formato incluye la siguiente información: enunciado, línea de ubicación, hablante (quien expresa el enunciado), (des)conocedor (a quien se atribuye la certeza o la incertidumbre), relación de poder (+/-poder), y grados de certeza (alto, medio, bajo). El formato *Excel* permite la búsqueda de información específica, como por ejemplo, cuántos registros de modalidad alta se encuentran para los personajes en posición +poder, o qué realizaciones lingüísticas ocurren con mayor frecuencia dentro de la clasificación “grado alto” de modalidad.

Un segundo formato *Excel* permitió la agrupación de las aseveraciones categóricas emitidas por los personajes, representadas en habla reportada directa. El formato incluye: enunciados, hablante (personaje que emite la aseveración) y la relación de poder que ocupa el personaje para el momento en que emite la aseveración (+poder/-poder). La razón fundamental para llevar acabo esta parte del estudio radica en el señalamiento de Halliday (1985), según el cual incluso el valor más alto de modalidad epistémica es menos determinado que una forma polarizada. “Ese seguramente es John” indica menos certeza que “Ese es John”. Es importante, por lo tanto, incluir las aseveraciones categóricas de los personajes como indicios de alto grado de certeza.

Con base en estas tablas, se procedió a analizar los resultados.

Resultados

Se encontró un total de noventa y siete (97) registros de enunciado modalizados en sus tres grados de modalidad epistémica, y setenta (70) registros de aseveraciones categóricas enunciadas por los personajes. De los noventa y siete registros de enunciados modalizados, cuarenta y nueve (49) corresponden al narrador como enunciador, el cual reporta la certeza de los personajes y en cuatro casos la suya propia. Cuarenta y ocho (48) registros fueron enunciados por los propios personajes en habla reportada directa e indirecta. Se muestra así un equilibrio entre las apariciones del narrador-enunciador y las del personaje-enunciador, lo cual indica el control de los personajes y eventos por parte del narrador. Cabe destacar el hecho de que aun cuando el narrador-enunciador y el personaje-enunciador aparecen casi en la misma proporción, es la certeza de los personajes la que predomina (noventa y tres registros) por encima de la del narrador (cuatro registros). Las apariciones del narrador como enunciador y conocedor sólo se encontraron

en dos de los seis cuentos estudiados. Esto parece indicar poca importancia a la percepción del narrador, lo cual concuerda con el tipo de narración en tercera persona omnisciente, y una tendencia a la “objetividad” del mismo.

En cuanto a las posiciones de poder encontradas en los noventa y siete registros, se resumen los resultados en el siguiente cuadro:

Cuadro 1. Proporción Posiciones +poder / -poder.

N° de Registros	Posiciones +poder	Posiciones –poder
97	52	41
100%	53,61%	42,27%

Cincuenta y dos (52) registros corresponden a posiciones +poder y cuarenta y una (41) a posiciones –poder. Se encuentran además cuatro registros que indican al narrador no sólo como enunciador sino también como (des)conocedor. No se tomaron en cuenta estos casos para su definición de poder, por considerarse que dicho punto se aleja del objetivo del estudio. La mayor proporción de enunciados de modalidad se encuentra en posiciones +poder.

Con respecto a los grados de modalidad epistémica encontrados, se encontró lo siguiente:

Cuadro 2. Proporción Grados de Modalidad Epistémica

N° de registros	Reg. Grado alto	Reg. Grado medio	Reg. Grado bajo
97	47	40	10
100%	48,45%	41,23%	10,30%

De los noventa y siete registros con marcas de modalidad epistémica encontramos que cuarenta y siete (47) corresponden al grado alto, lo cual representa el 48,45% de los enunciados. Como ejemplo de estos casos podemos citar:

Deben tener esa tierra coloradita de bachacos. (El Perro, el Chivo y los Tigres)

El chivo sabía que si corría estaba perdido (El Perro, el Chivo y los Tigres)

El rey estaba seguro de que escogería la segunda posibilidad. (El Temible Enemigo)

Cuarenta (40) enunciados presentaron grado medio de modalidad, un 41,23%. Ejemplos de estos enunciados son:

Pero creo, pobre amigo, que no has pedido bien. (El Hojalatero que Venció al Diablo)

Se me hace que ya te enojaste. (El que se Enoja Pierde)

Pensó que acabaría con el de inmediato. (El Sastrecillo Valiente)

Diez (10) enunciados, el 10,30%, correspondieron al grado bajo de modalidad. Como ejemplo podemos presentar:

Preguntó quién podía ser aquella dama. (El Zapatero que se Convirtió en Astrólogo)

Sin darse cuenta, fueron a dar a la entrada de una cueva. (El Perro, el Chivo y los Tigres)

Puede afirmarse, entonces, que los altos grados de certeza, son predominantes en los textos estudiados, mientras que los grados bajos son más bien escasos.

Se presenta ahora la proporción de modalidad alta, media y baja en correspondencia con las posiciones de poder: +poder/-poder.

Cuadro 3. Relación Grados de Certeza y Posiciones de Poder

	Grado Alto	Grado medio	Grado bajo
Posición +poder (52 Reg.)	33 (63,46%)	16 (30,76%)	3 (5,76%)
Posición –poder (41 Reg.)	13 (31,70%)	21 (51,21%)	7 (17,07)

Se encontró, en primer lugar, que los altos grados de certeza se relacionan en mayor proporción con las posiciones +poder que con las posiciones –poder. Los grados medios de certeza, por otra parte, están más relacionados con las posiciones –poder que con las posiciones +poder. Los grados bajos de certeza también aparecen en mayor proporción con las posiciones –poder que con las posiciones +poder.

En segundo lugar, puede observarse que de las 52 posiciones +poder, 33 registros, el 63,46%, se combinan con la modalidad alta. 16 registros, que corresponden al 30,76%, muestran una combinación con la modalidad media y sólo tres (3), el 5,76%, presentan modalidad baja. Esto indica que las posiciones +poder presentan un predominio de grados altos de certeza de los personajes, ya que estos enunciados representan casi el doble de los enunciados con modalidad media y baja juntos.

En tercer lugar, se puede observar que de las posiciones –poder encontradas (41 en total), 13 registros (el 31,70%) corresponden a la modalidad alta, mientras que 21 registros (51,21%) muestran combinación con la modalidad media y 7 registros (17,07%) presentan modalidad baja. Para el caso de las posiciones –poder existe un predominio de la modalidad media. Acá, la agrupación de las modalidades media y baja representan más del doble de enunciados que los correspondientes a la modalidad alta. En otras palabras, podría afirmarse que las posiciones +poder están relacionadas en mayor proporción con la modalidad alta. Esta proporción representa casi el doble de la proporción que indica

la relación +poder/modalidad media y +poder/modalidad baja, si agrupamos ambas categorías. Contrariamente, las posiciones –poder se relacionan en mayor proporción con la categoría de modalidad media. En este caso una agrupación de las modalidades media y baja representa más del doble de la proporción –poder/modalidad alta. Estos hallazgos se ilustran a continuación.

Cuadro 4. Proporción Certeza/+poder y Certeza/-poder

	Grado Alto	Grado medio	Grado bajo
Posición +poder (52 Reg.)	33 (63,46%)	19 (36,52)	
Posición –poder (41 Reg.)	13 (31,70%)	28 (58.21%)	

Con respecto al uso de las aseveraciones categóricas en habla reportada directa, se encontró lo siguiente:

Cuadro 5. Proporción de Aseveraciones Categóricas en Posiciones +poder y –poder.

Total aseveraciones categóricas	Proposiciones de personajes en posiciones +poder	Proposiciones de personajes en posiciones –poder.
70	43	27
	61,42%	38,57%

Se observa en el Cuadro 5 que de 70 enunciados, 43 corresponden a personajes en posición +poder, el 61,42%. Algunos ejemplos de estos casos son:

De ahora en adelante todos van a comer miel. (El que se Enoja Pierde)

Te vas a venir para la casa, tengo otro trabajo para ti. (El que se Enoja Pierde)

Ustedes no supieron hacer bien las cosa. (El que se enoja Pierde)

27 aseveraciones categóricas, el 38,57%, corresponden a personajes en posición –poder. Como ejemplos podemos citar:

Empeñé mi palabra e iré con usted. (El Hojalatero que Venció al Diablo)

Yo estoy temblando de miedo. (El Perro, el Chivo y los Tigres)

Alteza, eres muy poderoso. (El Temible Enemigo)

Si se suman las cuarenta y tres (43) aseveraciones categóricas de los personajes en posiciones +poder a los resultados del Cuadro 4 (33 enunciados en la relación +poder/modalidad alta), se alcanza un total de 76 manifestaciones de grado alto de certeza de los personajes en posiciones +poder. Si por otro lado sumamos el número de aseveraciones categóricas de los personajes en posiciones –poder (27) a los 13 registros de relación –poder/modalidad alta, tendremos un total de 40 manifestaciones de alto grado de certeza de los personajes en posiciones –poder, lo cual se observa más claramente en el Cuadro 6.

Cuadro 6. Proporción de Altos Grados de Certeza en Personajes en Posiciones +poder y –poder: Aseveraciones Categóricas y Modalidad Alta.

	Posiciones +poder	Posiciones –poder.
Modalidad Alta	33	13
Aseveraciones Categóricas	43	27
Total manifestaciones de altos grados de certeza:	76	40

Estos resultados sugieren que los personajes en posiciones +poder dan mayor muestra de altos grados de certeza (casi el doble) que los personajes que ocupan posiciones –poder, lo cual podría ser un indicio de que los autores asignan mayor grado de certeza a sus personajes cuando éstos ocupan posiciones +poder.

En cuanto a las manifestaciones lingüísticas predominantes en la realización de la modalidad epistémica, los resultados se resumen en el siguiente cuadro:

Cuadro 7. Manifestaciones Lingüísticas Predominantes en la Realización de la Modalidad Epistémica

Modalidad	Apar	Modalidad	Apar	Modalidad	Apar
Alta		Media		Baja	
<i>Saber (sé, sabes, sabía, etc)</i>	16	<i>Creer (creo, creía, creyó, creyeron)</i>	14	Expresiones de modalidad con polaridad negativa	
<i>Darse cuenta</i>	9	Formas verbales en –ría (<i>sería, haría, podría, etc.</i>)	10		
<i>Seguro (estar seguro, seguramente, etc.)</i>	7	Indicadores de apariencia (<i>parecer, como si, etc.</i>)	8		

Se observa en el cuadro anterior que en el grado alto de modalidad, predominan las expresiones de *saber* (16 manifestaciones), *darse cuenta* (9 manifestaciones), y *seguro* (7 manifestaciones). Vale la pena mencionar el uso abundante de formas verbales que contrasta significativamente con el uso de formas adverbiales y adjetivales. Los adjetivos se encuentran

en procesos relacionales, requiriendo de todas maneras de la forma verbal para su realización. Lo mismo ocurre en el caso del grado medio de modalidad epistémica, donde predominan las conjugaciones del verbo *creer* (14 apariciones), formas verbales en *-ría* (10 apariciones) y formas relacionadas con la percepción: *parece, como si, como que*. Para el grado bajo de modalidad no encontramos una manifestación específica predominante, en su lugar se encontraron expresiones con polaridad negativa: *no sé, no debe, sin darse cuenta, sin notarlo*.

Conclusiones

El presente estudio descriptivo cualitativo tuvo como objetivo central analizar la realización de la certeza en relación con las posiciones de poder de los personajes de una muestra de cuentos infantiles. Los resultados de la investigación permiten establecer las siguientes conclusiones:

1. En los textos estudiados existe un equilibrio en la representación de la certeza por parte del narrador, asumiendo el rol de enunciador, y por parte de los propios personajes, quienes toman el rol de enunciador en habla reportada directa e indirecta. Sin embargo, el rol de conocedor del narrador se encuentra de manera muy restringida, más bien escasa. Así, el narrador aunque enunciador en igual medida que los personajes, reporta en la mayoría de los casos los grados de certeza de los personajes, con casi ninguna referencia a su propia percepción o subjetividad.
2. La mayor proporción de enunciados de modalidad se encuentra en posiciones +poder, lo cual podría ser reflejo de la importancia asignada por los autores a la certeza, como rasgo asociado al poder, para la construcción de personajes protagonistas.

3. De las categorías de modalidad epistémica, alta, media y baja, predomina el alto grado, lo cual parece estar relacionado con el predominio de de posiciones +poder en los cuentos seleccionados, los cuales a su vez están relacionados con la fuente de poder “experticia” De nuevo, pareciera asignársele alto valor a la modalidad alta para la construcción de los personajes protagonistas.
4. Al analizar la relación entre las categorías alta, media y baja de modalidad epistémica con las posiciones +poder y –poder de los personajes puede concluirse que en la muestra de cuentos seleccionados los altos grados de certeza se relacionan más significativamente con las posiciones +poder que los grados medio y bajo. Asimismo, se pudo constatar que los grados medios de certeza están más estrechamente ligados a las posiciones –poder de los personajes. Es decir, cuando los personajes ejercen más poder sobre otros personajes, tienden a mostrar altos grados de certeza en lugar de grados medios y/o bajos. Por el contrario, cuando los personajes ocupan posiciones de sujeto controlado, tienden a expresar más enunciados que indican modalidad media y/o baja. que enunciados con modalidad epistémica alta.
5. Las aseveraciones categóricas, representadas en el habla directa de los personajes, ocurren con mayor frecuencia en personajes que ocupan posiciones +poder que en personajes en posiciones –poder. Si se tiene en cuenta que las aseveraciones categóricas representan un grado mayor de certeza que la propia modalidad alta, entonces pudieran agruparse ambas (las aseveraciones categóricas y las manifestaciones de modalidad alta) para complementarse en altos grados de certeza de los personajes. Llevando a cabo tal agrupación se eleva aun más la proporción de altos grados de certeza para los personajes en posiciones +poder, llegando a ser casi el doble que las manifestaciones de alta certeza en los personajes que ocupan posiciones –poder.

6. Finalmente, se puede concluir que las expresiones más frecuentes de modalidad epistémica alta en la muestra de cuentos seleccionados son *saber* (sus formas conjugadas), *darse cuenta* y las variaciones de *seguro* (formas verbales y forma adverbial). Para la modalidad media predomina el verbo *creer* (sus conjugaciones) y otras formas verbales en *-ría*. Es decir, las manifestaciones más empleadas por los autores para expresar la certeza son los verbos *saber* y *creer*, ambos asociados a procesos cognitivos, lo cual puede a su vez relacionarse con la experticia como fuente de poder. Es importante señalar que en la muestra de cuentos infantiles estudiados predominan las formas verbales para la expresión de la modalidad. Los adverbios o frases adverbiales, como expresiones de modalidad epistémica, son escasos en estos cuentos infantiles.

Los hallazgos aquí presentados no pueden considerarse definitivos ni generalizables por cuanto están basados en una muestra limitada de cuentos escritos para niños. Consideramos, sin embargo, que el estudio podría ser un punto de partida para futuras investigaciones en el área. En este sentido, nuevas preguntas podrían surgir como por ejemplo, ¿se obtendrían los mismos resultados en un corpus mayor de cuentos infantiles? ¿se obtendrían los mismos resultados si se configura el corpus con cuentos de autores de una misma nacionalidad o cultura? ¿cómo se relacionarían los grados de certeza con los grados de obligación impuesta por personajes en posiciones +poder o -poder? ¿cómo se relacionarían los grados de certeza con los grados de inclinación de los personajes en posiciones +poder o -poder?

Por último, vale la pena señalar que a través del presente estudio en que se muestra la relación entre la certeza y el poder en cuentos infantiles, se ha podido también proponer un posible acercamiento de los estudios del discurso a los estudios

literarios. Más allá de los hallazgos, se espera haber contribuido al enriquecimiento de los estudios de la literatura infantil, por una parte, y al fortalecimiento de la interdisciplinariedad para la comprensión de la estética del discurso literario para niños, por la otra.

Referencias

Fairclough (1989) *Language and Power*. London: Longman Group Limited.

Halliday, M.A.K. (1985). *An introduction to functional grammar*. London: Edward Arnold Publishers Ltd.

Knowles, M & Malmkjaer, K. 1996. *Language and control in children's Literature*. London: Routledge

Lozano, J., Peña-Marín, C. y Abril, G. (1999) *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de interacción textual*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.

Martin, J.R., Matthiessen, C. Y Pinter, C. (1997). *Working with functional grammar*. London: Arnold.

Martin, W. (1987). *Recent theories of narrative*. London: Cornell University Press.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (1998). *Currículo Básico Nacional Escuela Básica*. Caracas. Venezuela.

Morley, G.D. (1985) *An Introduction to Systemic Grammar*. London: Macmillan Publishers Ltd.

- Palmer, A (2002). "The Construction of Fictional Minds" in *Narrative*. Volume 10, Number 1, January 2002, pp. 28-46.
- Palmer, A. (2003). *Cognitive frames and fictional minds*. Disponible en: <http://www.narrport.uni-hamburg.de/e-Port/NarrPort/FGN03.nsf/FrameByKey/PMAR-5T3CSE-DE-p>. Consulta: 01-02-06.
- Puurtinen, T. (1998) *Syntax, readability and ideology in children's literature* <http://www.erudit.org/revue/meta/1998/v43/n4/003879ar.html>. Consulta 02 de septiembre 2003
- Pynton, C. (1989) *Language and gender: Making the difference*. Oxford: Oxford University Press.
- Schneider, R. (2001) Toward a cognitive theory of literary character: the dynamics of mental-model construction. Disponible: <http://www.findarticles.com/p/search?tb=art&qt=%22Ralf+Schneider%22>. Consulta: 15-02-05
- Simpson, P. (1993) *Language, Ideology and Point of View*. London: Routledge.
- Sosa, E. (2003). *La literatura infantil en la escena del conocimiento transdisciplinario*. Trabajo de Ascenso sin publicar. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Instituto Pedagógico de Caracas.
- Thomson, G. (1996) *Introducing functional grammar*. Londres: Arnold.
- van Dijk, T. (2000). *El discurso como interacción social*. Barcelona: Ediciones Gedisa, S.A.

Reseñas

CORRECTOR DE ESTILO

Quero Arévalo, Miltón (2005). Caracas:
Editorial Norma. 180 páginas.

José Rafael Simón

Confieso, aunque con cierto rescoldo de vergüenza, que no soy un frecuente lector de literatura venezolana. Confieso también que para nada conocía, ni me sonaba tampoco, el nombre de Milton Quero Arévalo. No obstante, un día leí en la prensa que su obra **Corrector de estilo** había sido distinguida con el Premio de Novela Adriano González León, correspondiente al año 2004. En ese mismo escrito, el autor manifestaba que su novela se paseaba por el mundillo de los profesores de literatura, del ámbito universitario, de la soledad, del amor encontrado después de los sesenta años. Lo que pintaba el referido autor me pareció interesante. Sirvió de motivación, de detonante, de punto de partida. Y aquí estoy, tratando de reseñar para ustedes, los otros, los posibles lectores, **Corrector de estilo**.

En primer lugar, hay que hacer referencia obligada a la **anécdota** de la novela **Corrector de estilo**, estructurada en diez y seis partes sin título identificatorio alguno. Y ahí vamos. Nectario Medrano Rodríguez, hombre de 65 años de edad, forma parte del Círculo de la Testosterona Literaria de la ciudad de Maracaibo, donde “se burla el sol de todos nosotros; atraviesa con indolencia las cortinas y persianas con las que solemos aislarnos de la furia del gran carro, mientras permanecemos hundidos en una incógnita que la ciudad nos ofrece, y que apenas se diluye muy entrada la tarde, cuando salimos como hormigas de la cueva a ver los restos de la ciudad que nos dejó su incendiado talante...” En dicho círculo se encuentran también hombres de la talla del profesor Nicanor

Antúnez, conocido en los bajos fondos como Nicasio Abreviatura, Magio Fernández (bautizado como el Barón de la Enjuta Figura), y el Rafa de la Girondina, un fanático hasta los tuétanos de la tauromaquia y el único del grupo que no tiene aparentemente aficiones (o aficciones, será mejor decir) literarias.

A Nectario Medrano Rodríguez le presentan una mujer, Misleidy Graterol de Urdaneta, quien está escribiendo un libro de memorias con el originalísimo título de **Al final del camino**. Quiere Misleidy que Nectario, el que se ha pasado toda una vida escribiendo los aburridísimos **Tópicos Shell**, le corrija sus memorias. Que funja de eso que se llama corrector de estilo, pues. Así va conociendo Nectario a Misleidy, casada con un ganadero de la zona llamado Echeto Jefferson Urdaneta. Pero Nectario hace más: va conociendo los adentros de Misleidy Graterol de Urdaneta, se cuela en los fragmentos de su vida que ella refiere en sus memorias, como los bautizos de los hijos, se transforma en su caballero salvador y termina enamorándose. Y se monta con ella en un autobús Ruta 6 y termina besándola en un típico enlosao maracucho, mientras el brollo ya ha empezado a transitar las aceras marabinas. Y una vez que esto ocurre siente Nectario que Maracaibo, ese espacio urbano marcado por un sol inclemente y por un clima y por una forma de ser bien mollejúa, tiene un absoluto sentido. Y se van a Mérida Misleidy y Nectario a tratar de ser felices, pero... Como comprenderán, no es de buen gusto referir el final.

En **Corrector de estilo**, también se cuentan pinceladas de las historias de los otros integrantes del Círculo de la Testosterona Literaria: el profesor Nicanor Antúnez, quien todavía vive con su madre y sólo lo motiva una incapacitación del IPASME que nunca llega; Magio Fernández, bautizado como el Barón de la Enjuta Figura, enamorado de una prostituta llamada Katiuska que trabaja en el burdel El conejo loco, atendido por el portu Ferreira; y el Rafa de la Girondina, trabajador del puerto y quien sólo desea viajar por

el mundo. Todos mayores de sesenta años y con los sueños sin realizar. Y sin conocer el amor.

La anécdota que hemos referido está impregnada de **humor**. Un humor sustentado muchas veces en lo escatológico. (“El Barón preguntaba: ¿Cuánto es? Pagando los antojitos de la novia-puta, ella modulando, tensando la cuerda del “amor” o tal vez la del interés. Antojitos iban, antojitos venían y el Barón sacando la cartera y pagando cuanta güevonada se le ocurriera a la puta de su novia”). Pero ese humor en ocasiones adquiere un fino tono de burla, como cuando el profesor Nicanor Antúnez, Nicasio Abreviatura, pasa la lista de los alumnos en una de sus clases y elabora “con los nombres y apellidos sintagmas adoloridos que causan en los estudiantes, la impresión de una locura en ascenso”... Madameidy Acosta, Ginette Puche, Yandir Molina, Yalesvky Ramona, Maikelin Villalobos, son algunos de esos nombres.

Asimismo, en las diez y seis partes de la novela, hay espacio para la denominada **crítica social**. Referiremos sólo dos ejemplos. En el primero, el profesor Nicasio Abreviatura está presentando en la Casa de la Capitulación el libro **La Batalla Naval del Lago**. Arranca su discurso hablando del proceloso (confieso que no sabía la significación del término, así que la busque en mi viejo Larousse: tormentoso, borrascoso) lago. Al escuchar tales palabras, Nectario entabla una conversación con el Barón de la Enjuta Figura para decirle que él no ve lo proceloso del lago por ninguna parte. Que más bien él lo ve boñigoso y mierdoso. Habría que agregar también lemno, si se nos permite la licencia. Otra especie de denuncia que se hace tiene que ver con la situación de algunas etnias indígenas, sobre todo los goajiros, que pululan mendigando por las calles marabinas.

Ya para concluir esta reseña, quisiera referirme al **autor** de la obra, Milton Quero Arévalo, y al **premio literario** al cual se hizo acreedora la novela.

Quero Arévalo nació en la ciudad de Coro en el año 1959. Es Licenciado en Letras graduado en la Universidad del Zulia. También estudió actuación en la Escuela de Teatro Porfirio Rodríguez. Ha participado en diversos concursos literarios: Primer Premio de Narrativa en la Bienal de Literatura Antonio Arráiz (2002), Mención de Honor en la Bienal de Literatura Miguel Ramón Utrera (2004), Primer Premio en la Bienal de Literatura Eduardo Sifontes (2004), etc. Además de haberse ganado todos estos premios, Milton Quero Arévalo aparece en la novela como el autor de un cuento llamado **Hotel Grande**, sobre el hotel homónimo de Maracaibo. Pero dicho autor ya ha fallecido y el texto es recuperado por uno de sus descendientes, quien lo encuentra en un baúl entre otros objetos propiedad del mencionado autor. Sin duda alguna, un hecho muy curioso. Y otro hecho curioso deviene en lo siguiente. Resulta que Nectario Medrano Rodríguez, quien pareciera estar siempre insatisfecho con el talante de la ciudad de Maracaibo, lleva unos treinta años viviendo allí aproximadamente. Pero no es oriundo de allí. En este sentido, tal vez el personaje sirva como vehículo de escape para Milton Quero Arévalo, quien ha hecho parte de su vida en Maracaibo, pero tampoco ha nacido en la tierra del sol amada. Sin duda, otro hecho curioso. Igualmente, no hay que olvidar que dentro de la trama de la novela el autor de **Corrector de estilo**, es el mismo Nectario, quien recoge en la misma las peripecias vitales de los integrantes del Círculo de la Testosterona Literaria. Es decir, la novela dentro de la novela. Más curiosidades, pues.

Asimismo, vale mencionar que **Corrector de estilo**, el texto que nos ha ocupado en estas páginas, se hizo acreedora por unanimidad del Premio de Novela Adriano González León 2004 patrocinado por el Grupo Editorial Norma, el Pen Club de Venezuela y Econoinvest Casa de Bolsa. El jurado estuvo compuesto por destacados representantes de las letras de nuestro país: Victoria De Estefano, Juan Diego Mejía, Luz Marina Rivas, Óscar Marcano y Quim Monzó. Entre otros elementos, los miembros del jurado

evaluador destacaron la fina ironía manejada por el autor en la novela, así como la acertada reconstrucción del espacio urbano donde transcurren los acontecimientos, que no es otro sino la ciudad de Maracaibo, con ese sol siempre desbordándose en la espalda de los hombres y de las cosas.

Ahí sigue, pues, **Corrector de estilo**, la novela del falconiano Milton Quero Arévalo, en espera de lectores. Y mientras ella sigue aguardando a alguien que roce sus páginas, es muy probable que Nectario y Misleidy continúen haciendo el amor montados en el taxi Ford Fairlane 500 de Valmore Concho, recorriendo las calles de esa ciudad que es toda sol y calor y habla y una forma particular de ser y música: Maracaibo. Maracaibo de solares abandonados y de construcciones sin estilo. Maracaibo de sitios feos cubiertos con sábanas.

Recibido: 15-06-2007

LA PIEL DEL CIELO

Poniatowska, Elena. (2001). México:
Alfaguara

Luislis Morales Galindo

La Piel del Cielo es un libro como esos amores pudorosos que no se entregan por completo sino cuando presienten el final. Comienza siendo una historia aparentemente simple de un niño curioso que analiza el mundo con cuidado y termina por ser una invención avasallante sobre la fuerza ineludible del miedo y la soledad.

Lorenzo de Tena, el protagonista, es presentado a los lectores desde que era un niño preguntón que acorrala a una madre campesina que respondía diligente a su interminable lista de preguntas sobre la naturaleza del mundo y nuestro lugar en él: “ ‘Allí viene el barranco; ahí se acaba todo’ “ (p.10), preguntaba Lorenzo y Florencia, su progenitora, a quien en ocasiones se le acababan las réplicas, respondía con la sabiduría innata de la gente del campo que siembra a sus hijos la admiración simple del mundo:

- No, Lorenzo, vas a ver como todo recomienza. Vas a encontrarte con un valle y a continuación otro valle. Después del Popo y el Izta hay otras montañas, otro horizonte, la Tierra es redonda y gira, no tiene fin, sigue, sigue y sigue, las puestas de sol dan vuelta y van a otros países. Nunca se acaban. (p.10).

Más tarde, y no sin relación con su infancia preguntona, veremos a Lorenzo transformarse en un connotado científico. La novela nos pasea por el periplo de la vida de un De Tena niño, adolescente, adulto y viejo que encuentra en la astronomía el medio perfecto para no deshacerse nunca de las preguntas pero también para vivir oculto en un mundo ajeno a los vaivenes de la vida real.

De Tena es un observador incansable, científico idealista,

hombre incorruptible; pero, también, muchacho temeroso, hombre lleno de incertidumbres, científico envanecido de saber, obstinado visionario amante de sus quimeras.

La novela sirve también para mostrarnos cómo la burocracia, la corrupción y la pobreza de ideales mantienen en el atraso a los países de la América colonizada, colonizada siempre mientras el mundo de los saberes le permanezca vedado; en contrapeso, revela cómo el espíritu humano sobrepasa las limitaciones de la marginación política, económica y moral.

Pero además sirve la novela, sobre todo, para construir, con un discurso que no tiene mayores pretensiones experimentales, el retrato de un hombre solo, inocente en medio del conocimiento, reducido a polvo bajo los escombros de un amor tardío que lo toma por asalto repitiendo lo indómito de la figura materna.

Es la gran paradoja de la novela, un hombre que ha superado con sus investigaciones las limitaciones de las estrellas, se encuentra ante el amor irremediamente ignorante, desprotegido como un niño abandonado y huérfano.

La posición es simple. A la sabiduría de la ciencia, se enfrenta a la sabiduría del amor. Lorenzo es un experto en la primera y le tiene un fe ciega porque la cree capaz de responder a todas las preguntas. Por ello, es vencido, sin solución, por la segunda, el amor, esa fuerza indómita que vence toda razón.

La Piel del Cielo, no es la gran cúpula celeste en la que se detiene Lorenzo durante largas noches de observación ni el mapa astronómico que traza inteligentemente con fórmulas matemáticas. **La Piel del Cielo** es la materia cósmica de la que hombres y mujeres estamos hechos. Materia siempre insondable, incomprensible y tiránica.

Autores de la revista LETRAS

Juan Pascual Gay. Profesor-Investigador. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Departamento de Letras. Universidad Autónoma del Estado de Morelos – México.

Beatriz Arrieta de Meza. Profesora titular de la Universidad del Zulia, facultad de Humanidades y Educación, Departamento de Idiomas Modernos y Programa de Doctorado en Ciencias Humanas de LUZ, administrando el seminario Análisis del Discurso Escrito. Licenciada en Educación, mención Idiomas Modernos, Mg. En Lingüística Aplicada al Análisis y Enseñanza del Inglés. Doctora en Ciencias de la Educación, mención Investigación Educativa, Universidad Nacional de Loja, Ecuador. Investigadora adscrita al PPI. Autora del libro “Análisis y desarrollo de la práctica docente” y de artículos relacionados con la enseñanza de la lengua y la pertinencia curricular, en Brasil, España y Venezuela. Líneas de investigación Enseñanza de la Lengua y Currículo, del Centro de Documentación e Investigación Pedagógica (CEDIP). E-mail: narrieta53@hotmail.com y barrieta53@gmail.com

Rafael Daniel Meza Cepeda. Profesor titular emérito de la Universidad del Zulia, Facultad de Humanidades y Educación, Departamento de Idiomas Modernos y programa de Doctorado en Ciencias Humanas. Diploma en la enseñanza de inglés como lengua extranjera, en Londres, Inglaterra. Doctor en Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Loja, Ecuador. Investigador adscrito al PPI, Nivel I. Co-autor del libro “Análisis y desarrollo de la práctica docente” y autor de artículos relacionados con la enseñanza de la lengua y la pertinencia curricular en Brasil, Ecuador,

España y Venezuela. Profesor de Investigación Cualitativa en el Doctorado de Ciencias Humanas de LUZ. Líneas de investigación Enseñanza de la Lengua y Vigencia de las ideas pedagógicas, del Centro de Documentación e Investigación Pedagógica (CEDIP). E-mail: aticus70@hotmail.com

Judith Teresa Batista Ojeda. Profesora asociada de la Universidad del Zulia, Facultad de Ingeniería, Escuela de Petróleo, cátedra Inglés Instrumental. Lic. En Educación mención Idiomas Modernos. Mg. En Lingüística y Enseñanza del Lenguaje. Doctora en Ciencias Humanas de LUZ. Investigadora adscrita al PPI. Autora de artículos relacionados con la enseñanza de inglés con propósitos específicos, en Brasil y Venezuela. Actualmente trabaja en la línea de investigación Enseñanza de la Lengua, del Centro de Documentación e Investigación Pedagógica (CEDIP). E-mail: jbatista80@hotmail.com

Rosángel Villafañe. Licenciada en Letras. Mención Lengua y Literatura Hispanoamericana y Venezolana. Egresada con la distinción Magna Cumlaude (ULA 1995). Magíster Scientiae en Lingüística (Trabajo de Grado. Mención Publicación. Tutora Dra. Teresa Espar, 2002). Doctorando en Lingüística. (Director de tesis: Dra. Teresa Espar. Área Matemática. Semántica. Semántica Léxica). Profesora de la Cátedra Lengua Española, Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL), desde el año 2002.

Valentina Truneanu. Licenciada en Letras egresada Summa Cum Laude de la Universidad del Zulia y maestrante en Lingüística y Enseñanza del Lenguaje en la misma institución. Realiza investigaciones en las líneas de análisis del discurso, lingüística aplicada y lexicografía, cuyos resultados han sido presentados en revistas y eventos nacionales. Es autora del

libro *El mitote la segunda parte* (Fondo editorial Sinamaica, 2000) y de los artículos *Empleo de las construcciones latinas en los documentos jurídicos* (Lengua Americana N° 14), en colaboración con Á. Delgado y D. García), *Estrategias de legitimación y deslegitimación en el discurso religioso* (Lengua Americana N° 10, en colaboración con M. Domínguez) y *El elemento fantástico en la obra de Michael Ende* (Contexto N° 7, en colaboración con Á. Delgado y D. García). Ha trabajado como docente en Educación Media y Diversificada en las áreas de Castellano y Latín. Es miembro directivo de la Asociación de Escritores del Zulia y pertenece a la Asociación Venezolana de Semiótica. Actualmente, se desempeña como profesora de las cátedras Lengua t Cultura Latina I y II en la Escuela de Letras de la Universidad del Zulia. E-mail: vtruneanu@iamnet.com

Olga Osío. Profesora egresada en la Especialidad de Castellano y Literatura en el Instituto Pedagógico de Caracas (UPEL). Ha realizado estudios de Maestría en Literatura Latinoamericana. Se desempeña como Profesora en el área de Lengua.

Elizabeth Sosa. Profesora de Literatura y Lengua Castellana. Instituto Pedagógico de Caracas (1984). Magíster en Literatura Latinoamericana Contemporánea. Universidad Simón Bolívar (1988). Doctorando en el Programa de Doctorado en Ciencias Sociales. Universidad Central de Venezuela. Actualmente es Profesor Ordinario, categoría Agregado, Dedicación Exclusiva. Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL). Coordinadora General de Postgrado (UPEL-IPC). Coordinadora de la Maestría en Literatura Latinoamericana (UPEL-IPC). Ha sido Jefe de Cátedra de Literatura Latinoamericana. Secretaria General del Núcleo de Cooperación y Relaciones Internacionales, Ministerio de Educación. Coordinadora

Regional Cátedra “Andrés Bello”. Secretaria Ejecutiva del Convenio Andrés Bello, Bogotá. Profesor de Literatura. Liceo Andrés Bello, Ministerio de Educación. Profesor visitante en State University New York (SUNY), sede New Paltz. Departamento de Lenguas Extranjeras y Centro de Estudios Latinoamericanos. Es investigadora en la Línea de Investigación La narrativa latinoamericana contemporánea. Dentro de sus publicaciones se encuentran: *Mitos de Venezuela* (Libro) y los artículos en prensa nacional: *Memorias del subdesarrollo o historia de una frustración, la Narrativa cubana de la década de los 60, Lo maravilloso, lo fantástico en la literatura infantil venezolana, La literatura infantil, Un encuentro de dos cielos: literatura güajiba, Un adolescente en el teatro contemporáneo venezolano, Concierto barroco: novela collage*. E-mail: ravelososa@cantv.net

Álvaro Martín Navarro. Doctor en Letras por la Universidad Simón Bolívar. Profesor tiempo completo de la Cátedra de Filosofía del Instituto Pedagógico de Caracas. Ha escrito varios artículos vinculados a los problemas de la cultura y el cine aparecidos en la Revista Objeto Visual de la Fundación Cinemateca Nacional, igualmente artículos y reflexiones sobre las diversas relaciones textuales y metafóricas entre la filosofía y la literatura en revistas como Apuntes Filosóficos. Recibió el premio de ensayo 2006, auspiciado por Monte Ávila Editores con su libro *Las Estrategias del Sujeto*. También posee varias monografías publicadas y libros de narraciones corta.

Élida León. Magíster en Educación. Mención Enseñanza de la Literatura en Inglés. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Instituto Pedagógico de Caracas. 1988 – 1991. Profesora en la Categoría de Agregado. Dicta cursos de

Gramática en pregrado y los cursos Seminario de Lenguaje, Literatura y Lingüística y Problemática de la Enseñanza de la Literatura en Inglés a nivel de postgrado. Como tutora de trabajos de grado, ha conducido los siguientes: "Difficulties Faced by EFL Students when Reading the Literary Text." Prof. Rosaura Hernández. 2001; "Reading Strategies Employed by EFL Learners when Dealing with the Literary Text". Prof. Audy Castañeda. 1998; "Analysis of Point of View in M. Atwood's The Edible Woman" Prof. Ligia Alvarez. 1994; Dirige actualmente dos trabajos de grado de maestría: Aplicabilidad del Modelo de Labov al cuento moderno. Prof. Gladys Muñoz; y Gender Analysis of "Borderland/ La Frontera" by Gloria Alzaldúa. A Stylistic Approach. Prof. Marbia Santos. En el ámbito de publicaciones figuran: An Introduction to Systemic Functional Grammar. A guide for EFL Students. (2004). Vicerrectorado de Investigación y Postgrado. Universidad Pedagógica Experimental Libertador; An Exploration of Modality in H. Pinter's The Dumb Waiter." (2001) Revista CAUCE. N° 24. Revista de Filología y su Didáctica. Universidad de Sevilla, España; "Gender and Power in Canadian Literature: A Stylistic Approach." (1998) Revista CLAVE N° 7. Revista Especializada de ASOVELE. Caracas, Venezuela; y "El Uso de la Lingüística y la Enseñanza de Literatura." (1992) Revista PARADIGMA. Vol XIII, N° 1/2. Asimismo, desarrolla en la actualidad el proyecto "Construcción Discursiva de las Figuras de Poder en Cuentos Escritos para Niños". Investigación de Tesis Doctoral. Doctorado en Estudios del Discurso. Universidad Central de Venezuela.

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.

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.

ÍNDICES PREVIOS 2006

Letras 72 – Primer semestre de 2006
En homenaje al Prof. Sergio Serrón. Parte 1

Autor	Artículos	Páginas
Juan Pascual Gay	Silencio y voz en España, aparta de mí este cáliz.....	17 - 58
Godsuno Chela – Flores	Nivelación dialectal, electrotextos y su incidencia en la interpretación fonetológica de algunos aspectos del español.....	59 - 74
Ebelio Espínola e Isabel Baca	Léxicos guaraníes en <i>Hijo de hombre</i> de Augusto Roa Bastos.....	75 - 106
Lucía Fraca y Sandra Maurera	Un modelo pedagógico metalingüístico para la producción de textos escritos.....	107 - 126
Dulce Santamaría	Acto lúdico entre el tiempo y la memoria en la obra de Ana Teresa Torres.....	127 - 156
Yolanda Pérez	Marcadores manuales en el discurso narrativo en la lengua de señas venezolana.....	157 - 208
José Simón	La informatividad y la aceptabilidad como rasgos de textualidad en el examen de desarrollo escrito.....	209 - 234
Anneris Pérez	Los procesos de legitimación y deslegitimación discursivas en la prensa escrita venezolana.....	235 - 256
Reseñas		
Luislis Morales	El amor tóxico (de Leonardo Padrón).....	257 - 260
Alí Rondón	Historias de amor (de Rubem Fonseca).....	261 - 264

*Letras 73 – Segundo semestre de 2006
En homenaje al Prof. Sergio Serrón. Parte 2*

Autor	Artículos	Páginas
Gloria Balcarcel	La corrección del error en clases de inglés como lengua extranjera.....	15-40
Dámaris Vásquez	Movimiento perpetuo o un (el) ensayo de la (una) escritura: propuesta escriturales y metaescriturales de Augusto Monterroso....	41-62
Norma Odreman	Problemas de la educación en Venezuela: las demandas de la sociedad y las ofertas del sistema educativo.....	63-74
Rudy Mostacero	Hacer pedagogía de la lengua desde el discurso.....	75-98
Pablo Arnáez	La lingüística aplicada a la enseñanza de la lengua: una línea de investigación.....	99-140
Rita Jáimez	Cristóbal Colón y Lope de Aguirre: la otra historia	141-202
Roberto Limongi	Rol del procesamiento lingüístico y de la corteza visual primaria en la percepción de las relaciones causa-efecto.....	203-224
César Villegas	La relación entre la posición del sujeto en el español de Venezuela con la estructura gramatical, la clase de verbo y la progresión temática: una aproximación a través de la prensa venezolana	225-274
Reseñas		
José Rafael Simón	Todas las almas (de Marías, Javier).....	275-278
Lucía Fraca de Barrera	La manzana pedagógica (de Antonio Donado Tolosa).....	279-282

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. Asimismo, quienes envíen sus trabajos, se comprometen a cumplir las obligaciones económicas establecidas en estas normas, en caso de infringirlas.

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 a otras revistas. 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 y señalando su compromiso para fungir como árbitro en su especialidad, en caso de que sea admitido. Queda entendido que el autor se somete a las presentes normas editoriales.** En la misma, deben especificarse los siguientes datos: dirección del autor, teléfono fijo y celular, correo electrónico. Véase el modelo siguiente.

Lugar y fecha

Señores
Editores de la revista *Letras*
IVILLAB

Me dirijo a ustedes a fin de someter al proceso de arbitraje mi trabajo titulado: XXX, a fin de que sea considerada su publicación en un próximo número de la revista *Letras*.

Dejo constancia de que este material no está siendo sometido a arbitraje por ninguna otra revista ni a ningún otro trámite de publicación, por lo cual doy fe de su carácter inédito. En caso de que se compruebe lo contrario, o de que decida retirar el trabajo de la publicación, me comprometo a cumplir con las normas editoriales de la revista, entre las cuales está la cancelación de los gastos generados, especialmente con los árbitros.

Asimismo, de ser aceptada mi investigación- contraigo obligaciones para actuar como futuro árbitro de *Letras*, en artículos de mi área de competencia.

Sin más a que hacer referencia, queda de ustedes, atentamente,

Grado académico y nombre del autor
(por ej.: Prof. Mg Sc. XXX)
Dirección de contacto
Teléfono fijo y celular
Correo electrónico

3. El envío se hará a la siguiente dirección:

Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias
"Andrés Bello" (IVILLAB)
Universidad Pedagógica Experimental Libertador – Instituto
Pedagógico de Caracas
Edificio Histórico, Piso 1, Av. Páez, Urbanización El Paraíso, Teléfono
0058-212-451.18.01
Caracas – Venezuela

Asimismo, puede enviarse una copia a la siguiente dirección electrónica:
letras-ivillab@cantv.net

4. El artículo debe contener información sobre: a) título; b) nombre completo del autor; c) resumen curricular (en instituciones, área docente, de investigación, título y fuente de las publicaciones anteriores (de haberlas). Debe obedecer a las siguientes especificaciones: letra "Times New Roman", tamaño 12, a doble espacio, páginas numeradas, impresas por una sola cara en hojas tamaño carta.

5. El trabajo 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.

6. Deben enviarse diskette, original y dos copias en papel. La extensión de los artículos deberá estar comprendida entre 15 y 30 cuartillas (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 versión definitiva, luego del proceso de arbitraje.

7. En cuanto a la estructura del texto, en una 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.

8. Las reseñas constituyen exposiciones y comentarios críticos sobre textos científicos o literarios de reciente aparición, con la finalidad de orientar a los lectores interesados. Su extensión no debe exceder las seis (6) cuartillas.

9. Si se incluye una cita y tiene más de cuarenta palabras, deberá presentarse en párrafo separado, sin comillas, a un espacio y con una sangría de cinco espacios a ambos lados. En caso de citas menores, se exponen incorporadas a la redacción del artículo, entre comillas. Las referencias a la fuente contienen el apellido del autor, seguido entre paréntesis por el año de publicación, luego p. y el número de página. Por ejemplo: Hernández (1958, p. 20).

10. La lista de referencias se coloca al final del texto, con el siguiente subtítulo, en negritas y al margen izquierdo: **Referencias**. Cada registro transcribe a un espacio, con sangría francesa. Entre un registro y otro se asigna espacio y medio. Debe seguirse el sistema de la APA; véanse los siguientes ejemplos de algunas normas:

- Libro de un solo autor:
Páez, I. (1991). *Comunicación, lenguaje humano y organización del código lingüístico*. Valencia: Vadell Hermanos Editores.
- Libro de varios autores:
Barrera, L. y L. Fraca. (1999). *Psicolingüística y desarrollo del español*. Caracas: Monte Ávila.
- Capítulo incluido en un libro:
Hernández, C. (2000). Morfología del verbo. La auxiliaridad. En M. Alvar (Dir.). *Introducción a la lingüística española*. Barcelona: Ariel.
- Artículo incluido en revista
Cassany, D. (1999). Puntuación: investigaciones, concepciones y didáctica. *Letras*, (58), 21-53.
- Tesis
Jáimez, R. (1996). *La organización de los textos académicos: incidencia de su conocimiento en la escritura estudiantil*. Trabajo de grado de maestría no publicado, Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico de Caracas, Caracas.

11. Las notas van al pie de página y no al final del capítulo, en secuencia numerada.

12. El proceso de arbitraje contempla que tres (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 Windows (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 tal caso, el autor deberá cancelar el equivalente al pago de arbitraje de tres especialistas.

13. No debe haber ningún tipo de errores (ni ortográficos ni de tipeo); es responsabilidad de los autores velar por este aspecto.

14. Los dibujos, gráficos, fotos y diagramas deben estar ubicados dentro del texto, en el lugar que les corresponda.

15. 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.

16. 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.

17. Los árbitros de artículos no publicables serán considerados dentro del comité de arbitraje de una edición de LETRAS.

GUIDELINES FOR CONTRIBUTORS

Papers submitted for the consideration by LETRAS should meet the following requirements. Otherwise, they will not be admitted for the refereeing process. Also, contributors submitting papers compromise on the financial obligations hereby established in case of infringement.

1. Materials must be unpublished. The paper should not be simultaneously submitted to any other process of refereeing or publication. The author will have to make a payment equivalent to the fees of three refereeing specialists in case simultaneous submitting is proved. In case of the existence of other versions in Spanish or other languages, they will be handed in, so as to verify they have not been published before.
2. Contributors must attach a letter requesting the submission of the paper for refereeing, so that publishing possibilities in LETRAS be studied. Contributors should also indicate their compromise on refereeing future papers in their disciplines, in case their papers are admitted for publication. It is understood that contributors submit themselves to the present norms. The letter must also specify the following information: author's address, home and cell phone number, e-mail address.

Place and date

Editorial board of Letras
IVILLAB
Instituto Pedagógico de Caracas
Edificio Histórico. Piso 2
Av. J.A. Páez
Caracas, Venezuela.

Dear sirs,

I hereby submit my paper entitled _____,
for it to be subjected to the required refereeing process, so
that it can be considered for publication in a future number
of LETRAS.

I certify that this material is not undergoing any other refereeing
process or any other process of publication. So I claim for its
originality.

If proved otherwise, or in case I decide to withdraw the paper,
I accept my submission to the editorial rules of the journal,
among which there is the meeting of the expenses produced,
especially those related to the referees.

Also, if accepted, I submit to the responsibility of acting as a
referee of future articles in my area of expertise.

Attentively yours,
Author's Academic Title and Full Name (i.e. Dr., MSc. XXX)
Contact Address
Home and mobile phone
E-mail address

3. Papers will be sent to the following address:

Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias
"Andrés Bello" (IVILLAB)
Universidad Pedagógica Experimental Libertador – Instituto
Pedagógico de Caracas
Edificio Histórico, Piso 1, Av. Páez, Urbanización El Paraíso, Teléfono
0058-212-451.18.01
Caracas – Venezuela

Also, a copy may be sent to: letras-ivillab@cantv.net

4. The paper must contain the following information: a) title; b) author's full name; c) author's résumé (institutions, teaching area, research area, title and sources of previous publications (if any)). Typescripts should meet the following specifications: all material is to be "Times New Roman" 12-point type, double-spaced. Pages must be numbered and printed only on one side.

5. The paper must contain the title and an abstract both in Spanish and in English. The abstract should be between 100 y 150 words in length and it must specify: purpose, theory, methodology, results and conclusions. At the end, three keywords must be included.

6. Authors must submit an electronic copy in diskette, and printed original and two copies. Papers should be 15 to 30 pages long (plus three pages of references). The manuscripts should not contain identification or clues that lead to identification of the author; neither should they have acknowledges or dedications; these aspects could be included in the final version after the refereeing process have been completed.

7. With regards to text structure, an introductory section must specify the purpose of the paper; the development section must clearly specify which parts represent the author's contributions and which correspond to other researchers; conclusions can only be derived from the arguments developed in the paper.

8. Reviews are expositions and critical comments on recent scientific or literary texts. Their aim is to guide interested readers. Reviews should not exceed six (06) pages.

9. If a quotation larger than 40 words is included, it will be presented in a separate paragraph, with no quotation marks, single-spaced and 5 cm. indentation at both sides. Shorter quotations will be integrated in the text with quotation marks. Source references will contain the author's last name followed by the publication year and page number in parenthesis, i.e. Hernández (1958, p. 20).

10. The list of references will be at the end, headed with the subtitle **References**, bold type at left margin. Each entry will be single-spaced with French indentation. Between each entry there will be a 1,5 space. The APA system must be observed. Some examples are provided:

- Book by a single author:
Páez, I. (1991). *Comunicación, lenguaje humano y organización del código lingüístico*. Valencia: Vadell Hermanos Editores.
- Book by several authors:
Barrera, L. y L. Fraca. (1999). *Psicolingüística y desarrollo del español*. Caracas: Monte Ávila.
- Chapter included in a book:
Hernández, C. (2000). Morfología del verbo. La auxiliaridad. En M. Alvar (Dir.). *Introducción a la lingüística española*. Barcelona: Ariel.
- Paper included in a journal:
Cassany, D. (1999). Puntuación: investigaciones, concepciones y didáctica. *Letras*, (58), 21-53.
- Thesis
Jáimez, R. (1996). *La organización de los textos académicos: incidencia de su conocimiento en la escritura estudiantil*. Trabajo de grado de maestría no publicado, Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico de Caracas, Caracas.

11. Notes will be included as footnotes, in every page in numbered sequence and not at the end of the paper.

12. The refereeing process contemplates three experts evaluating the paper. Given the fact that they belong to different institutions and universities, a period of four (04) months is estimated so that the referees can make their judgements. As soon as the Coordination receives all the opinions, a single report is sent to the author, this might take one more month. The contributors, once they have received the report, will hand in the final version within the next have thirty (30) days. The final version will be handed in diskette 3 ½, using programs compatible with Word for Windows (please specify in the tag), together with a printed version. If the paper is not handed within this period of time, the Coordination will assume that the author declined to publish it. Therefore, the paper will be excluded. In that case, the author will have to pay the refereeing fees.

13. There shouldn't be any orthographic or typing mistakes; this is the responsibility of the authors

14. Drawings, graphics, photos and diagrams must be included in their corresponding place within the text.

15. Approved papers become part of future numbers. Thier printing could take time, approximately three (03) months. This is due to a convenient planning and editorial projections on the basis of the journal extension, frequency (two numbers per year), contributors' heterogeneity, thematic variation and perspective diversity. After this, a period of four (04) months is estimated for the final printing process.

16. In the case of papers that are not approved by referees, the Coordination will send the author those arguments that, according to the referees, support their refusal. No originals will be sent back.

17. Referees of articles not approved for publication will be considered as part of the refereeing committee of an edition of LETRAS.

REGLEMENT POUR PUBLIER DANS LA REVUE “LETRAS”

Les articles envoyés à la revue « LETRAS » devront remplir les conditions ci – dessous. Dans le cas du non – respect de ces conditions, ils ne pourront être inclus dans le processus d’arbitrage. De même, ceux qui envoient leurs recherches, s’engagent à respecter les obligations économiques établies dans ces règles si celles – ci sont enfreintes.

1. Les articles doivent être inédits. Ils ne doivent pas être simultanément soumis à un autre processus d’arbitrage ou de publication. L’auteur devra couvrir les frais équivalents à l’arbitrage, c’est – à – dire, à la révision de l’article de trois experts dans le cas où l’on constate l’envoi simultané à d’autres revues. S’il existe d’autres versions en espagnol ou dans d’autres langues, elles doivent être rendues afin de vérifier leur valeur inédite.

2. Ceux qui enverront une recherche, devront adjoindre une lettre où l’on demande son arbitrage pour la publier dans la revue. De la même manière, dans la lettre on doit exposer son engagement de faire office d’arbitre dans sa spécialité au cas où l’on serait admis. Il est clair que l’auteur accepte ces règles éditoriales. Par ailleurs, dans la lettre on doit aussi indiquer : l’adresse de l’auteur, ses numéros de téléphones fixe et de portable et son courrier électronique.

**Votre nom et
votre adresse**
(Indiquez
votre courrier
électronique et
votre numéro de
téléphone-fixe et
portable)

Instituto Venezolano de Investigaciones
Lingüísticas y Literarias "Andrés
Bello" (IVILLAB)
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador-Instituto Pedagógico de
Caracas,
Edificio Histórico, Piso 1
Av. Páez, Urbanización El Paraíso.
(1080) Caracas – Venezuela
Tél. 0058-212-451.18.01

Objet de la letter: _____
date

Le lieu et la
date

Madame, Monsieur,

J'ai l'honneur de vous adresser cette lettre afin de vous demander de soumettre aux processus d'arbitrage et de publication de la revue LETRAS mon travail intitulé XXXX.

Je certifie que ce matériel n'est pas soumis à un autre processus d'arbitrage ou de publication dans une autre revue, c'est pourquoi je fais foi de son caractère inédit. Si jamais on démontre le contraire ou je décide de ne pas publier le travail, je m'engage à respecter le règlement d'édition de la revue. Par conséquent, je couvrirai les frais, notamment ceux qui concernent la révision de l'article des arbitres.

De la même façon, au cas où mon travail serait admis, je m'engage à faire office d'arbitre d'articles dans ma spécialité de futures publications de la revue LETRAS.

Dans l'attente de vos observations, je vous prie Madame, Monsieur, d'agréer mes sentiments les meilleurs.

3. L'envoi doit être fait à :

Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello" (IVILLAB)

Universidad Pedagógica Experimental Libertador – Instituto Pedagógico de Caracas

Edificio Histórico, Piso 1, Av. Páez, Urbanización El Paraíso, Teléfono 0058-212-451.18.01

Caracas – Venezuela

On peut même envoyer une copie à l'adresse électronique suivante : letras-ivillab@cantv.net.

4. L'article doit présenter des renseignements concernant : a) titre ; b) noms et prénoms de l'auteur ; c) résumé du Curriculum Vitae (les institutions dans le cadre de l'enseignement, de la recherche, titres et sources de recherches préalables – en cas qu'elles existent –). Il doit aussi respecter les spécifications suivantes : lettres « Times New Roman », taille 12, double interligne, pages numérotées et imprimées au recto sur des feuilles A4.

5. L'article doit avoir un titre et un résumé en espagnol et en anglais. Le résumé doit avoir une longueur d'une page ou entre 100 et 150 mots. De la même façon, on doit y spécifier : le but, la théorie, la méthodologie, les résultats et les conclusions. À la fin du résumé, on doit indiquer trois mots clés ou descripteurs.

6. L'article doit être envoyé sur une disquette. De même, on doit envoyer trois exemplaires (un original et deux copies). La longueur des articles doit comprendre entre 15 et 30 pages (plus 3 pour la bibliographie). Aucun des manuscrits ne doit avoir des données d'identification. On ne doit non plus inclure ni de dédicaces ni de remerciements. On pourra les introduire dans la version définitive, une fois terminé le processus d'arbitrage.

7. En ce qui concerne la structure de l'article, on doit indiquer, dans une partie introductive, son but ; dans le corps de l'article, on doit clairement distinguer les aspects constituant des contributions propres de l'auteur et celles qui en sont d'autres chercheurs ; et les conclusions devront provenir des arguments exposés dans le corps de l'article.

8. Les notices constituent des exposés et des commentaires critiques sur des textes scientifiques ou littéraires publiés récemment afin d'orienter les lecteurs intéressés. Leur longueur ne doit pas dépasser les 6 pages.

9. Si on inclut une citation ayant plus de 40 mots, on devra la présenter dans un paragraphe séparé, sans guillemets, à simple interligne, avec un alinéa de 5 espaces des deux côtés. S'il s'agit de citations mineures, elles doivent être incluses dans le texte entre guillemets. Les références de la source doivent indiquer le nom de l'auteur suivi de l'année de publication, de « p. » et du numéro de la page entre parenthèses. Exemple : Hernandez, (1958, p. 20).

10. On met la liste de références à la fin du texte avec le sous-titre « Referencias » en gras et dans la marge de gauche. Tous les registres sont transcrits à simple interligne avec l'alinéa français. Entre les registres, on laisse une interligne et demie. On doit s'en tenir au système de l'APA ; observez les exemples ci – dessous de quelques règles :

- Livre d'un seul auteur:
Páez, I. (1991). *Comunicación, lenguaje humano y organización del código lingüístico*. Valencia: Vadell Hermanos Editores.
- Livre de plusieurs auteurs:
Barrera, L. y L.Fraca. (1999). *Psicolingüística y desarrollo del español*. Caracas: Monte Ávila.
- Chapitre inclus dans un livre:
Hernández, C. (2000). Morfología del verbo. La auxiliaridad. En M. Alvar (Dir.). *Introducción a la lingüística española*. Barcelona: Ariel.
- Article inclus dans une revue :
Cassany, D. (1999). Puntuación: investigaciones, concepciones y didáctica. *Letras*, (58), 21-53.
- Thèse
Jáimez, R. (1996). *La organización de los textos académicos: incidencia de su conocimiento en la escritura estudiantil*. Trabajo de grado de maestría no publicado, Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico de Caracas, Caracas.

11. Les notes doivent être placées en bas de page et non à la fin du chapitre, en série numérotée.
12. Le processus d'arbitrage établit que trois experts évaluent l'article. Étant donné qu'ils appartiennent à différentes institutions et universités, on prévoit un délai d'environ 4 mois pour qu'ils émettent leur jugement. Lorsque la Coordination de la revue aura reçu l'article annoté par les experts, elle fera un compte rendu qui sera renvoyé à l'auteur et où l'on se prononcera sur la valeur de l'article ; cette démarche peut prendre un autre mois. Une fois que l'écrivain reçoit les commentaires, il a 30 jours pour rendre la version définitive de son article sur une disquette 3 ½ dans des logiciels compatibles avec Word for Windows (spécifier sur des étiquettes), accompagnée d'une version imprimée. Si l'auteur ne le fait pas pendant ce temps, la Coordination assumera qu'il a décliné son intention de publier son article et, par conséquent, elle l'exclura de l'édition de la revue. Par ailleurs, l'auteur devra couvrir les frais équivalents à l'arbitrage de trois experts.
13. Il faut éviter des fautes d'orthographe ou de typographie ; les auteurs doivent soigner ces aspects.
14. Les dessins, diagrammes, photos doivent être placés dans le texte, dans leur lieu correspondant.
15. Les articles et recherches approuvés feront partie des futures éditions de la revue. L'impression de la revue pourrait durer environ trois mois dû à une planification et une projection d'édition répondant à la longueur de la revue, à sa périodicité (deux éditions par an), à l'hétérogénéité des auteurs d'articles, à la variation thématique et à la diversité des perspectives. Par la suite, le délai d'impression peut avoir une durée d'environ 4 mois.
16. Si l'article n'est pas approuvé, la Coordination n'enverra à l'auteur que les arguments des arbitres expliquant leur refus. Les exemplaires originaux ne seront pas rendus.
17. Les experts ayant arbitré des articles non publiables seront considérés membres du comité d'arbitrage d'une des éditions de « LETRAS ».

NORME PER LA PUBBLICAZIONE

Gli articoli che siano inviati alla rivista **LETRAS** dovranno soddisfare le seguenti condizioni. In caso contrario, gli articoli non potranno essere inclusi nel processo d'arbitraggio. Allo stesso modo, coloro che inviino i propri scritti, hanno il compromesso di compiere gli obblighi economici stabiliti in queste norme, in caso di contravvenzione.

1. Gli scritti devono essere inediti. L'articolo non deve essere sottomesso, simultaneamente, ad qualunque altro processo d'arbitraggio né di pubblicazione. L'autore dovrà pagare le spese di tre specialisti, nel caso in cui venga dimostrato l'invio simultaneo ad altre riviste. Se esistono versioni in Spagnolo o in altre lingue, vanno consegnate per verificare se sono ancora inedite.

2. Coloro che inviino gli articoli, devono allegare una lettera dove si chiedi l'arbitraggio, per studiare la possibilità di essere inclusi nella rivista. Devono anche comprometterci ad essere arbitri nella loro specialità, in caso di essere stato ammesso. È sottinteso che gli autori accettino le presenti norme editoriali. Nella medesima lettera, si devono specificare i seguenti dati: l'indirizzo dell'autore, telefono fisso e cellulare, indirizzo di posta elettronica.

Luogo e data

Spettabili
Editori della rivista *Letras*
IVILLAB

Allegato alla presente, mi permetto di inviarvi il testo: _____, da me redatto, con lo scopo di sottoporlo al processo d'arbitraggio che ordina la vostra rivista. Sarebbe cosa gradita se voleste prenderne visione ai fini di un' eventuale pubblicazione.

Faccio atto di fede che questo articolo è inedito, non è al momento sottoposto ad un simile processo, né coinvolto in altre procedure di pubblicazione. Nel caso in cui si dimostri il contrario, oppure io sottoscritto decida di annullare la pubblicazione in atto, prendo il compromesso di accettare le norme editoriali della rivista, tra le quali il pagamento delle spese generate.

Inoltre, se accettata la mia ricerca, mi offro come arbitro, in articoli che riguardino la mia competenza.

In attesa di un vostro cortese riscontro, porgo distinti saluti.
Grado accademico e nome dell'autore: _____

(Ad esempio: Dottore, Master, Dottore di Ricerca,
Professore)

Recapiti telefonici:

a) Fisso: _____

b) Cellulare: _____

Posta elettronica: _____

3. L'invio dovrà avvenire a questo indirizzo:

Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello" (IVILLAB). Universidad Pedagógica Experimental Libertador – Instituto Pedagógico de Caracas. Edificio Histórico, piso 1, Avenida Páez, El Paraíso. Teléfono: 00-58-212-451.18.01
Caracas, 1023.- Venezuela.

Allo stesso modo, si può inviare una copia a questa casella di posta elettronica:

letras-ivillab@cantv.net

4. L'articolo deve contenere informazioni su: a) titolo; b) nome e cognome dell'autore; c) riassunto del curriculum (in istituzioni, area docente, di ricerca, elenco di pubblicazioni anteriori (se ci sono). Deve avere le seguenti caratteristiche: carattere "Times New Roman", misura 12, doppio spazio interlineare, pagine numerate, stampate in fogli formato A-4.

5. L'articolo deve avere un titolo e un riassunto in Inglese e in Spagnolo. Tale riassunto deve essere lungo circa cento (100) e/o centocinquanta (150) parole. Si deve specificare: lo scopo, la teoria sulla quale si fonda, la metodologia applicata, i risultati e le conclusioni. Devono essere enunciate al termine del testo tre parole chiavi o descrittori.

6. Devono inviarsi un floppy disk, l'originale e due copie stampate. L'estensione sarà tra quindici (15) e trenta (30) fogli (più tre (3) per la bibliografia). Nessuna delle copie dovrà avere né dati d'identificazione dell'autore né alcun modo per arrivare alla medesima. Non devono apparire né ringraziamenti né dediche. Questi aspetti potranno essere aggiunti sulla versione definitiva dopo il processo d'arbitraggio.

7. Per quanto riguarda la struttura, nell'introduzione deve essere espresso lo scopo dell'articolo. Nello sviluppo si deve distinguere chiaramente quale sono le parti che contengono i contributi propri e quale appartengono ad altri ricercatori. Le conclusioni dovranno essere derivate soltanto dagli argomenti esposti nel saggio.

8. Le recensioni costituiscono esposizioni e commenti critici sui testi scientifici o letterari attuali, con lo scopo di offrire orientamento ai lettori interessati. La loro estensione non deve essere più lunga di sei (6) fogli.

9. Se è stata inclusa una citazione che abbia più di quaranta (40) parole, dovrà essere scritta in un paragrafo separato, senza virgolette, con uno spazio e con margini con cinque (5) spazi in entrambi lati. Se si usano citazioni minori, queste vanno incorporate nella redazione dell'articolo, tra virgolette. Le referenze alle fonti d'informazione devono avere il cognome dell'autore, seguito dall'anno della pubblicazione tra parentesi, poi la lettera p. e il numero della pagina. Ad esempio: Hernández (1958 p. 20).

10. L'elenco delle referenze va collocato alla fine del testo, con il seguente sottotitolo, in grassetto e al margine sinistro: **Referenze**. Ogni registro ha uno spazio, con margini francesi. Tra un registro e l'altro si interpone uno spazio e mezzo. Si deve applicare il sistema della A.P.A.; vedi i seguenti esempi di alcune norme:

- a) Libro di un autore: Páez, I. (1991). *Comunicazione, linguaggio umano e organizzazione del codice linguistico*. Valencia: Vadell Hermanos Editores.
- b) Libro di diversi autori: Barrera, L. y L. Fraca. (1999). *Psicolinguistica e sviluppo dello Spagnolo*. Caracas: Monteavila.
- c) Capitolo incluso in un libro: Hernández, C. (2000). Morfologia del verbo. La condizione di essere ausiliare. In: M. Alvar (Dir.). *Introduzione alla linguistica spagnola*. Barcelona: Ariel.
- d) Articolo incluso in rivista: Cassany, D. (1999). Punteggiatura: ricerche, concezioni e didattica. *Letras*, (58), 21-53.
- e) Tesi: Jáimez, R. (1996). L'organizzazione dei testi accademici: incidenza della loro conoscenza nella scrittura studentesca. Tesi di laurea (Master) non edita. Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico de Caracas, Caracas.

11. I riferimenti vanno a fine pagina e mai a fine capitolo, in sequenza numerata.

12. Il processo d'arbitraggio viene eseguito da tre giudici che valutano ogni articolo. Poiché appartengono a diverse istituzioni ed università, si prevede un arco di tempo di quattro (04) mesi perché gli esperti esprimano il loro giudizio. Consegnate gli osservazioni di tutti e tre, la Coordinazione

della Rivista elabora una relazione, la quale si invia all'autore. È possibile che questa tappa abbia una durata di circa un mese. Lo scrittore, dopo aver ricevuto i commenti, ha trenta (30) giorni per consegnare la versione definitiva in floppy disk, in programmi compatibili con Word for Windows (specificare nell'etichetta), con una copia stampata. Se non si dovessero rispettare questi tempi, la Coordinazione assumerà la rinuncia dell'autore a pubblicare l'articolo e quest'ultimo verrà escluso dall'edizione. In questo caso, l'autore dovrà pagare l'equivalente alla spesa dei tre specialisti.

13. Nessun articolo potrà avere alcun tipo di errori ortografici né di stampa; Ogni autore dovrà controllare questo aspetto.

14. I disegni, grafici, fotografie e diagrammi devono essere collocati all'interno del testo, dove corrispondono.

15. Gli articoli approvati vengono a far parte di numeri futuri. Perciò, la loro impressione potrà avere un ritardo di circa tre mesi a causa della pianificazione e proiezione dell'edizione, rispetto all'estensione della rivista, la sua ciclicità (due numeri annuali), l'eterogeneità degli articolisti, la variazione tematica e la diversità di prospettive. Posteriormente, per fare la stampa potrebbero occorrere altri quattro (4) mesi.

16. Per quanto riguarda i materiali non approvati, la Coordinazione si limiterà ad inviare all'autore gli argomenti che, secondo i giudici, giustificano il rifiuto. Gli originali non saranno restituiti.

17. I giudici degli articoli non pubblicabili saranno considerati parte del comitato di arbitraggio di un'edizione della rivista LETRAS

NORMAS DE PUBLICAÇÃO

Os artigos enviados para a revista **LETRAS** deverão reunir as seguintes condições. Caso não as reúnam, não poderão ser submetidos a análise por consultores. Por outro lado, os autores que enviarem os seus artigos comprometer-se-ão a cumprir com as obrigações económicas estabelecidas nestas normas, caso as infringjam.

1. Os materiais submetidos deverão possuir carácter inédito. Os artigos não deverão ser submetidos simultaneamente a análise por outros consultores ou a outro processo de publicação. Caso se constate o envio simultâneo a outras revistas, o autor deverá pagar o equivalente ao custo de revisão de três consultores especialistas. Caso haja versões em espanhol ou em outras línguas, estas deverão ser entregues para verificar o seu carácter inédito.

2. O autor que enviar um artigo deverá adjuntar uma carta, solicitando que o artigo seja submetido a uma revisão por consultores para estudarem a possibilidade de este ser incluído na revista e assinalando o seu compromisso em agir na qualidade de consultor na sua especialidade, no caso de ser admitido. Subentende-se que o autor se submete às presentes normas editoriais. Nessa mesma carta, deve-se especificar os seguintes dados: endereço do autor, telefone fixo, telemóvel e correio electrónico.

Exmos. Srs.
Editores da revista *Letras*
IVILLAB

Venho por este meio dirigir-me a V. Exas. a fim de submeter ao processo de avaliação científica independente um trabalho da minha autoria, intitulado XXX, para que seja considerada a sua publicação num próximo número da revista *Letras*.

Deixo constância de que este material não está a ser avaliado por nenhuma outra revista nem foi submetido a nenhum outro trâmite de publicação, pelo que dou fé do seu carácter inédito. Caso se comprove o contrário, ou decida retirar o trabalho da publicação, comprometo-me a cumprir as normas editoriais da revista, entre as quais a que diz respeito ao pagamento dos gastos criados, especialmente os tidos com os consultores especialistas.

Da mesma forma, caso seja aceite o meu ensaio, contraio a obrigação de prestar, futuramente, os serviços de consultor especialista da revista *Letras*, para artigos da minha área de competência.

Sem mais a que fazer referência, despede-se de V. Exas., atentamente,

Grau académico e nome do autor (ex: Prof. Dr. XXX)

Morada de contacto

Telefone fixo e telemóvel

Correio electrónico

3. O envio de artigos far-se-á para o seguinte endereço:

Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias
“Andrés Bello” (IVILLAB)
Universidad Pedagógica Experimental Libertador – Instituto
Pedagógico de Caracas
Edificio Histórico, Piso 1, Av. Páez, Urbanización El Paraíso, Teléfono
0058-212-451.18.01
Caracas – Venezuela

Também se poderá enviar uma cópia para o seguinte endereço electrónico:letrasivillab@cantv.net.

4. O artigo deverá conter informação sobre: a) título; b) nome completo do autor; c) *curriculum vitae* resumido (instituições a que pertence, área docente e de investigação, título e referência dos artigos publicados anteriormente (caso existam)). A redacção do artigo deverá obedecer às seguintes especificações: letra “Times New Roman”, tamanho 12, espaço duplo, páginas numeradas, impressas a uma só cara em folhas tamanho A4.

5. O artigo deve possuir título e um resumo em espanhol com a correspondente tradução em inglês. Este resumo deverá ter uma extensão de uma página ou entre 100 e 150 palavras e deverá especificar: objectivo, teoria, metodologia, resultados e conclusões. O resumo deverá ser acompanhado de três palavras-chave.

6. Deverão ser enviados o original, uma cópia em disquete e duas cópias em papel. A extensão dos artigos deverá estar compreendida entre as 15 e as 30 páginas (e três páginas adicionais para a bibliografia). Nenhum dos manuscritos deverá ter elementos de identificação ou pistas para chegar à mesma; também não deverão aparecer dedicatórias ou agradecimentos; estes elementos poderão ser incorporados na versão definitiva, depois do processo de revisão.

7. Quanto à estrutura do texto: na introdução dever-se-á especificar o propósito do artigo; na secção correspondente ao desenvolvimento dever-se-á distinguir claramente que partes representam contribuições próprias e quais correspondem a outros investigadores; e as conclusões só poderão ser derivadas dos argumentos apresentados no corpo do trabalho.

8. As resenhas deverão constituir exposições e comentários críticos sobre textos científicos ou literários de recente aparição, com a finalidade de orientar os leitores interessados. A sua extensão não deverá exceder as seis (6) páginas.

9. As citações de mais de quarenta palavras deverão ser apresentadas num parágrafo à parte, sem aspas, a espaço simples e com uma margem de cinco espaços de ambos lados. As citações mais pequenas deverão ser incorporadas no corpo do artigo, entre aspas. As referências bibliográficas deverão conter o último nome do autor, seguido de parênteses, onde se indique o ano de publicação, seguido do símbolo p. e do número da página. Ex.: Hernández (1958, p. 20).

10. A lista de referências bibliográficas deverá ser colocada ao final do texto, com o seguinte subtítulo, em negrito e alinhado à margem esquerda: **Referências bibliográficas**. Cada referência deverá ser escrita a espaço simples, com margem francesa. Entre uma referência e outra deve-se dar espaço e meio. Deve-se seguir o sistema da APA. Observe-se os seguintes exemplos de algumas normas:

- Livro de um só autor:
Páez, I. (1991). *Comunicación, lenguaje humano y organización del código lingüístico*. Valencia: Vadell Hermanos Editores.
- Livro de vários autores:
Barrera, L. y L. Fraca. (1999). *Psicolingüística y desarrollo del español*. Caracas: Monte Ávila.
- Capítulo incluído num livro:
Hernández, C. (2000). Morfología del verbo. La auxiliaridad. En M. Alvar (Dir.). *Introducción a la lingüística española*. Barcelona: Ariel.
- Artigo incluído numa revista:
Cassany, D. (1999). Puntuación: Investigaciones, concepciones y didáctica. *Letras*, (58), 21-53.
- Dissertação:
Jáimez, R. (1996). *La organización de los textos académicos: Incidencia de su conocimiento en la escritura estudiantil*. Trabajo de grado de maestría no publicado, Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico de Caracas, Caracas.

11. As notas deverão ir em pé de página e não ao final do artigo, em sequência numerada.

12. O processo de revisão implica a avaliação do trabalho por três (03) consultores. Por pertencerem a diferentes instituições e universidades, prevê-se um prazo de cerca de quatro (04) meses para que os especialistas realizem as suas avaliações. Ao receber as observações de todos, a Coordenação da Revista elaborará um único relatório que remeterá ao autor. Este processo poderá durar um mês adicional. O escritor, depois de ter recebido os comentários, contará com trinta (30) dias para entregar a versão definitiva em disquete 3½, em programas compatíveis com Word for Windows (especificar na etiqueta), juntamente com uma cópia em papel. Caso não o faça durante este período, a Coordenação partirá do princípio de que o autor terá abandonado a sua intenção de publicar o artigo e, conseqüentemente, excluí-lo-á do projecto de edição. Em tal caso, o autor deverá pagar o valor equivalente ao custo de revisão de três especialistas.

13. Os artigos não deverão conter nenhum tipo de erros (nem ortográficos nem de tipografia). É da responsabilidade dos autores velar por este aspecto.

14. As figuras, gráficos, fotografias e diagramas deverão ser incorporados ao corpo do texto, no lugar que lhes corresponder.

15. Os trabalhos aprovados passarão a formar parte de futuros números da revista, pelo que a sua impressão poderá demorar certo tempo (aproximadamente três meses), devido a que existe uma conveniente planificação e programação da edição, em atenção à extensão da revista, à sua periodicidade (dois números por ano), heterogeneidade de autores, variação temática e diversidade de perspectivas. Posteriormente, o prazo de impressão poderá durar cerca de quatro (04) meses adicionais.

16. No caso dos materiais não aprovados durante a revisão, a Coordenação limitar-se-á a enviar ao autor os argumentos que, segundo os consultores, fundamentam a não aceitação do artigo. Não se devolverão originais.

17. Os consultores de artigos não publicáveis serão considerados como pertencendo ao comité de revisão de uma edição da revista LETRAS.

VORSCHRIFTEN FÜR DIE VERÖFFENTLICHUNG

Die Artikel, die der Zeitschrift LETRAS zugestellt werden, müssen folgende Bedingungen erfüllen. Sollten diese nicht eingehalten werden, können die Artikel nicht an dem Gutachter-Verfahren teilnehmen. Ebenfalls müssen sich die Einsender der Artikel dazu verpflichten, im Falle eines Verstosses die in diesen Vorschriften festgelegten finanzielle Forderungen einzuhalten.

1. Die Arbeiten müssen einen unveröffentlichten Charakter haben. Der Artikel darf nicht gleichzeitig weder einem anderen Gutachterverfahren noch einen Veröffentlichungsverfahren unterworfen werden. Sollte der gleichzeitige Versand an andere Zeitschriften festgestellt werden, muss der Autor den Gegenwert der Gutachterzahlung von drei Spezialisten zahlen. Sollte es Fassungen in Spanisch oder anderen Sprachen geben, müssen diese zur Prüfung ihres unveröffentlichten Charakters abgegeben werden.

2. Die Personen, die eine Arbeit zuschicken, müssen einen Brief beilegen, in dem sie um ein Gutachten bitten, um die Möglichkeit zu prüfen die Arbeit in der Zeitschrift zu veröffentlichen; sie müssen ebenfalls ihre Verpflichtung ausdrücken an die Stelle eines Fachgutachters zu treten, für den Fall, dass die Arbeit angenommen werden sollte. Es ist selbstverständlich, dass der Autor sich diesen Verlagsnormen unterwirft. In dem Brief müssen ebenfalls nachstehende Daten des Autors angegeben werden: Adresse, Telefonnummer (Festnetz und Mobiltelefon), e-Mail-Adresse.

3. Der Versand muss an folgende Adresse vorgenommen werden:

Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias
"Andrés Bello" (IVILLAB)
Universidad Pedagógica Experimental Libertador – Instituto Pedagógico
de Caracas

Edificio Histórico, Piso 1, Av. Páez, Urbanización El Paraiso

Teléfono: 0058-212-451.18.01

Caracas – Venezuela

Es kann ebenso eine Kopie an nachstehende e-Mail-Adresse geschickt werden:

letras-ivillab@cantv.net

4. Der Artikel muss folgende Information enthalten: a) Titel; b) Vollständiger Name des Autors; c) Curriculum (Institutionen, Lehrbereich, Forschungsbereich, Titel und Quelle der vorigen Veröffentlichungen (falls vorhanden)).

Es müssen folgende Angaben eingehalten werden: Schriftart "Times New Roman", Grösse 12, doppelter Zeilenabstand, Seiten nummeriert; Papier nur auf einer Seite gedruckt und Papiergrösse: Letter.

5. Die Arbeit muss den Titel und eine Zusammenfassung auf Spanisch und Englisch haben. Diese Zusammenfassung muss eine Seite oder zwischen 100 und 150

Wörter betragen und folgendes erläutern: Zweck, Theorie, Methodologie, Ergebnisse und Schlussfolgerungen. Am Ende müssen drei Schlüsselwörter oder Beschreiber angegeben werden.

6. Die Arbeit muss auf Diskette und auf Papier (Original und 2 Kopien) eingereicht werden. Die Länge der Artikel muss zwischen 15 und 30 Seiten (zusätzliche 3 Seiten für die Bibliografie) betragen. Keines der Manuskripte darf weder Identifizierungsdaten noch -spuren beinhalten; es dürfen auch keine Widmungen oder Danksagungen erscheinen. Diese Aspekte können in der endgültigen Fassung, nach dem Gutachterverfahren, eingefügt werden.

7. Was die Struktur des Textes betrifft, so muss in der Einleitung der Zweck des Artikels angegeben werden. Im Hauptteil muss klar hervorgehoben werden welche Teile eigene Beiträge darstellen und welche anderen Forschern zukommen. Die Schlussfolgerungen dürfen nur von den in der Arbeit gehandhabten Argumenten abgeleitet werden.

8. Die Rezensionen stellen Darlegungen und kritische Kommentare über die neuesten wissenschaftlichen oder literarischen Texte dar, mit dem Zweck die interessierten Leser zu orientieren. Sie dürfen 6 Seiten nicht überschreiten.

9. Wenn ein Zitat eingeführt wird und dieses mehr als 40 Wörter hat, muss es in einem separaten Absatz, ohne Anführungszeichen, einfacher Zeilenabstand und mit einer beidseitigen Einrückung der Zeilen von 5 Anschlägen, aufgeführt werden. Im Falle von kürzeren Zitaten, werden diese im Text in Anführungszeichen angegeben. Die Quellenreferenzen

beinhalten den Namen des Autors, gefolgt von dem Veröffentlichungsdatum, den Buchstaben S. und die Seitenzahl in Klammern. Zum Beispiel: Hernández (1958, S. 20).

10. Die Liste der Referenzen wird am Ende des Textes aufgeführt, und zwar mit folgendem Untertitel in Fettschrift und links: Referenzen: Jedes Register wird einzeilig, eingerückt eingetragen. Es muss das System der APA verwendet werden. Siehe nachstehende Beispiele einiger Normen:

- Buch eines einzelnen Autors:
Páez, I. (1991). *Comunicación, lenguaje humano y organización del código lingüístico*. Valencia: Vadell Hermanos Editores.
- Buch mehrerer Autoren:
Barrera, L. y L.Fraca. (1999). *Psicolingüística y desarrollo del español*. Caracas: Monte Ávila
- In einem Buch eingefügtes Kapitel:
Hernández, C. (2000). *Morfología del verbo. La auxiliaridad*. En M. Alvar (Dir.). *Introducción a la lingüística española*. Barcelona: Ariel.
- In einer Zeitschrift eingefügtes Kapitel:
Cassany, D. (1999). *Puntuación: investigaciones, concepciones y didáctica*. *Letras*, (58), 21-53.
- Dissertation: Jáimez, R. (1996). *La organización de los textos académicos: incidencia de su conocimiento en la estructura estudiantil*. Trabajo de grado de maestría no publicaco, "Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico de Caracas, Caracas.

11. Die Fussnoten, durchgehend nummeriert, gehören am Ende einer jeden Seite und nicht am Ende des Kapitels.

12. Das Gutachterverfahren sieht vor, dass drei Gutachter die Arbeit bewerten. Da sie verschiedenen Institutionen und Universitäten angehören, wird ein Zeitraum von vier Monaten vorgesehen, damit die Fachleute ihr Urteil abgeben. Sobald alle Beobachtungen eintreffen, erstellt die Koordination der Zeitschrift einen Bericht, den sie dem Autor zustellt; dieses kann nochmals einen Monat dauern. Nach Erhalt der Kommentare verfügt der Verfasser über 30 Tage, um die endgültige Fassung abzugeben, und zwar auf einer 3 1/2- Diskette, in einem mit Word for Windows kompatiblen

NORMAS PARA LOS ÁRBITROS

1. La Coordinación de la Revista LETRAS verificará que los trabajos recibidos se adecúen a las normas de publicación y áreas del conocimiento exigidas.
1. Los trabajos que cumplan con las normas de publicación y que se adapten a las áreas del conocimiento establecidas en LETRAS serán sometidos a la evaluación de tres (3) jueces especialistas, pertenecientes a distintas instituciones y universidades nacionales e internacionales.
2. Cada juez dispone de un lapso no mayor de treinta (30) días para consignar el informe de arbitraje. Sin embargo, por pertenecer los árbitros a diferentes instituciones de Educación Superior nacionales e internacionales, el Consejo Editorial prevé un plazo de aproximadamente cuatro (4) meses para contar con todos los juicios y elaborar el informe respectivo.
2. Cada juez recibirá una comunicación de solicitud de arbitraje con un formato de *Informe* que contiene los siguientes aspectos:

Identificación del trabajo a evaluar y del árbitro:

- Título del trabajo
 - Área
 - Sub-área
 - Categoría: Artículo especializado __ Reseña: __ Creación __
 - Apellidos y Nombres del árbitro
 - Institución
3. Asimismo, este formulario establece las siguientes categorías de evaluación sobre las cuales el juez debe emitir opinión.

A) Aspectos relativos a la forma:

1. Estructura general
 - Introducción
 - Desarrollo
 - Conclusiones
 - Bibliografía
 - Otros

2. Actualización bibliográfica
3. Referencias y citas
4. Redacción
5. Coherencia del discurso
6. Otras (especificar)

B) Aspectos relativos al contenido:

- Metodología
 - Vigencia del tema y su planteamiento
 - Tratamiento y discusión
 - Rigurosidad
 - Confrontación de ideas y/o resultados
 - Discusión de resultados (si procede)
 - Otros (especifique)
4. Además de los aspectos anteriores, los jueces deberán considerar la adecuación del artículo a las normas de publicación de la revista LETRAS, publicadas al final de cada número.
 5. Los árbitros pueden completar esta información con observaciones que sustenten los juicios emitidos y añadir cualquier otro aspecto que consideren relevante en el trabajo evaluado.
 6. Los resultados de la evaluación se expresarán según los siguientes parámetros:
 - Sugiere su publicación
 - No sugiere su publicación
 7. Los árbitros deben especificar los argumentos (referidos a la forma y/o fondo) que justifiquen cualquiera haya sido la decisión señalada en el aparte anterior.
 8. La Coordinación de la Revista LETRAS someterá nuevamente a consideración de los árbitros correspondientes, el artículo que requiera modificaciones mayores.
 9. La Coordinación de la Revista LETRAS se reserva el derecho a realizar las correcciones pertinentes una vez que el artículo sea aceptado para su publicación.

GUIDE FOR REFEREES

1. The Coordination of LETRAS will verify that the works submitted fulfill the required norms and areas of knowledge.
2. The works that fulfill these norms will be submitted for the evaluation of three (3) specialist referees from various institutions and national and international universities.
3. Each referee will have a period of time of not more than one month for the presentation of his/her refereeing report. However, as referees are from different national and international universities, the editorial committee has planned a period of four months to gather all the judgments and produce the final report.
4. Each referee will receive a written request together with a report format containing the following aspects:

Identification of the work to be evaluated and of the referee:

- Work title.
 - Area.
 - Sub-area
 - Category: Specialized article ____; Review: ____ Creation: ____
 - Referee's last name and name.
 - Institution
5. Also, this format includes the following categories upon which the referee must give his/her opinion:
 - A) Aspects related to form:
 1. General Structure:
 - Introduction.
 - Development.
 - Conclusion
 - Bibliography.
 - Others
 2. Bibliographic updating.
 3. References and quotations.
 4. Wording.

5. Discourse coherence.
6. Others (specify)

B) Aspects related to content:

- Methodology.
 - Theme relevance and its statement.
 - Treatment and discussion.
 - Thoroughness
 - Ideas and/or results confrontation.
 - Discussion of results (if applicable)
 - Others (specify)
6. Besides, the above aspects, referees should consider the adequacy of the work to the instructions for contributors of LETRAS published at the end of each number.
 7. The referees can complete this information with observations that support their judgments, and add any other aspect considered relevant in the evaluation of the work.
 8. The evaluation results will be expressed through the following parameters:
 - Referee suggests publication.
 - Referee does not suggest publication
 9. The referee must specify those arguments (form or content) that justify any of the above decisions.
 10. The committee of LETRAS will submit again those works that require major changes.
 11. The Coordination of LETRAS reserves the right to make pertinent corrections once the work has been admitted for publication.

RÈGLEMENT POUR LES ARBITRES

1. La Coordination de la revue LETRAS vérifiera que les travaux reçus s'adaptent au règlement de publication et aux domaines établis.
2. Les travaux respectant les règles et s'adaptant aux domaines établis chez LETRAS seront évalués par trois experts appartenants à différentes institutions et universités nationales et internationales.
3. On accorde à chaque juré un délai de trente (30) jours maximum pour rendre le compte rendu de l'arbitrage. Cependant, comme les arbitres proviennent de différents établissements d'Éducation Supérieure nationaux et internationaux, le Conseil Éditorial prévoit un délai de quatre (4) mois environ pour recueillir tous les jugements et élaborer le compte rendu correspondant.
4. Chaque juré recevra une correspondance de demande d'arbitrage sous format de *Compte rendu* contenant les aspects ci-dessous :
 - Titre du travail
 - Domaine
 - Sous domaine
 - Catégorie: Article spécialisé ____ Notice ____ Création ____
 - Noms et prénoms de l'arbitre
 - D'autres.
5. De la même façon, ce formulaire établit les catégories d'évaluation sur lesquelles le juré doit émettre son opinion.
 - A. Aspects concernant la forme :
 1. Structure générale
 - Introduction
 - Développement
 - Conclusions
 - Bibliographie
 - Autres
 2. Actualisation bibliographique
 3. Références et citation
 4. Rédaction
 5. Cohérence du discours
 6. Autres (spécifier)

- B. Aspects concernant le contenu
- Méthodologie
 - Exposé du thème et sa pertinence chronologique
 - Traitement et discussion
 - Rigueur
 - Confrontation d'idées et / ou résultats
 - Discussion de résultats (Si possible)
 - Autres (indiquez)
6. En plus des aspects ci-dessous, les jurés devront considérer le règlement de publication de la revue LETRAS publié à la fin de chaque numéro.
7. Les jurés peuvent compléter cette information avec des observations soutenant les jugements émis et ajouter d'autres aspects qu'ils considèrent importants dans le travail évalué.
8. Les résultats de l'évaluation se présentent sous les paramètres ci-dessous :
- On suggère sa publication
 - On ne suggère pas sa publication
9. Quelque soit la décision prise (voir le paragraphe précédent), les arbitres devront spécifier leurs arguments concernant la forme et le contenu.
10. Lorsque l'article requerra des modifications majeures, la Coordination de la revue LETRAS demandera aux arbitres de le réviser encore une fois.
11. La Coordination de la revue LETRAS se réservera le droit de réaliser les corrections pertinentes une fois que l'article sera accepté pour être publié.

NORME PER I GIUDICI

1. La Coordinazione della Rivista LETRAS verificherà che gli articoli ricevuti rispettino le norme per la pubblicazione e siano congruenti con le aree della conoscenza richieste.
2. Gli articoli che rispettino le norme per la pubblicazione e le aree della conoscenza stabilite in LETRAS saranno valutati da tre (3) giudici esperti, d'istituzione e università diverse.
3. Ogni giudice ha un arco di tempo di non più di trenta (30) giorni per consegnare la relazione d'arbitraggio. Nonostante ciò, poiché i giudici appartengono a diverse istituzioni d'Educazione Superiore, nazionali e internazionali, il Consiglio Editoriale prevede un arco di tempo di quattro (4) mesi, per raccogliere tutti i giudizi ed elaborare la relazione finale.
4. Ogni giudice riceverà una comunicazione di richiesta di arbitraggio, con un modulo di *Relazione* e avrà i seguenti aspetti:

Identificazione dell'articolo a valutare. Identificazione del giudice:

- Titolo dell'articolo
- Area
- Sotto-area
- Categoria: Articolo specializzato _____
- Recensione _____ Creazione _____
- Cognome e Nome del giudice
- Istituzione

5. Allo stesso modo, nel modulo si stabiliscono le categorie di valutazione seguenti, secondo le quali il giudice dovrà valutare:

5.1. Aspetti formali:

5.1.1. Struttura generale

- Introduzione
- Sviluppo
- Conclusioni
- Bibliografia
- Altri

5.1.2. Aggiornamento bibliografico

5.1.3. Riferimenti e citazioni

- 5.1.4. Redazione
- 5.1.5. Coerenza del discorso
- 5.1.6. Altre (specificare)
- 5.2. Aspetti del contenuto
 - 5.2.1. Metodologia
 - 5.2.2. La validità del argomento e della sua impostazione
 - 5.2.3. Il trattamento e il dibattito
 - 5.2.4. Rigorosità
 - 5.2.5. Il confronto delle idee e/o dei risultati
 - 5.2.6. Discussione dei risultati (se è ammissibile)
 - 5.2.7. Altri (specificare)
- 6. Oltre agli aspetti precedenti, i giudici dovranno considerare l'adeguamento dell'articolo alle norme per la pubblicazione della rivista LETRAS, che vengono pubblicate alla fine di ogni numero.
- 7. I giudici possono aggiungere altre informazioni, osservazioni e altri aspetti, come basamento dei loro giudizi e che siano rilevanti nell'articolo valutato.
- 8. I risultati della valutazione saranno espressi nei parametri seguenti:
 - 8.1. Suggestisce la sua pubblicazione
 - 8.2. Non suggerisce la sua pubblicazione
- 9. I giudici devono specificare gli argomenti (tanto della forma quanto del contenuto) qualsiasi sia stata la decisione che riguardi il paragrafo precedente.
- 10. La Coordinazione della Rivista LETRAS sottometterà a una seconda revisione da parte dei giudici, ogni articolo che richieda modificazioni considerabili.
- 11. La Coordinazione della Rivista LETRAS si riserva il diritto di realizzare le correzioni *ad hoc*, quando l'articolo sia accettato per essere pubblicato.

NORMAS PARA CONSULTORES

1. A Coordenação da Revista LETRAS verificará que os trabalhos recebidos sejam consequentes com as normas de publicação e as áreas do conhecimento exigidas.
2. Os trabalhos que cumpram com as normas de publicação e que se adaptem às áreas do conhecimento estabelecidas pela Revista LETRAS serão submetidos à avaliação de três (3) consultores especialistas, pertencentes a diferentes instituições e universidades nacionais e internacionais.
3. Cada consultor dispõe de um prazo não superior a trinta (30) dias para entregar o relatório da avaliação. No entanto, visto os consultores pertencerem a diferentes instituições de Ensino Superior nacionais e internacionais, o Conselho Editorial prevê um prazo de aproximadamente quatro (4) meses para contar com todas as avaliações e elaborar o correspondente relatório.
4. Cada consultor receberá uma comunicação de formalização do pedido para que se desempenhe como consultor, com um formulário de *Relatório* que contém os seguintes campos:

Identificação do trabalho a avaliar e do consultor:

- Título do trabalho
- Área
- Sub-área
- Categoria: Artigo especializado___Recensão___Criação___
- Últimos e primeiros nomes do consultor
- Instituição

5. Este formulário estabelece ainda as seguintes categorias de avaliação sobre as quais o consultor deverá emitir opinião:

A) Aspectos relativos à forma:

1. Estrutura geral
 - Introdução
 - Desenvolvimento
 - Conclusões
 - Bibliografia

- Outros
- 2. Actualização bibliográfica
- 3. Referências bibliográficas e citações
- 4. Redacção
- 5. Coerência do discurso
- 6. Outras (especificar)
- A) Aspectos relativos ao conteúdo:
 - Metodologia
 - Vigência do tema e sua problematização
 - Tratamento e discussão
 - Rigor
 - Confrontação de ideias e/ou resultados
 - Discussão de resultados (se for o caso)
 - Outros (especifique)
- 6. Para além dos aspectos anteriores, os consultores deverão considerar a adequação do artigo às normas de publicação da Revista LETRAS, publicadas no fim de cada número.
- 7. Os consultores podem completar esta informação com observações que sustentem os juízos de valor emitidos e acrescentar qualquer outro aspecto que considerem relevante sobre o trabalho avaliado.
- 8. Os resultados da avaliação serão expressos segundo os seguintes parâmetros:
 - Sugere a sua publicação
 - Não sugere a sua publicação
- 9. Os consultores devem especificar os argumentos (referidos à forma e/ou ao conteúdo) que justifiquem qualquer que tenha sido a decisão assnalada no ponto anterior.
- 10.A Coordenação da Revista LETRAS submeterá novamente à consideração dos consultores correspondentes o artigo que necessitar modificações mais substanciais.
- 11.A Coordenação da Revista LETRAS reserva-se o direito de realizar as correcções pertinentes uma vez que o artigo seja acei.

VORSCHRIFTEN FÜR DIE GUTACHTER

1. Die Koordination der Zeitschrift LETRAS wird überprüfen, dass sich die erhaltenen Arbeiten den geforderten Veröffentlichungsbestimmungen und Kenntniss-bereichen anpassen.
2. Die Arbeiten, die die Veröffentlichungsbestimmungen erfüllen und sich den in LETRAS festgelegten Kenntnissbereichen anpassen, werden zur Bewertung drei (3) Fachrichtern vorgelegt, die verschiedenen Institutionen und nationalen und internationalen Universitäten angehören.
3. Jeder Gutachter verfügt über einen Zeitraum von höchstens 30 Tagen, um den Gutachterbericht zu hinterlegen. Da jedoch die Gutachter verschiedenen nationalen und internationalen Hochschulinstitutionen angehören, sieht der Verlagsausschuss eine Frist von ca. vier (4) Monaten vor, um alle Beurteilungen zu erhalten und den entsprechenden Bericht zu erstellen.
4. Jeder Gutachter wird einen Gutachterantrag, zusammen mit einen Berichtsformat, erhalten, der nachstehende Punkte beinhaltet:

Identifizierung der zu bewertenden Arbeit und des Gutachters:
 - Titel der Arbeit
 - Bereich
 - Unterbereich
 - Kategorie: Fachartikel _____ Rezension _____ Schöpfung _____
 - Name und Vorname des Gutachters
 - Institution
5. Dieses Formular setzt nachstehende Bewertungskategorien fest, über die der Gutachter Stellung nehmen muss:

A) Formaspekte:

1. Allgemeine Struktur

- Einleitung
- Hauptteil
- Schluss
- Bibliografie
- Sonstiges

2. Aktualisierung der Bibliographie
3. Referenzen und Zitate
4. Abfassung
5. Kohärenz des Diskurses
6. Sonstige (bitte erläutern)
- B) Inhaltsaspekte
 - Methodologie
 - Geltung des Themas und Fragestellung
 - Bearbeitung und Erörterung
 - Genauigkeit
 - Gegenüberstellung der Ideen und/oder Ergebnisse
 - Diskussion der Ergebnisse (falls angebracht)
 - Sonstiges (bitte erläutern)

6. Neben den oben angegebenen Aspekten, müssen die Gutachter die Anpassung des Artikels an die Veröffentlichungsbestimmungen der Zeitschrift LETRAS berücksichtigen, welche am Ende einer jeden Ausgabe veröffentlicht werden.

7. Die Gutachter können diese Information mit Bemerkungen, die die abgegebenen Urteile unterstützen, vervollständigen, und jeglichen anderen für sie in der bewerteten Arbeit relevanten Aspekt hinzufügen.

8. Die Bewertungsergebnisse werden nach folgenden Parametern ausgedrückt:

- Veröffentlichung wird vorgeschlagen
- Veröffentlichung wird nicht vorgeschlagen

9. Die Gutachter müssen die Argumente (hinsichtlich der Form und/oder des Inhaltes) angeben, die ihre oben angegebene Entscheidung rechtfertigen.

10. Die Koordination der Zeitschrift LETRAS wird den Artikel, der grössere Veränderungen benötigt, nochmals den entsprechenden Schiedsrichtern zur Erwägung vorlegen.

11. Die Koordination der Zeitschrift LETRAS behält sich das Recht vor, nach Annahme des Artikels für die Veröffentlichung, die nötigen Korrekturen vorzunehmen.

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

**Esta revista se terminó de imprimir en los talleres de
Litografía Metrotip en Caracas en el mes de abril de 2007
El tiraje fue de 500 ejemplares**