



**82**

# 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. 52, N° 82  
2010

ISSN: 0459-1283  
Depósito legal: pp. 195202DF47



**LETRAS (1958-2010)**  
**52 Años**

---

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR**

**Rector**  
**Vicerrectora de Docencia**  
**Vicerrector de Investigación y Postgrado**  
**Vicerrector de Extensión**  
**Secretaria**

Raúl López Sayago  
Doris Pérez  
Moraima Esteves  
María Teresa Centeno  
Nilva Liuval Moreno

---

**INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS**

**Director**  
**Subdirector de Docencia**  
**Subdirector de Investigación y Postgrado**  
**Subdirector de Extensión**  
**Secretario**

Pablo Ojeda  
Alix Agudelo  
Elizabeth Sosa  
Hernán Hernández  
Juan Acosta Bool

**Coordinador General de Investigación**

Luis Sánchez

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

**Consejo Técnico:**

Directora: Rita Jáimez  
Subdirectora: Thays Adrián

**COORDINADORES DE ÁREAS**

**Área de Lingüística:** José Sánchez Barón  
**Área de Literatura:** Ligia Yanira Yánez  
**Área Pedagogía de la Lengua  
y la Literatura:** Norma González de Zambrano

**COORDINADORES DE SECCIONES**

**Sección de Docencia:** Dulce Santamaría  
**Sección de Extensión:** José Rafael Simón  
**Sección de Promoción y Difusión:** Angélica Silva

**Investigadores:** Thays Adrián, Luis Alfredo Álvarez, Luis Álvarez, Clara Canario, Miren de Tejada Lagonell, Sabrina Delgado, María Elena Díaz, Rosa Figueroa, Lucía Fraca de Barrera, Norma González de Zambrano, Norma González Vilorio, Einar Goyo, Claudia Jaimes, Rita Jáimez, Ingrid Krilewski, Élida León, Héctor León, Roberto Limongi, Álvaro Martín Navarro, Freddy Monasterios, 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, Ana Vivas, Alejandro Useche, Ligia Yanira Yánez, Shirley Ybarra, Indira Zambrano.

**Personal de secretaría:** Benita Canache

**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.
- *Letras* tiene por objetivos fundamentales:
  1. Contribuir con la construcción del conocimiento científico en las áreas de la lingüística y la crítica literaria.
  2. Colaborar con el mejoramiento de la calidad de la educación en el campo de la lengua y la literatura.
  3. Estudiar la identidad lingüística y literaria del venezolano y del latinoamericano.
  4. Favorecer la construcción de la identidad cultural del venezolano, a través de las investigaciones educativas en nuestras áreas de acción.

**INDEXADA**                                    **Y**                                    **REGISTRADA**                                    en:                                    **CLASE**  
([http://132.248.9.1:8991/F/9CC53H7QGY2V52J8FS4PJCE8QEMUTMMQIRDML6YQ8TH5I6R302617?func=file&file\\_name=base-info](http://132.248.9.1:8991/F/9CC53H7QGY2V52J8FS4PJCE8QEMUTMMQIRDML6YQ8TH5I6R302617?func=file&file_name=base-info));    Cleaninghouse    on    Languages    and    Linguistics  
([http://www.csa.com/e\\_products/databases-collections.php](http://www.csa.com/e_products/databases-collections.php));    Dialnet    (<http://dialnet.unirioja.es>);    ERIC  
(<http://bib.unne.edu.ar/index.html>);                                    **LATINDEX**                                    (<http://www.latindex.org>);                                    **IRASIE**  
(<http://iisue.unam.mx/irasie>), el Registro de Publicaciones Científicas y Tecnológicas del FONACIT  
(1999000210), Índice de Revistas Venezolanas de Ciencia y Tecnología REVENCYT  
(<http://www.revenicyt.ula.ve>) y SCIELO (<http://www.scielo.org.ve>).

- **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.
- © **Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias “Andrés Bello”**
- **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: tres números al año.
- PVP: 0,50 U.T.
- 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@gmail.com](mailto:letras.ivillab@gmail.com) - [ivillab@est.upel.edu.ve](mailto:ivillab@est.upel.edu.ve)

**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN POR CUALQUIER MEDIO SIN AUTORIZACIÓN DE SUS EDITORES**

Impreso en Venezuela por:  
e-mail:

Arte Final: Profa. Thays Adrián  
T.S.U. Benita Canache

**LETRAS, Vol. 52, N° 82**  
**(ISSN 049-1283)**  
**Depósito legal: pp. 195202DF47**

**Directora:** Rita Jáimez (ritamje@gmail.com)

**Coordinadora:** Thays Adrián (tadrian@cantv.net)

**Correspondencia y canje:** Benita Canache (letras.ivillab@gmail.com, ivillab@est.upel.edu.ve)

**Consejo de redacción:** Rita Jáimez y Thays Adrián

**Consejo editorial:** Thays Adrián (UPEL-IPC), Rita Jáimez (UPEL-IPC), 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), Iraidá 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 – México), Gloria Balcarcel (Univ. de Bucaramanga – Colombia), Cleide Emilia Faye Pedrosa (Univ. Federal de Sergype-Brasil), Angélica Tornero (Univ. Aut. del Edo. de Morelos – México).

**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), Alejandra Saavedra (Portugués), Luis Álvarez (Italiano).

**Contactos electrónicos:** letras.ivillab@gmail.com - ivillab@est.upel.edu.ve

**Página Web IVILLAB:**

[http://www.ipc.upel.edu.ve/index.php?option=com\\_content&view=article&id=30&Itemid=121](http://www.ipc.upel.edu.ve/index.php?option=com_content&view=article&id=30&Itemid=121)

**Facebook:** ivillab ipc

**Twitter:** @ivillabipc

**TABLA DE CONTENIDO**  
**LETRAS, Vol. 52, N° 82**  
**(ISSN 049-1283)**

Identidad narrativa y alteridad en <i>el tornavoz</i> de Jesús Gardea .....	Angélica Tornero
La interfaz entre la fonética y la fonología y la ampliación necesaria de los objetivos de la fonetología .....	Godsuno Chela-Flores
La crónica, un género para fijar a una Caracas del recuerdo .....	María Elena D'Alessandro Bello
Visión de la obra de Salvador Garmendia desde la crítica literaria actual .....	Ruby Ojeda
Notas sobre la Ética y la Literatura.....	Luis Alfredo Álvarez
De la tradición a la ruptura en tres obras narrativas de Luis Rafael Sánchez .....	Yanira Yáñez Delgado
La construcción de la modernidad: metáfora y política en dos discursos de Marcos Pérez Jiménez (1953-1957) .....	José Olivar
El maestro y la enseñanza de lengua materna a principios del siglo XXI (II Parte).....	Rita Jáimez – Thays Adrián
<b>Reseñas:</b>	
* El sueño del celta .....	Alí Rondón
*Padres brillantes, maestros fascinantes. No hay jóvenes difíciles, sino una educación inadecuada.....	José Rafael Simón Pérez
Autores.....	
Índices previos Vol. 51, (80), Vol. 52 (81)	
Normas para la publicación .....	
Normas para los árbitros.....	

## TABLE OF CONTENT

Narrative identity and xxx in <i>El Tornavoz</i> of Jesús Gardea .....	Angélica Tornero
The phonetics-phonology interface and the necessary widening of the phonetology objectives Godsuno Chela-Flores	
The chronicle, a genre to fix a Caracas of remembrance .....	María Elena D' Alessandro Bello
A look into the work of Salvador Garmendia from literary criticism .....	Ruby Ojeda
Notes on ethics and literature .....	Luis Alfredo Álvarez
From tradition to rupture in three narrative works of <i>Luis Rafael Sánchez</i> .....	Yanira Yánez Delgado
Construing modernity: metaphor and politics in two speeches of Marcos Pérez Jiménez (1953-1957) .....	José Olivar
The teacher and the teaching of mother tongue at the beginnings of the XXI century (Part II)...	Rita Jáimez – Thays Adrián
<b>Reviews:</b>	
*El sueño del celta .....	Alí Rondón
*Padres brillantes, maestros fascinantes. No hay jóvenes difíciles, sino una educación inadecuada.....	José Rafael Simón Pérez
Authors.....	
Previous contents) Vol. 51 (80), Vol. 52 (81).....	
Guidelines for contributors.....	
Guide for referees.....	

## INDEX

Identite narrative et alterite dans <i>el tornavoz</i> ( <i>le tourne voix</i> ) de Jesús Gardea .....	Angélica Tórnero
l'interface entre la phonétique et la phonologie et l'élargissement nécessaire des objectifs de la phonétologie .....	Godsuno Chela-Flores
La chronique, un genre pour figer une ville de Caracas du souvenir .....	María Elena D' Alessandro Bello
Vision de l'œuvre de Salvador Garmendia d'après la littérature critique .....	Ruby Ojeda
Notes sur l'éthique et la littérature .....	Luis Alfredo Álvarez
De la tradition a la rupture dans trois ouvrages narratifs de Luis Rafael Sanchez .....	Yanira Yáñez Delgado
La construction de la modernité: métaphores et politique dans deux discours de Marcos Pérez Jiménez (1953-1957) .....	José Olivar
Le maître et l'enseignement de langue maternelle au début du XXI <sup>e</sup> siècle (Partie II) .....	Rita Jáimez – Thays Adrián

### Notice bibliographique:

*El sueño del celta .....	Alí Rondón
*Padres brillantes, maestros fascinantes. No hay jóvenes difíciles, sino una educación inadecuada.....	José Rafael Simón Pérez

Auteurs.....	
Index préalable Vol. 51 (80), Vol. 52 (81).....	
Reglement pour publier dans la revue <<Letras>>.....	
Reglement pour les arbitres.....	



## CONTENUTI

Identità narrativa e alterità nel romanzo <i>el tornavoz</i> , di Jesús Gadeal .....	Angélica Tornero
L'interfaccia tra la Fonetica e la Fonologia e L'ampliamento necesario degli obiettivi della Fonetologia .....	Godsuno Chela-Flores
La cronaca, un genere per fissare una Caracas del ricordo .....	María Elena D' Alessandro Bello
Visione della critica letteraria sull'opera di Salvador Garmendia .....	Ruby Ojeda
Note sull'etica e sulla letteratura .....	Luis Alfredo Álvarez
Dalla tradizione alla rottura in tre opere narrative Di <i>Luis Rafael Sánchez</i> .....	Yanira Yáñez Delgado
La costruzione della modernità: metafora e politica in due discorsi di Marcos Pérez Jiménez (1953-1957) .....	José Olivar
IL Maestro e L'insegnamento della Lígua Materna negli'inizzi del XXI <sup>mo</sup> . Secolo* (Parte II) .....	Rita Jáimez – Thays Adrián

### Recensión:

*El sueño del celta .....	Alí Rondón
*Padres brillantes, maestros fascinantes. No hay jóvenes difíciles, sino una educación inadecuada.....	José Rafael Simón Pérez

Autori .....	
Indici de numeri precedente Vol. 51 (80), Vol. 52 (81)	
Norme per la pubblicazione .....	
Norme per i giudici .....	

## ÍNDICE

Identidade narrativa e alteridade em <i>el tornavoz</i> , de Jesús Gardea .....	Angélica Tornero
A interface entre a Fonética e a Fonologia e a ampliação necessária dos objectivos da Fonetologia.....	Godsuno Chela-Flores
A crônica, um gênero para fixar a Caracas das lembranças .....	María Elena D' Alessandro Bello
Visão da obra de Salvador Garmendia a partir da Crítica Literária .....	Ruby Ojeda
Notas sobre Ética e Literatura .....	Luis Alfredo Álvarez
Da tradição à ruptura em três obras narrativas de <i>Luis Rafael Sánchez</i> .....	Yanira Yáñez Delgado
A construção da modernidade: Metáfora e Política em dois discursos de Marcos Pérez Jiménez (1953-1957) .....	José Olivar
O docente e o ensino da Lengua Materna no início do Século XXI (Parte II) .....	Rita Jáimez – Thays Adrián
<b>Resensão crítica:</b>	
*El sueño del celta .....	Alí Rondón
*Padres brillantes, maestros fascinantes. No hay jóvenes difíciles, sino una educación inadecuada.....	José Rafael Simón Pérez
Autores .....	
Índices de números prévios Vol. 51 (80), Vol. 52 (81) .....	
Normas de publicação.....	
Normas para consultores.....	

**IDENTIDAD NARRATIVA Y ALTERIDAD EN *EL TORNAVOZ* DE JESÚS GARDEA**  
**Angélica Tornero**  
**(Universidad Autónoma del Estado de Morelos)**  
atorneros@yahoo.es

**Resumen**

El objetivo de este estudio es reflexionar sobre la identidad de los personajes en la novela *El tornavoz*, del escritor mexicano Jesús Gardea. Este análisis está basado, sobre todo, en la figura del personaje principal de la novela, Cándido Paniagua. Se trata de indagar, por una parte, la relación entre configuración de la trama e identidad del personaje y, por otra, los rasgos que permiten al lector refigurar su temporalidad y comprenderlo a partir de sus acciones específicas. Para llevar a cabo esta reflexión, se partió del análisis que Paul Ricoeur realiza sobre la trama en relación con la identidad narrativa.

**Palabras clave:** identidad, alteridad, personaje literario.

**Recepción:** 18-06-09 **Evaluación:** 21-09-09 **Recepción de la versión definitiva:** 06-10-09

**NARRATIVE IDENTITY AND XXX IN *EL TORNAVOZ* OF JESÚS GARDEA**

**Abstract**

The aim of this study is to reflect upon the characters' identity in the novel *El tornavoz* of the Mexican writer Jesús Gardea. This analysis is based, above all, on the figure of the main character Cándido Paniagua. It is an attempt to explore, on the one hand, the relationship between the configuration of plot and character's identity, and on the other, those traits that allow the reader to re-figure his temporality and understand him through his specific actions. In order to develop such reflections, Paul Ricoeur's analysis of plot as related to narrative identity was employed as a starting point.

**Key words:** identity, otherness, literary character.

**IDENTITE NARRATIVE ET ALTERITE DANS *EL TORNAVOZ*  
(*LE TOURNE VOIX*) DE JESUS GARDEA**

**Résumé**

L'objectif de cette étude est de réfléchir sur l'identité des personnages dans le roman *El tornavoz* (*Le tourne voix*) de l'écrivain mexicain Jesús Gardea. Cette analyse s'appuie, notamment, sur la figure du personnage principal du roman, Cándido Paniagua. Il s'agit de rechercher, d'un côté, la relation entre configuration de la trame et de l'identité du personnage et, de l'autre, les traits permettant au lecteur de ré-imaginer sa temporalité et de le comprendre à partir de ses actions spécifiques. Pour mener à bien cette réflexion, on est parti de l'analyse que Paul Ricoeur fait de la trame en relation avec l'identité narrative.

**Mots clés :** Identité, altérité, personnage littéraire.

**IDENTITÀ NARRATIVA E ALTERITÀ NEL ROMANZO *EL TORNAVOZ*,  
DI JESÚS GARDEA**

**Riassunto**

Lo scopo di quest'articolo è di riflettere sull'identità dei personaggi nel romanzo *El tornavoz*, dello scrittore messicano Jesús Gardea. L'analisi è basata sulla figura del personaggio principale, Cándido Paniagua. Si vuole ricercare, da una parte, il rapporto tra la configurazione della trama e l'identità del personaggio e, dall'altra, i tratti che permettono al lettore di rifare la temporalità di questo personaggio e di capirlo a posteriori delle sue azioni specifiche. Per poter realizzare questa riflessione, è stata studiata l'analisi di Paul Ricoeur sulla trama e il rapporto che questa ha con l'identità narrativa.

**Parole chiavi:** identità, alterità, personaggio letterario.

**IDENTIDADE NARRATIVA E ALTERIDADE EM *EL TORNAVOZ*,  
DE JESÚS GARDEA**

**Resumo**

O objectivo deste estudo é o de reflectir sobre a identidade das personagens do romance *El tornavoz*, do escritor mexicano Jesús Gardea. Esta análise centra-se, sobretudo, na figura da personagem principal do romance, Cándido Paniagua. Pretende-se indagar, por um lado, a relação entre configuração da trama e identidade da personagem e, por outro, os traços que permitem ao leitor prefigurar a sua temporalidade e compreendê-lo a partir

das suas acções específicas. Para levar a cabo esta reflexão, partiu-se da análise que Paul Ricoeur realiza sobre o enredo em relação com a identidade narrativa.

**Palavras-chave:** identidade, alteridade, personagem literária.

## IDENTIDAD NARRATIVA Y ALTERIDAD EN *EL TORNAVOZ* DE JESÚS GARDEA

Angélica Tornero

### 1. Introducción

Mucho se ha escrito a lo largo de la historia de los estudios literarios, en el marco de la poética, la retórica y la teoría literaria, sobre el personaje, categoría que ha mostrado enormes dificultades para ser definida y deslindada. De las tendencias primeras a configurar la arquetipicidad de los personajes y de las propuestas integradoras de la diferencia en determinadas expresiones elaboradas a partir del realismo intelectual del arte, se transitó, en épocas recientes, al naturalismo empirista que brinda la experiencia del realismo moderno, fundado en personajes y no en caracteres (García Berrio, 1988: 186). Los personajes de la literatura contemporánea tienden a romper la rigidez de los arquetipos y a incidir en la copia realista de la realidad, con lo cual comienzan a destacar en su individualidad, como sujetos. Este tránsito atrajo otras situaciones problemáticas para conceptualizar el personaje literario. La tendencia fue aproximarse a su comprensión con la premisa de que los personajes expresan su individualidad mediante orientaciones psicológicas. La atención se centró en el mundo interior del personaje o su visión sobre la existencia. Hacia finales del siglo XIX se extendió el paradigma de los estudios ideológicos del personaje, en algunas manifestaciones de la novela social e intelectual; ejemplo de ello son los estudios de M. M. Bajtín. En el siglo XX, los planteamientos teóricos para comprender la noción de personaje derivaron del estructuralismo y la semiótica. El ideal cientificista de las aproximaciones formalistas condujo a la comprensión de esta categoría en términos de función o actante, actor o rol.

Hacia la segunda mitad del siglo XX, Roland Barthes (1980) escribió: “Lo que hoy día está caduco en la novela no es lo novelesco, sino el personaje; lo que no puede ser ya escrito es el nombre propio” (p.79). Al lado de esta caducidad, el pensador francés declara también la muerte del autor, porque, dice, no es posible saber quién está hablando en un texto literario, “por la sencilla razón de que la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es el lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco —y— negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe” (Barthes, 1984: 65). No sólo Barthes se refirió así al autor, lo hicieron también teóricos como Ricardou (1971) y Julia Kristeva (1981). Como parte del *Zeitgeist* prevaleciente en los años setenta y ochenta del siglo XX, encabezado por la famosa propuesta de “la muerte del hombre” de Michel Foucault (1988), estos teóricos optaron por hacer algo semejante con el autor, el personaje y cualquier determinación próxima al sujeto, cualquier estipulación que indicara que hay alguien ahí, con una identidad definida, del cual es posible hablar.

La reflexión sobre el sujeto sigue en el centro del debate y, al parecer, continuará por un tiempo. Esta meditación tiene implicaciones en relación con la identidad personal y, en otro sentido, con la concepción del personaje. En este trabajo me interesa reflexionar principalmente sobre la configuración del personaje literario en términos de la identidad del que habla. Para realizar esta reflexión he elegido a Cándido Paniagua, protagonista de la novela *El tornavoz*, escrita por el autor mexicano Jesús Gardea. Se trata de indagar, por un lado, la relación entre configuración de la trama e identidad del personaje y, por otro, los rasgos que permiten al lector refigurar su temporalidad y comprenderlo a partir de sus acciones específicas con los otros. El lector se enfrenta a una temporalidad compleja, basada en dos aspectos estructurales: la simultaneidad de las dimensiones espaciotemporales de los vivos y los muertos, y la paradoja.

Para llevar a cabo esta reflexión se partió del análisis que Paul Ricoeur realiza sobre la trama en relación con la identidad narrativa.

## **2. Identidad narrativa y alteridad**

Responder a la pregunta ¿quién?, escribió Hanna Arendt, es contar la historia de una vida. “La historia narrada dice el *quién* de la acción. *Por lo tanto, la propia identidad del quién no es más que una identidad narrativa*”, agrega Paul Ricoeur (1999: 997). Para estos autores, la tarea consiste en alejarse de la antinomia a la que está condenado el problema de la identidad personal. Por una parte, la perspectiva que presenta un sujeto idéntico a sí mismo en la diversidad de sus estados, y por otra, la concepción del sujeto como ilusión sustancialista, cuya eliminación no muestra más que una diversidad de cogniciones, de emociones y de voliciones (p.997). Para Ricoeur, la identidad narrativa deja atrás la comprensión de la identidad personal como *ídem*, es decir, como idéntica, para alcanzar la identidad del sí-mismo o *ipse*, que reconoce una identidad cambiante, en la cohesión de una vida (p.998). Así, el sujeto aparece constituido a la vez como lector y como escritor de su propia vida, como lo deseaba Proust. El lector es también escritor, porque al refigurar hace de la propia vida un tejido de historias narradas, que lo conducen hacia su sí mismo, a un sí como fruto de una vida examinada debido a los efectos catárticos de los relatos históricos y de ficción que se ha aplicado a sí mismo (p.998).

Este sí, no obstante, no ocupa el lugar del fundamento; se trata de un *cogito* quebrado, que atestigua su *ipseidad* en experiencias inconexas, según una diversidad de focos de alteridad (Ricoeur, 1996: 353). Es decir, leer —y escribir— es un acto narrativo que permite al lector atestiguar la experiencia de su sí mismo, como *ipseidad* y, por lo tanto, como alteridad.

Para describir la constitución de la identidad narrativa, Ricoeur retoma a filósofos de distintas corrientes de pensamiento, así como a las teorías estructuralistas y narratológicas. De manera importante, San Agustín, Aristóteles, Nietzsche, Descartes, Heidegger, Husserl, así como estudiosos de poética y retórica, ofrecen a Ricoeur una plataforma, a partir de la cual desarrolla su hermenéutica del sí. Es imposible en este espacio resumir las ideas del filósofo francés que sustentan su propuesta. Me limitaré a ofrecer lineamientos generales que permitan comprender mejor este estudio.

Al abordar el pensamiento de San Agustín, Ricoeur retoma la idea de *distentio animi*. De Aristóteles, específicamente de la *Poética*, el filósofo francés abordará las nociones de *mythos* y *mimesis*. En relación con la primera, es importante para Ricoeur conservar la idea de *mythos* (trama), como la reunión de elementos heterogéneos que permiten la inteligibilidad de lo que se cuenta, es decir, “conservar el carácter de concordancia de la trama” (Ricoeur, 2000: 92). Pero el modelo trágico no es simplemente un modelo de concordancia, sino de concordancia discordante. Este aspecto se introduce al distinguir en la acción la dicha o la desdicha. “Los incidentes de temor y compasión son la discordancia primera y amenazan la coherencia de la trama” (Ricoeur, 2000: 98).

La trama tiende a hacer necesarios y verosímiles los reveses de fortuna, estos incidentes discordantes. “Y así los purifica o mejor aún, los depura. (...). Al incluir lo discordante en lo concordante, la trama incluye lo conmovedor en lo inteligible. De este modo, Aristóteles llega a decir que el *pathos* es un ingrediente de la imitación o de la representación de la *praxis*” (Ricoeur, 2000: 101).

En cuanto a la actividad mimética o *mimesis* descrita en la *Poética*, ésta permite pensar el proceso activo de imitar o representar. Esta parte del binomio es de utilidad para pensar la relación de la poética con el mundo y con la referencia. La reflexión sobre la *distentio animi* de Agustín y la *mimesis*, permitirán al filósofo describir el tiempo en la narración.

Estas reflexiones se adecuan a las narraciones en las que la trama prevalece sobre el personaje; es decir, cuando la discordancia queda incluida en la concordancia y los acontecimientos son inteligibles para el lector, en el marco de la totalidad de la historia que se relata. La duda en relación con la persistencia de la trama en las narraciones, surge al apreciar, sobre todo en la novela contemporánea, la imposición del personaje sobre la trama. Mientras que en los mitos, leyendas y cuentos maravillosos, la identidad *ídem* y la *ipse* se superponen, con lo que la trama funciona en términos del *mythos* aristotélico, en la novela propiamente, la trama empieza a experimentar ciertas metamorfosis. En la picaresca se observa ya la liberación del carácter en relación con la trama; más adelante, en la novela educativa, el carácter compite con la trama y finalmente, el primero eclipsa totalmente a la

segunda en la novela contemporánea. Ahora bien, según Ricoeur, las metamorfosis observadas históricamente, no alteran la descripción del *mythos*. Aun cuando se aprecian modificaciones importantes, la noción de *mythos* sigue funcionando para describir las narraciones literarias. El concepto de imitación de las acciones puede extenderse más allá de la novela de acción a la de carácter y pensamiento, porque éstas últimas también implican acciones, con lo cual quedan incluidas las novelas contemporáneas.

Sin embargo, Ricoeur expresa sus dudas en relación con la permanencia de las narraciones en la cultura occidental, debido a las desviaciones permitidas por el esquematismo que ha gobernado la inteligencia narrativa. Estas desviaciones han surgido en el propio seno de los paradigmas; son variaciones que amenazan la identidad de estilo hasta el punto de anunciar su muerte (Ricoeur, 1998). Ricoeur ejemplifica la manifestación de estas desviaciones con el asunto del cierre o terminación de la obra de arte. El abandono del criterio de totalidad en la novela contemporánea es un síntoma del fin de la tradición de construcción de la trama. La discusión sobre la inconclusividad de la novela conduce a pensar que quizá las formas narrativas están en decadencia. Queda, no obstante, un resquicio para pensar que no es totalmente así. Ricoeur afirma que si el asunto se observa a partir de la distinción entre *mimesis* II y *mimesis* III, las propuestas de ruptura, fragmentación o no terminación de las novelas, en el sentido tradicional, no necesariamente hablan del fin de las narraciones. No se debe pensar sólo en la estructura, en el texto, sino en la lectura. Al leer estas novelas, el lector podrá experimentar con una mayor profundidad la manera de comprender el orden de la vida humana en toda su amplitud. La configuración puede sugerir el cierre o no cierre de la novela, pero el lector espera algo, está a la expectativa de la concordancia. Si la concordancia no se ofrece en una novela en la que la tendencia es a la disolución de la trama, entonces el lector esperará una señal para que “co-opere en la obra, para que cree él mismo la trama” (Ricoeur, 2000: 412).

Ricoeur vincula la teoría de la trama con la reflexión sobre la alteridad. El filósofo sitúa en la ipseidad la relación con la alteridad, la cual consiste en una variedad de experiencias inconexas de lo extraño que afectan al sí en su pasividad. Para el filósofo la alteridad se encuentra en el seno de la identidad: “la alteridad no se añade desde el exterior a la ipseidad, como para prevenir su derivación solipsista, sino que pertenece al tenor de sentido y a la constitución ontológica de la ipseidad”. Es decir, la alteridad no es el otro distinto de mí, como otro yo, sino del sí mismo como otro. Ricoeur explica la labor de la alteridad en el centro de la ipseidad a partir de una distinción tripartita: la primera se refiere al cuerpo propio o la carne; la segunda, al otro distinto de sí y la tercera a la conciencia moral. La carne da lugar a la primera experiencia de alteridad del sí al funcionar como mediación entre éste y un mundo que le es extraño. Las síntesis pasivas que sostienen esta



función mediadora atestiguan la otredad inherente al sí. La segunda instancia, es la otredad que emerge en la relación de intersubjetividad. Al otro sólo puedo captarlo como otro yo en tanto efectúo una traslación analógica desde mí hacia él. El tercer campo en el que se manifiesta la alteridad es el de la conciencia moral. Ricoeur realiza un complicado rodeo por Heidegger para decir que “escuchar la voz de la conciencia” no es oír la invocación al sí mismo a retomar las propias posibilidades de ser, sino también ser conminado por el otro en segunda persona a actuar según la opción del vivir-bien, quedando así afectado por él en la dimensión ética de la conciencia.

En su desarrollo filosófico, Ricoeur se interesa por la dimensión ética, fundamentalmente. Es decir, la exploración del tiempo y la narración se relaciona con el interés por responder quién habla, quién se pronuncia, para describir el modo de ser de este sujeto ético. Mediante el recorrido por las dimensiones, lingüística, práxica, narrativa y ética, el filósofo describe cómo es este sujeto.

En este trabajo, retomaremos algunos lineamientos de esta perspectiva para explorar la identidad del personaje.

### **3. ¿Quién es Cándido Paniagua?**

#### **3.1. *El tornavoz*: estructura de resonancias**

*El tornavoz* (1984) es la tercera novela escrita por Jesús Gardea (1939), tras haber incursionado en el cuento y en la poesía. Este escritor mexicano nació en Delicias, Chihuahua, y murió en el Distrito Federal, en marzo de 2000. Su obra ha sido poco leída y difundida, no obstante la calidad literaria que la caracteriza. *El tornavoz* es una novela que simula narrar la saga de tres generaciones de hombres que llevan el apellido Paniagua. Se trata de una parodia porque no se relata a la manera de una leyenda o fábula realista, sino de una imitación de este discurso. Si se tomara en cuenta la edad de los diferentes personajes, con el supuesto de que se narra la saga de tres generaciones, se podría concluir que en esta novela se abarca alrededor de cien años, como afirma Alejandrina Drew (1985: 2). Hay, no obstante, elementos que permiten pensar que no es así. La intención del texto es expresar la soledad de un hombre, que en vida padece la incomprensión de los demás y que, ya muerto, busca resonar, hacerse oír entre los vivos o, en otro sentido, ser recordado. Se narra cómo Cándido Paniagua se introduce en el mundo de los vivos y cómo los vivos reciben a este muerto; dicho de otro modo, qué pasa cuando estos dos mundos se intersectan.

La dificultad de la novela, señalada ya por la crítica, radica en su estructura fragmentaria. Hay que destacar, no obstante, que esta elección no es producto de la ocurrencia o de la dificultad *per se*. Desde mi perspectiva, el argumento requiere esta

complejidad para poder realizarse literariamente. Es decir, fue preciso acudir a una complicada estrategia de imbricación de dimensiones espaciotemporales para lograr el efecto de sentido. No se trata de anacronías que ocurren en una misma dimensión espaciotemporal, sino de dos dimensiones, que distingo como el mundo de los muertos y el de los vivos. En el primero, Cándido, ya muerto, va de un sitio a otro y se comunica con muertos y vivos. En el segundo, los vivos, Isidro y Jeremías, sobrino y sobrino nieto de Cándido, respectivamente, viven una temporalidad en apariencia vulgar, pero la incidencia de Cándido en el mundo de estos personajes provoca confusión en relación con su propia situación existencial.

Una estrategia más agrega complejidad a esta novela. En el marco del encuentro de estos dos mundos de muertos y vivos, se narran microhistorias de los involucrados. Es decir, hay un presente efectivo del relato, que abarca del nacimiento de Jeremías a su partida de Placeres a los diez años, y a su regreso veintisiete años después, y un conjunto de microrrelatos de los personajes involucrados.

Cándido Paniagua es la voz principal, cuya historia se imbrica en este presente del relato, estando vivo y muerto. Podría decirse que, en el marco de esta superposición de dimensiones espaciotemporales, se narra la historia de Cándido, cuando éste es joven y adulto y cuando se convierte en una “voz” que desea ser escuchada. Se cuenta también la infancia de su sobrino, Isidro, y su etapa de adulto y el nacimiento del hijo de éste, Jeremías, y su etapa de adulto. Cándido Paniagua cruza las generaciones que vienen detrás de él y “sigue vivo”, como voz, dentro de Jeremías, cuando éste es ya mayor.

Esta configuración temporal se resuelve en el discurso —apelo a la distinción narratológica— en tres secciones, señaladas con números romanos. En la primera, la presencia de Cándido es evidente y constante, y aparece en relación con Isidro niño. Esta parte de la historia se imbrica con la de Isidro adulto. El narrador va de un tiempo a otro. Pero no sólo esto, también se imbrica con la de Jeremías, porque el niño ha nacido ya. Es preciso señalar que las tres secciones en las que se divide la novela están, a su vez, divididas en muchas más, por espacios en blanco dejados en el texto. En el primer segmento de esta primera parte, aparecen los tres personajes: Isidro está con sus amigos espiritistas, específicamente con Omar Vitelo, evocando a Cándido ya muerto, cuando nace Jeremías. En la segunda sección, Cándido es una voz que busca resonar en los demás; todo gira alrededor de él aun cuando no está presente. Cándido es el personaje que permite estructurar el conjunto de microhistorias que constituyen esta novela; las pequeñas historias que derivan, motivadas por este personaje. En la tercera sección, Cándido intenta volver al mundo a través de Jeremías.

Antes del número uno romano, que distingue la primera sección, el lector se topa con un fragmento a manera de diálogo:

- ¿Y eso qué es, Jeremías?
- Es como una campana, como un palomar.
- Jeremías...
- Techito abombado entre el cielo y la tierra (p.7).

La ubicación de este fragmento señala ya su importancia como clave hermenéutica, sobre todo si se considera que se repite al final de la novela. Además, genera un espacio vacío (Iser, 1987) que no sólo crea gran expectativa semántica, sino también apertura y, en otro sentido, dislocación: se trata de un diálogo iniciado y no concluido. Al comenzar a leer, el lector no se percatará de que el pasaje alude al título ni comprenderá a qué se refiere. Al toparse de nuevo con este fragmento en la última página de la novela, el lector completará el sentido del epígrafe. Esta disposición textual, indica, de otro modo, la circularidad que prevalece.

Este fragmento —y el título, *El tornavoz*— aportan la clave para comprender a Cándido Paniagua. El título de la novela cobra especial importancia para pensar que se trata de una voz que trasunta y que desea ser difundida. De manera literal, tornavoz se refiere a una de las partes de las que está constituido un púlpito y sirve para que el sonido de la voz se dirija y difunda. Esta lectura literal es posible en la novela, debido a que la “verdadera casa” de Cándido Paniagua es precisamente la iglesia de las Capuchinas, como expresa el personaje (p.41). El lector puede hacer la asociación del tornavoz con la iglesia. El fragmento al que me he referido guía hacia esta posibilidad. Los símiles utilizados para describir el tornavoz (“es como una campana, como un palomar”) conducen por analogía a pensar en el adminículo del púlpito: como la campana, el tornavoz tiene la función de difundir el sonido. Por otro lado, el tornavoz es como un palomar si se piensa específicamente en los nidos que estas aves hacen en los campanarios. Es decir, el tornavoz es una campana porque difunde el sonido y esta está resguardada en un campanario, que es también un palomar. Los símiles contribuyen a la construcción del campo semántico del lexema iglesia, por lo que el lector no dudará en relacionar el sentido de tornavoz con este campo de la experiencia.

La metáfora “techito abombado entre el cielo y la tierra” proviene de la estrategia de derivación semántica. La parte más alta del campanario o palomar es como un techito abombado. No se trata ya del sombrero del púlpito, como dice el diccionario, sino de un techito afuera, en el exterior, que traza una línea divisoria entre el cielo y la tierra; en otro sentido, entre lo etéreo y lo terrenal, que es precisamente a lo que apunta la identidad de Cándido. El tornavoz de Paniagua está fuera de la iglesia y —podría afirmarse— de la

institución que representa la iglesia. El personaje desea que la voz no se pierda en la bóveda que es el cielo; su intención es que esta voz penetre en los oyentes “terrenales”. Paradójicamente, la voz no logra escucharse, como se verá más adelante.

### 3.2. El personaje incomprendido

Cándido se constituye, en relación con los personajes femeninos y con el hermano, Felipe, como un ser incomprendido. La cuñada Ilda y la esposa de Isidro, Olivia, desarrollan animadversión hacia este personaje, mientras que el hermano Felipe, parece haberse asimilado a los valores de la esposa, lo que lo ha hecho perder su propia identidad.

Alejandrina Drew (1985) ha hecho notar que estos personajes femeninos “parecen proyectar las debilidades emocionales del ser humano —la envidia, los celos, la protección obsesiva de sus hijos— en contraste con las manías intelectuales, abstractas, de los personajes masculinos” (p.14). En otro sentido, podría decirse que los personajes femeninos se estructuran, por una parte, en un tiempo cotidiano, vulgar, del quehacer diario, y por otra parte, reaccionan con rechazo frente a lo que no entienden. Estos personajes son completamente terrenales y habitan en esta dimensión espaciotemporal; son incapaces de advertir algo más allá de lo concreto. Estos dos personajes permiten al lector comprender, vía negativa, la personalidad de Cándido. Quizá esta tensión es llevada al límite, ya que las mujeres y el tío parecen pertenecer a mundos irreconciliables. La dicotomía, aquí, tiende a absolutizar los polos. No obstante, esto no ocurre con la totalidad de los personajes femeninos de la novela. Martha, la enfermera, que no es pariente de la familia, es un personaje diferente. Así, no se puede concluir que todos los personajes femeninos son caracterizados como anodinos; son específicamente las esposas de los Paniagua, Ilda y Olivia.

En la primera parte de la novela, se intercalan dos dimensiones espaciotemporales. En una se desarrolla la historia del nacimiento de Jeremías y en la otra, se cuenta el conflicto que el mayor de los Paniagua tiene con la cuñada y los malos tratos y la incompreensión de ella y de su hermano hacia el tío. En este nivel narrativo aparece también el sobrino, niño, a quien el tío convertirá en su cómplice y su confidente. Aquí, el narrador ofrece al lector algunos elementos que permiten refigurar la identidad del personaje, desde el inicio del discurso:

Cándido salía en defensa de su misión. Los cuñados habían terminado de almorzar y se encontraban de talante para el combate. La cuñada dijo: —Cuál misión, hombre— y dio al aire de la mañana una risotada gigantesca, venenosa. Temblaron los pocillos de peltre en la mesa, la falda del mantel. Cándido Paniagua, sin inmutarse, pero cuidado de que su voz fuera la voz

misma del desprecio, contestó: —Y usted, Ilda, qué sabe. Qué saben las moscas o las vacas” (p.11).

Cándido parece estar en el mundo para cumplir una misión y defenderla contra todo. Hay aquí una mínima, pero observable, alusión a la figura de aquel que se impone a sí mismo un deber con un fin determinado. Se trata de una especie de Quijote que quiere cumplir con una misión. Esta idea está relacionada también con la de Mesías: aquel iluminado que tiene un deber superior. En el texto no se vuelve a hablar sobre esta misión, como tal, aunque hay rasgos que permiten comprender al lector que está frente a un personaje singular; una variación sobre el iluminado. Es interesante, no obstante, que el lector no sabe —ni sabrá— cuál es la misión que debe cumplir ni con qué finalidad ni en qué consiste su ser iluminado. La idea de Cándido iluminado proviene no de las acciones que realiza como Mesías, sino de algunas manifestaciones corporales, expresadas metafóricamente. Es un personaje de luz:

Saludó a Felipe con una sonrisa que brilló en su cara como un pez en el agua (...) Y allí volvió a ver, en un santiamén, el hermano menor otra vez la luz, el íntimo sol de Cándido. Y se sintió sombrío y débil.” (p.15).

Más adelante, la cuñada lo envidia por su brillo:

Unas cuantas hojas se le habían adherido a los pantalones. Desde la cocina, a la cuñada se le antojaron las hojas espejitos de oro, adornos que el tío exhibía a propósito para llamar la atención. Cándido tenía un aire de fiesta” (p.15). Es, además, un personaje que contagia por medio de la luz: “Los contagios del tío Paniagua —supo Isidro entonces por su padre— se efectuaban a través de la luz: ni el aire, ni el fuego, ni el agua; ni tampoco la tierra, los impedían” (p.17).

El nombre es un anclaje semántico importante para constituir la identidad de Cándido. Los nombres no son inocentes en la narrativa de Gardea, dice Margo Glantz en su ensayo “Los nombres que matan: Jesús Gardea” (1982). Es evidente que el nombre funciona como centro de imantación semántica (Pimentel, 1998) del personaje. Cándido, como se sabe, es un adjetivo utilizado para describir a aquellas personas ingenuas, sin malicia. A esta primera aproximación al hombre que tiene una misión o un deber que cumplir, se une el adjetivo cándido, con lo cual se perfila un personaje que desea vivir en un mundo diferente, en este sentido, idealista, y que, por otro lado, es ingenuo, precisamente, como se verá más adelante, por esta pretensión. Estos dos elementos permiten pensar que se trata de un héroe que quiere salvar a los demás, al estilo del Quijote, pero, por otro lado, está signado por la ingenuidad y, en cierto sentido, por la locura.

La esposa de Felipe desprecia a Cándido porque no lo comprende; para ella —un ser bastante simple— la vida se resuelve cotidianamente, mientras que el tío parece vivir en otro mundo. La estructura espaciotemporal en la que se mueven estos dos personajes es muy diferente. Mientras que la temporalidad que constituye la identidad de la cuñada está construida con acciones habituales: hace la comida, se encarga de la casa, cuida al hijo, lo cual dibuja un perfil de personaje convencional, la de Cándido es menos asible porque carece de marcas de tiempo cotidiano. La diferencia entre ambos personajes se hace explícita, además, mediante las manifestaciones de burla de la cuñada; ésta no comprende a Cándido. Ahora bien, tampoco importa saber las razones de la incomprensión; en ningún momento se hacen explícitas. El lector se enfrenta, simplemente, a dos mundos, diferenciados, sobre todo por la aproximación a la vida: una cotidiana, otra más abstracta. La intención del texto es clara; es decir, no se trata de expresar la anécdota, sino las relaciones entre seres de distinta naturaleza. Desde luego, se abandona la dimensión puramente anecdótica, para entrar en otra que apunta a una comprensión más profunda de la incompatibilidad e incomprensión, de las diferencias y, en suma, de las formas de ver el mundo.

A través de la narración que hace Cándido a su sobrino Isidro, el lector comprende la identidad de Felipe, su hermano. La manera en que Cándido habla de su hermano, refuerza la idea de la incomprensión de la que él se siente víctima. El propio hermano le es ajeno, es alguien que ha perdido su identidad, frente a sí mismo y a Cándido, porque la esposa, Ilda, ha hecho que olvide quién es: “Nada recuerda ya. Habla de lo que yo le he contado. Salió joven de allá y comenzó a desmemoriarse en el trato con Ilda” (p.38). La idea de la memoria como construcción de la identidad es reiterativa en esta novela. Los personajes olvidan sus vivencias y con ello el contenido de su identidad. El hermano ha olvidado en el trato con Ilda; es decir, no ha permanecido sí mismo, en términos de una identidad *idem*, pero al parecer, tampoco *ipse*, en el sentido de Ricoeur, ya que Felipe no conserva lo propio, se pierde a sí mismo por completo, al adoptar los valores de la esposa. En diversos momentos, Cándido expresa esta preocupación:

Felipe vino ayer, y estaba parda la tarde cuando tocó la puerta, con nudillos destemplados y un modo falto de amor, y yo, a los toquidos, pregunté ¿quién?, y tu padre me contestó: “soy yo hermano”. Y no era cierto. Otra vez, Ilda lo mandaba de emisario. Pero él tiene que sufrir despojo de su alma antes de poder llamar. Y eso se nota, sobrino (p.26).

La última expresión metafórica abre una comprensión diferente al fenómeno de la pérdida de identidad. El alma del hermano “sufre despojo”, se queda sin contenido y sólo hay cuerpo: “La soledad nos vuelve susceptibles, como ninguna otra cosa, al vacío del

mundo y de los cuerpos que en él son” (p.27). La condición de soledad de Cándido lo vuelve más sensible, por lo que percibe esta perturbación en el alma de su hermano, quien ha perdido su identidad. El hermano va a buscar a Cándido como representante de la esposa, es emisario, sólo un mensajero: “Por qué tardas tanto en cumplir las órdenes de tu mujer, Felipe” (p.28), le pregunta el hermano mayor. El hermano menor expresa el mensaje de la mujer, lo cual hace reaccionar de manera violenta a Cándido:

“¡Alto!”, le grité, “alto, Felipe”. Felipe, por la sorpresa, o por lo que fuera, me miró con una expresión de horror en el rostro, y entonces me dijo algo incomprensible: me dijo: “¿Quién eres?” y su voz temblaba como la onda en el agua. Yo le respondí: “Soy Cándido Paniagua, tu hermano, ¿no me recuerdas?”, y le mostré mis manos largas y flacas con las que yo lo había transportado de niño. (p.28).

El tono en que Cándido le habla, desconcierta a Felipe al punto de preguntarse por aquel con quien habla. Estos dos personajes han perdido la comunicación, porque su presente está constituido por recuerdos diferentes. Se desconocen, a pesar de haber tenido el mismo origen, lo cual, por una parte, cuestiona el tema de la identidad *ídem* y, por otra, establece la alteridad radical con el otro. Para Felipe el hermano está loco, lo mismo que para su esposa: “Pero tu padre alcanzó a decirme que yo estaba loco, y salió del cuarto dejando la puerta abierta” (p.29).

El desconocimiento de Felipe hacia el hermano, hace a Cándido dudar, por lo que opta por confrontarse consigo mismo:

En cuanto cerré la puerta, corrí a consultarlo [el espejo]. Quería verme la cara en él. A lo mejor Felipe decía la verdad, y yo no era yo. Me puse, pues, sobriño, de cuclillas junto al fuego, con el espejo en una mano” (p.30).

Para reconocerse, el personaje buscará en el espejo elementos de identidad. Lo que ahí observa, no es su cara, sino fragmentos de su pasado. El espejo es metáfora de la memoria, del recuerdo que le permitirá esclarecer su presente. Al mirar el espejo, el personaje observa escenas de su vida pasada, en la iglesia del pueblo en donde nació. Específicamente “mirará” cuando llevó a Felipe a sentarse en una banca para observar a las palomas en el atrio de la iglesia. A Felipe parece no haberle gustado esa experiencia por lo que no vuelve: “Oye Cándido —me dijo, sin apartar la vista de un palomo rijoso— ¿por qué a esa paloma se le paran así las plumas?”. Felipe, después de aquella tarde, no volvió a acompañarme a la iglesia” (p.39). Sin más información, Cándido expresa la incomprensión de Felipe hacia él. La experiencia en la iglesia no ha sido igual en ambos personajes. Mientras que Cándido encontrará lo más propio de su sí mismo en este ambiente, Felipe se irá por el camino convencional del matrimonio y los hijos.

Después de narrar al sobrino estas experiencias de reconocimiento, Cándido concluye que lo que Felipe vio en él “fue a él mismo, pero de niño” (p.40), por eso se asustó. Es decir, la reacción de desconocimiento tuvo que ver con el olvido de sí mismo, la desmemoria, que le había hecho olvidar su infancia y, por lo tanto, desconocerse. El hermano Felipe, parece no mantener nada propio, que le permita recuperarse, comprenderse en relación con su hermano, lo cual lo lleva a concluir que el mayor de los Paniagua está loco.

El otro personaje femenino, Olivia, no habla directamente de la locura de Cándido, porque habita en otro espaciotiempo. El tío ha muerto ya, por lo que Olivia tiene sólo referencias indirectas del tío. Ella se siente perturbada porque su marido parece poseído por el alma de aquel: “Cándido Paniagua te ha encerrado en su vida de muerto” (p.32). Este personaje llama locos a los amigos con los que Isidro realiza sesiones de espiritismo. Isidro cambió, modificó su manera de ser, desde el momento en que participó en estas reuniones, lo cual coincide con el nacimiento de su hijo, Jeremías. La invocación que realizaron Isidro y sus amigos del tío Cándido, incidió en este niño. Es decir, Isidro sirvió de medio para que, al nacer Jeremías, el alma del mayor de los Paniagua se introdujera en él.

Para Olivia, Cándido es el motivo de que su esposo ya no esté presente en su vida y la de su hijo. Aun cuando sigue vivo, parece estar lejano, en otro sitio:

- Desde hace un año, Isidro. Eso es lo que traes.
- Juego con Jeremías.
- Pero no metes tu alma. (p.32).

Y más adelante, continúa:

- Tú hablas, Isidro, pero de Cándido. Además, Vitelo, y sus amigos, locos todos, siniestros, hundiéndose también. ¿No puedes verlo?”.
- Paniagua gimió. La luna estaba yéndose del aire, de las cosas, del cuarto.  
Paniagua dijo:  
— ¿Sabes tú acaso lo que yo veo, Olivia? (p.32).

Este diálogo queda inconcluso. La pregunta así formulada y no respondida, provoca un espacio vacío que debe ser llenado por el lector. De acuerdo con la interpretación que aquí se ha seguido, Isidro realiza esta pregunta retórica para decir a su esposa que ella no comprende nada de lo que ocurre. Isidro no es el personaje convencional que Olivia ha conocido. Aún más, la vida con Olivia parece haber opacado su identidad hasta el punto de estar muerto en vida.

### 3.3. El tío era como un sueño

Isidro aparece en dos momentos del relato, que no corresponden con espaciotiempos diferentes, sino con un traslapo de dimensiones. En una dimensión, Isidro



niño escucha las historias del tío; en otra, Isidro, ya mayor, experimenta la llegada de Cándido a su memoria. Lo expreso así, porque Isidro no invocó al tío, fue el muerto el que solicitó volver. Las constantes narraciones del momento en que Isidro niño escucha las historias del tío, intercaladas en el relato del nacimiento de Jeremías, las sesiones espiritistas de Isidro, la aparición en él de Cándido y la muerte de su sobrino, hacen pensar al lector que se trata de momentos recordados por Isidro. No obstante, hay también otra posibilidad interpretativa: no es tiempo pasado, no son analepsis, sino la aparición de Cándido en los sueños de Isidro, la intersección de dos mundos, como se dijo al inicio de este análisis. Esta estrategia es más compleja que la analepsis que describe sólo un tiempo pasado; la estructura, aquí, se relaciona con lo que en la teoría de la ficción posmoderna se ha denominado *erasure* (McHale, 1987). Se trata de desdibujar las coordenadas espaciotemporales, para proponer que el sueño no está del otro lado de la dicotomía, no es uno de los polos, el ubicado del lado izquierdo de la distinción, vigilia/sueño, sino que se trata de un espaciotiempo que está ahí y que algunos pueden ver y otros no. Esto es claro cuando Olivia reclama a Isidro lo que ve, como se mencionó arriba, y éste le responde, “tú que sabes lo que yo veo”. El mundo de los muertos no es asequible a cualquiera; los Paniagua, a excepción de Felipe, se relacionan con ambos mundos: el de los vivos y el de los muertos.

Esta idea de las dimensiones que se traslapan, es evidente en la expresión de Isidro niño: “El tío era como un sueño, a veces. Su voz le sonaba adentro: podía verlo sin necesidad de levantar la cabeza” (p.16). Es decir, el tío no está ubicado afuera de Isidro, no es exterioridad, alteridad radical. El recuerdo de la relación de Isidro niño con el tío es la resonancia de éste como niño y como adulto, con lo que se constata la intersubjetividad. El otro es sí mismo como otro, en palabras de Ricoeur.

Hay, aquí un entramado mínimo, que permite comprender este vínculo: las sesiones de espiritistas provocaron la aparición de Cándido. Al participar Isidro en estas reuniones comienza a hablar de Cándido, a tenerlo presente. Él mismo dice a Olivia haberlo olvidado durante treinta años, y recordarlo ahora, a partir de la relación que establece con Omar Vitelo, el personaje que lo induce a realizar estas sesiones para convocar a los muertos. Isidro no rehúye a Cándido, no lo rechaza ni siente desprecio por él, como es el caso de las mujeres. Al mirar la fotografía donde aparece el tío, Olivia se burla, a lo que Isidro reacciona:

- No respetas al tío.
- Te está matando.
- No, no es él, Olivia. Él quiere que yo viva de verdad.
- ¿Qué tú vivas de verdad?
- Sí, sí. Pero llegó tarde. (p.50).

Este personaje parece agotado, en el sentido literal, seco, un hombre que no tiene ya vida. En un momento, el narrador dice: "Si él no hubiera sido también otro perdido, seco ya, habría podido ayudarle al hijo a encontrar camino, alguna tierra en el mundo" (p.47). La intención de Cándido de volver "en" Isidro fracasa, porque llegó demasiado tarde, cuando Isidro se ha extraviado de sí mismo.

#### 3.4. Cándido del cielo

Como ya se dijo, Cándido narra al sobrino anécdotas de su vida de niño y joven, también se cuentan momentos de la edad madura. A través de estos relatos, el lector se forma una idea del personaje. Destacan dos momentos para comprender quién es el tío. Uno está relacionado con los días en que Cándido se encuentra con los otros que cambiarán su vida, a saber los seres angelicales y santos, y otro se vincula con el momento en que el padre le consigue un trabajo, un quehacer con implicaciones sociales y económicas, que él rechaza.

Empezaré con éste último. El contenido de la identidad que ha heredado de la familia no satisface a Cándido. Hay dos breves fragmentos en que se expone la tensión entre acciones que constituyeron la identidad del personaje en un momento de su vida y su rechazo a este modo de ser: "Me han puesto a trabajar de mandadero en una oficina de cobranzas. Ando el día entero por las calles montando en una bicicleta vieja que me consiguió Paniagua" (p.41). Con el uso de la frecuencia singulativa, en el discurso se expresa que los días del personaje transcurren de manera monótona, como cobrador. La contradicción que el personaje experimenta en relación con esta acción constitutiva de su identidad es evidente: "Tejo mi tela sin ton ni son. Pero Paniagua está feliz, y mi madre, y los observadores amigos de la familia" (p.41). Y más adelante dice: "(...) tú me encuentras viviendo en aquel tiempo, hecho y derecho, pero retorcido en la entretela" (p.43). En ambos casos, para Cándido las acciones carecen de sentido, mientras que resultan reconocidas de manera favorable familiar y socialmente.

Este Cándido terrenal, cotidiano, cuya temporalidad es expresada mediante acciones que se repiten de la misma manera, encuentra una forma diferente de comprenderse, cuando se topa con los seres que habitan en la iglesia:

Pocas cosas me proporcionaban entonces tanta alegría como estas presencias en el aire quieto de los sábados, sobrino. Pocas. De manera que cuando entro a Capuchinas yo soy otro: un Paniagua del cielo (p.43).

Ser un Paniagua del cielo es ya la manifestación de una identidad. El personaje está más allá de lo terrenal. Este encuentro confirma la interpretación que se ha venido haciendo de este personaje, en relación con su identidad: es un ser que tiene una misión,

estás misión está más allá del mundo terrenal, es un Mesías, que encuentra el sentido de su sí mismo al entrar en relación con los santos y ángeles, al compartir el silencio y sosiego de la iglesia: “Las bancas de madera, largas, macizas y lustrosas, me invitan a sentarme y recibir en ellas, en absoluto sosiego, la lluvia” (p.42). Las personas estorban la relación de Cándido con este más allá. Su conexión inicia en la soledad más absoluta y teniendo como único vínculo con el exterior a los personajes no humanos: santos, vírgenes, ángeles. Al salir las señoras de la iglesia, Cándido dice: “Y luego, el silencio. La paz que me rodea entonces, sobrino, esponja. Los poros del alma botan sus tapones de mundo y se abren como los cielos; y la claridad que andaba afuera, comienza a invadirme” (p.44). Se trata de un Cándido lleno de paz y luz, a la sombra de la iglesia, en compañía de las tallas. Esta constitución de la identidad resulta peculiar, ya que los silentes, los mudos, forman parte del mundo interior del personaje y le permiten llegar a su sí mismo como otro. Cándido lo dice claramente: “yo soy otro”. Esta expresión de alteridad es crucial para comprender la identidad de este personaje que se constituye cuando entra en relación con la iglesia, su configuración: palomas, santos, campanario. El personaje mismo se expresa así: “Pasemos mejor a la almendra (...). Una tarde en Capuchinas bastará, sobrino. Esa será la almendra. La suma” (p.43). El encuentro con este mundo celestial cambia la vida del personaje y la comprensión que tiene de sí mismo.

La relación con la iglesia, con la religión, podría decirse en otro sentido, es informal. Capuchinas es una casa para Cándido:

Capuchinas se había convertido en mi verdadera casa. Pero también mi verdadera familia se encuentra allí. Encaramada en sus peanas. Santos son, y vírgenes y obispos; y los pequeños: los ángeles rollizos. Yo sé que ellos aman mi irreverencia. Me lo dicen a su modo” (p.44).

La relación que el personaje establece con los habitantes de la iglesia implica una ruptura, no sólo porque no se trata de un vínculo no convencional, sino porque se celebra la falta de solemnidad. Hay aquí una importante crítica a la religión, que se vincula con la idea de falsedad. La relación de Cándido, desde luego, es atípica.

Esto enfrenta al lector con una personalidad difícil de asir, porque trastoca el metarrelato del devoto cristiano, ofreciendo una perspectiva contradictoria: Cándido no es un santo en el sentido dado por este metarrelato, y los habitantes de la iglesia tampoco lo son, ya que celebran la irreverencia. Asociado con la idea del Quijote o aún con la del Mesías, este dato sobre la irreverencia alcanza un sentido posible: el ser de un Quijote o un Mesías, no puede comprenderse a partir de una realidad absoluta, sino a partir de los elementos paradójicos, a la manera de la deconstrucción, planteada por Derrida (1987). Así, Cándido

es un personaje complejo que opta por un modo de vida diferente, caracterizado por la soledad.

En vida, el hogar de Cándido es la iglesia y muerto, su ubicación es el cielo. En un pasaje, la voz narrativa dice:

La ubicación que le confería Vitelo a Cándido Paniagua era en el cielo. Suelto, como la luz o el aire. Pero Vitelo también lo llamaba tábano, a escondidas de Isidro, y lo situaba entonces a medio camino del cielo y la tierra, prendido a la oscura piel de las almas (p.83).

Cándido está entre el cielo y la tierra de dos maneras: como luz y como insecto que se alimenta de sus víctimas. Esta ambigüedad reitera el carácter contradictorio, con lo que el lector confirma la paradoja de la identidad de este personaje.

### 3.5. Voces que bajaban del aire

Cándido Paniagua aparece el día del nacimiento de Jeremías. Isidro, el padre, pronuncia tres veces el nombre del tío en esa ocasión. La reiteración es importante, porque indica que Cándido y Jeremías están estrechamente vinculados. La organización semántica de este vínculo, ocurre, en principio, a partir de la observación de rasgos físico semejantes en ambos personajes. Al describir Olivia a Isidro la fotografía del tío, advierte la semejanza: "Una frente muy alta y algo boluda. Amplia. La misma frente de Jeremías". Y más adelante agrega: "La boca es regular. Los labios, medio gruesos, Roja debió tenerla. Roja, como la de Jeremías" (p.51). El señalamiento de este parecido físico es un indicio importante para comprender que Cándido está en Jeremías; ha vuelto a nacer con él.

Cándido fracasó con Isidro: "Y un día él volvió. Pero comprendió que estaba como muerto en mí, como ido para siempre. Y entonces, Olivia, fue cuando empecé a hablarte de él a todas horas..." (p.53). Es decir, cuando el tío vuelve a la memoria de Isidro, no porque éste lo recuerde, sino porque aquel se empeña en regresar, en resonar, no habrá condiciones para hacerse escuchar. A través de las sesiones de espiritistas, Cándido logrará que Isidro hable de él constantemente, olvidándose de sí mismo, al punto de perderse y morir. La coincidencia con el nacimiento de Jeremías, permite a Cándido no sólo hacerse presente por medio de Isidro, sino trasponer su existencia a la de Jeremías.

En la última parte de la novela, se narra la vida de Jeremías niño, utilizando el paralelismo y la analogía. Omar Vitelo es a Isidro, lo que Colombino Varandas es a Jeremías. Estos personajes aparecen de manera repentina y sin explicación en las vidas de los Paniagua, y son quienes aproximan a ambos a Cándido. Estos dos personajes funcionan como mediación entre Cándido muerto y los otros dos Paniagua, vivos. A diferencia de Cándido e Isidro, el tío y Jeremías no se relacionarán directamente, en vida. No existe la

memoria anecdótica en Jeremías en relación con el tío, como ocurre con Isidro niño. El tío está en Jeremías potencialmente desde su nacimiento y años más tarde, en el tránsito de la infancia a la juventud, Cándido se hace presente, como voz en el aire, solicitando a Jeremías un tornavoz: “Colombino, en el árbol hablan (...) ¿Y qué es lo que dicen? Sólo una palabra, y siempre la misma, Colombino: Tornavoz” (p.108). En este momento de la narración, los personajes no identifican este llamado con Cándido. Esto ocurrirá veintisiete años después, cuando Jeremías regrese a Placeres para buscar a Vitelo y decirle que Cándido lo ha enviado de nuevo allí, para recordarle que no ha muerto. La metáfora del tornavoz cobra aquí importancia central. Vitelo pregunta: “¿Y qué es lo que quiere él, ahora, Jeremías? Un tornavoz. Un tornavoz, y que yo se lo haga” (p.126).

Para cumplir con esta solicitud, Cándido ha pedido a Jeremías el regreso a Placeres y a Omar Vitelo. Es en este espacio donde se propone cumplir con el deseo de regresar, pero paradójicamente, este lugar representa la imposibilidad, porque ahí mismo el espaciotiempo parece estar suspendido; es decir, no hay sucesión que permita la coherencia. En Placeres parece no ocurrir nada; es como un permanente estar ahí. El pueblo es un lugar de resonancias, de presencias, más que de historias, de acontecer.

Jeremías regresa a Placeres para comunicar que Cándido está vivo. Esta cualidad de estar vivo de Cándido es constantemente cuestionada en el texto, porque, como ya se ha dicho, no se trata de un ser viviente, que respire y esté encarnado. Cándido vive en los otros, como en este caso en Jeremías, y desea seguir siendo escuchado. Jeremías hará las veces de tornavoz, es él esa caja de resonancias que impedirá que Cándido muera del todo.

La identidad de Cándido Paniagua no es definida por Jeremías a partir del retrato moral o físico. No hay datos que permitan al lector conocer más del tío a partir de las acciones o diálogos del sobrino. Se reitera, simplemente, su cualidad de espíritu en busca de no ser olvidado, su necesidad de ser escuchado en la tierra.

La metáfora del tornavoz: “techito abombado entre el cielo y la tierra” señala la intención de que la voz no se escape hacia la bóveda celeste, sino que llegue a aquellos que están en la tierra. Cándido quiere ser escuchado precisamente en la tierra. La indeterminación que caracteriza a la novela impide, no obstante, saber qué es lo que se quiere comunicar y cuál es el sentido.

Jeremías, al final, regresa a su casa natal para recibir a Cándido. En el último párrafo de la novela se establece un paralelismo con el momento en que el tío se apoderó de Isidro. Éste perdió el sueño. Lo mismo ocurrirá ahora:

Jeremías se revuelve en la cama. En el mismo cuarto donde él nació. El árbol. El álamo. Sus ramas se quejan como una mujer. Arañan los adobes de la casa y no dejan dormir. No dejan dormir a Jeremías Paniagua” (p.126).

Este final tiene dos características; por una parte, se regresa al punto de partida, el momento en que el tío aparece a propósito de la existencia de Jeremías. La diferencia consiste en que en aquel tiempo, Jeremías apenas nacía y en éste ya es mayor. Por otro lado, Jeremías pierde el sueño, como lo perdió su padre antes de morir. La narración no tiene final. No se sabe qué ocurre con Jeremías, con Vitelo o con Cándido, como tampoco se sabe el paradero de otros personajes.

#### **4. Consideraciones finales**

Se ha dicho ya que la estructura fragmentaria de esta novela complica la comprensión, debido a que la coherencia es constantemente cuestionada. Las estrategias que apuntalan la ruptura del espaciotiempo, provocan que se pierda la relación y, con ello, la posibilidad de asir la identidad de los personajes. Es decir, en *El tornavoz* no hay asomo de construcción de identidad de personajes tendiente al estereotipo, pero tampoco se trata ya de que la psicología de los personajes destaque sobre la trama. La complejidad de esta novela radica en la imbricación de dos espaciotemporalidades: la de los vivos y la de los muertos. Esta imbricación ocurre, además, a partir de una estrategia de deconstrucción que provoca la polisemia en los polos de la dicotomía. La distinción vivo/muerto se desestructura y los valores de uno y otro pierden su lugar, definido dentro de la simbólica del catolicismo, desestabilizando el sentido. ¿Son los vivos los muertos? Los vivos y los muertos comparten características y unos son comprendidos a partir de los otros. Esto significa que no son absolutos y que no son excluyentes.

Una construcción como ésta, sin duda, pone en riesgo cualquier teoría sobre la coherencia. Ricoeur mismo acepta que este tipo de narrativa vulnera la idea misma de narración. Si pensamos sólo en la estructura del texto, el resultado es precisamente la incoherencia. Si avanzamos hacia la teoría de la interpretación y consideramos el papel del lector, podemos concluir algo diferente.

Se decía ya al inicio, siguiendo el pensamiento de Ricoeur, que al leer estas novelas el lector podrá experimentar con mayor profundidad la manera de comprender el orden de la vida humana en toda su amplitud. Esto es lo que ocurre precisamente con estas novelas: no es preciso que haya principio y final, ni mucho menos causalidad y ni siquiera coherencia narrativa textualmente. Las novelas con propuestas de disolución de la trama, como es el caso, si son estudiadas sólo de manera formal, conducen a conclusiones similares. Es precisamente en este tipo de narrativa en donde se debe avanzar hacia el lector. Esta aproximación puede ocurrir de varias maneras. En este ensayo me centré únicamente en la configuración de la identidad, mediante la pregunta ¿cómo comprende el lector quién le

habla en esta novela? Es preciso señalar que la pregunta no está dirigida a pensar en un lector empírico. El enfoque es fenomenológico-hermenéutico.

*El tornavoz* ofrece la riqueza de las novelas que exigen al lector la co-creación del texto, no sólo porque debe realizar múltiples movimientos de relectura y relación, sino porque se produce un excedente de sentido que lo conduce a realizar preguntas; con ello, se amplía su comprensión del mundo y de su sí mismo o en otro sentido, del orden de la vida humana. Cándido Paniagua es un personaje identificable, aun cuando su construcción sea muy compleja. Este personaje, vivo y muerto, muestra “un ordenamiento” de la vida, configurada a partir de afectos, sentimientos, temores, inseguridad, por lo que la discordancia forma parte de la propuesta misma de configuración de la trama. En esta novela, la concordancia descansa en el trabajo del lector; éste se hará preguntas que referirá a su propia experiencia.

Como se observó en el análisis, las estrategias de configuración de Cándido son múltiples: él narra breves pasajes de su vida, a través de los cuales el lector obtiene rasgos importantes de su identidad. En estas narraciones se manifiesta la identidad *ipse* de este personaje y su configuración a partir de experiencias que afectan a su sí mismo. Cándido vivo es un cuerpo que atestigua su alteridad en relación con el mundo. El personaje realiza acciones, interiores o exteriores, que le permiten constatar su sí mismo a partir del mundo. La mayoría de los actos que realiza el cuerpo son afectivos y mentales y no de desplazamiento corporal. Este personaje, generalmente, está quieto, acostado o sentado. Después, cuando Cándido ha muerto, su cuerpo deja de existir como carne, pero su ser se traspone al cuerpo de los otros. Cándido vive en los otros, en Isidro y Jeremías, así como en los demás personajes. En esta dimensión, Paniagua no tiene ya una ubicación espaciotemporal cotidiana, sino que se expresa como voz o metafóricamente hablando como viento que atraviesa los tiempos. Cándido se convierte, así, en una presencia constante, a través del recuerdo. La diferencia, como se ha visto ya, es que los aquellos no desean recordarlo, no es un acto de la voluntad, sino que está ahí, como parte de lo que los define.

En la configuración de este personaje se advierte también la intersubjetividad. El tío se configura a partir de los otros personajes, de lo que ellos pensaron o dijeron sobre Cándido. Esto se aprecia también en las narraciones que el personaje hace de su pasado. Aun cuando no se trata de escritura, porque el personaje no escribe sus memorias, es evidente que los encuentros con Isidro se basan de manera importante en fragmentos de la historia de vida del personaje. En estos apartados de la novela, el personaje configura su sí mismo a manera de trama. A través del intercambio regular entre las personas gramaticales,

se evidencia la afección del sí por el otro distinto del sí. Constantemente, Cándido se está refiriendo a los demás para hablar a Isidro de sí mismo.

Cándido Paniagua es afectado por los otros de manera que los rehúye. Este es quizá uno de los rasgos centrales de la novela. El personaje no encuentra contento en las relaciones con los vivos, sino con los santos y, en otro sentido, con los muertos; es con éstos con quienes creó lazos de amistad. No obstante, al morir, busca desesperadamente a los vivos, busca la resonancia de su voz en la tierra, con la intención de ayudarlos a vivir. Hay aquí una intención ética del personaje. Su misantropía no es absoluta, porque está preocupado por los otros, al punto de desear resonar en ellos. Paradójicamente, en la imposibilidad de la comunicación, Cándido no pierde la esperanza.

## Referencias

- Barthes, R. (1980). *S/Z*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Barthes, R. (1984). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires: Paidós.
- Derrida, J. (1987). *De la gramatología*. México: Siglo XXI.
- Drew, A. (1985). *Ficción y realidad en El tornavoz de Jesús Gardea*. Trabajo de grado de maestría no publicado. The University of Texas at El Paso. Texas.
- Foucault, M. (1988). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- García Berrio, A. (1988). *Introducción al a poética classicista*. Madrid: Taurus.
- Gardea, J. (2004). *El tornavoz*. México: Ediciones sin Nombre/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Glantz, M. (1985). Los nombres que matan: Jesús Gardea. En *Literatures in Transition: The many Voices of the Caribbean Area*. Gaithersburg: Hispamérica & Montclair State College.
- Iser, W. (1987). El proceso de lectura. Enfoque fenomenológico. José Antonio Mayoral, comp. En *Estética de la recepción*. Madrid: Arco Libros.
- Kristeva, J. (1981). *El texto de la novela*. Barcelona: Editorial Lumen, 1981.
- Hutcheon, L. (1992). Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía. De la ironía a lo grotesco (en algunos textos hispanoamericanos). México: Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa.
- Minc, R. (1982). Diálogo con Jesús Gardea. En *Literatures in Transition: The many Voices of the Caribbean Area*. Gaithersburg: Hispamérica & Montclair State College.
- McHale, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen.
- Peñalver, M. (1991). Paul Ricoeur y las metáforas del tiempo. En *Paul Ricoeur: los caminos de la interpretación*, Barcelona, Anthropos.
- Pimentel, L. A. (1998). *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI.
- Ricardou, J. (1971). *Pour une théorie du nouveau roman*. París: Éditions du Seuil.
- Ricoeur, P. (2000). *Tiempo y narración I*. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (1998). *Tiempo y narración II*. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (1999). *Tiempo y narración III*. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (1986). *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Villamil, M. E. (1997). Espacio indeterminado en el discurso lacónico de *El tornavoz* de Jesús Gardea. *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, vol. II, no. 4, 58-69.



## LA INTERFAZ ENTRE LA FONÉTICA Y LA FONOLOGÍA Y LA AMPLIACIÓN NECESARIA DE LOS OBJETIVOS DE LA FONETOLOGÍA

Godsuno Chela-Flores  
(Universidad del Zulia)  
godsuno@yahoo.com.mx

### Resumen

La virtual exclusión de la fonética como disciplina lingüística a partir del Círculo Lingüístico de Praga alejó la explicación de los patrones fonológicos de la realidad articulatoria y perceptual hasta llegar a las excesivas abstracción y formalismo de la fonología generativa 'clásica'. La reacción contraria a partir del último tercio del siglo XX llevó eventualmente al regreso de la foneticidad como elemento analítico y explicativo esencial de la conducta oral. En este trabajo se analiza la relevancia del concepto de *memoria corpovocal* (Chela-Flores, G. 2006, 2007) en este contexto con datos del español de Venezuela y de otras variedades americanas y se examina la inestabilidad de la teoría de rasgos distintivos innatos manifestada por la ambivalencia fonológica, producto de la ambigüedad fonética. El análisis de ambos problemas conduce a la conclusión de una íntima relación de la fonética y la fonología y al rol esencial de la primera en la interfaz entre las dos disciplinas.

**Palabras clave:** fonetología, hablante oyente real, ambigüedad, ambivalencia, rasgos distintivos.

**Recepción:** 30-04-09 **Evaluación:** 16-05-09 **Recepción de la versión definitiva:** 23-10-09

## THE PHONETICS-PHONOLOGY INTERFACE AND THE NECESSARY WIDENING OF THE PHONETOLOGY OBJECTIVES

### Abstract

The virtual exclusion of phonetics as a linguistic discipline from the Prague Linguistic Circle distanced the explanations of phonological patterns from the articulatory and perceptual reality up to the point of the excessive abstraction and formalism of 'classic' generative phonology. The opposite reaction from the last third of the 20<sup>th</sup> century eventually led back to phoneticity as an essential element for the analysis and explanation of oral behavior. In this work the relevance of the concept of *body-vocal memory* (Chela-Flores, G. 2006, 2007) is analyzed in this context with data of Venezuelan Spanish and other American varieties. Also, the instability of the theory of innate distinctive features, manifested by phonological ambivalence as a product of phonetic ambivalence, is examined. The analysis of both problems leads to the conclusion of an intimate relationship between phonetics and phonology and to the essential role of the former in the interface between both disciplines.

**Key words:** phonetology, real speaker-hearer, ambiguity, ambivalence, distinctive features.

## L'INTERFACE ENTRE LA PHONÉTIQUE ET LA PHONOLOGIE ET L'ÉLARGISSEMENT NÉCESSAIRE DES OBJECTIFS DE LA PHONÉTOLOGIE

### Résumé

L'exclusion virtuelle de la phonétique en tant que discipline linguistique à partir du Cercle Linguistique de Praga a éloigné l'explication de patrons phonologiques de la réalité articulatoire et perceptuelle jusqu'à arriver à l'abstraction et au formalisme excessifs de la phonologie générative 'classique'. La réaction contraire à partir du dernier tiers du XXe siècle a éventuellement permis le retour du phonétisme comme élément analytique et explicatif essentiel du comportement oral. Dans ce travail, on analyse l'importance du concept *mémoire corpo-vocale* (Chela-Flores, G. 2006, 2007) dans ce contexte avec des données de l'espagnol du Venezuela et d'autres variétés américaines et on examine l'instabilité de la théorie de traits distinctifs innés manifestée par l'ambivalence phonologique, produit de l'ambiguïté phonétique. L'analyse de ces deux problèmes mène à la conclusion d'une relation étroite de la phonétique et la phonologie et au rôle essentiel de la première dans l'interface entre les deux disciplines.

**Mots clés:** phonétisme, parlant-auditeur réel, ambiguïté, ambivalence, traits distinctifs.

## L'INTERFACCIA TRA LA FONETICA E LA FONOLOGIA E L'AMPLIAMENTO NECESARIO DEGLI OBIETTIVI DELLA FONETOLOGIA

### Riassunto

La virtuale esclusione della Fonetica come disciplina linguistica a posteriori del Circolo Linguistico di Praga allontanò la spiegazione dei modelli fonologici della realtà articolatoria e della percettibilità fino arrivare all'eccessiva astrazione e al formalismo della fonologia generativa 'classica'. La reazione contraria a posteriori dell'ultimo terzo del XXesimo secolo portò eventualmente al ritorno della foneticità come l'elemento analitico ed esplicativo sostanziale della condotta orale. In quest'articolo si fa l'analisi della rilevanza del concetto di memoria corpovocale (Chela-Flores

G..2006,2007) in questo contesto, con dati dello Spagnolo del Venezuela e di altre varietà americane. Si esamina anche l'instabilità della teoria dei tratti distintivi innati mostrata dall'ambivalenza fonologica, prodotto dall'ambiguità fonetica. L'analisi di entrambi i problemi conduce alla conclusione di un intimo rapporto tra la fonetica e la fonologia e anche al ruolo fondamentale della prima disciplina nell'interfaccia di entrambe.

**Parole chiavi:** Fonetologia, parlante-uditore reale, ambiguità, ambivalenza, tratti distintivi.

## **A INTERFACE ENTRE A FONÉTICA E A FONOLOGIA E A AMPLIAÇÃO NECESSÁRIA DOS OBJECTIVOS DA FONETOLOGIA**

### **Resumo**

A exclusão virtual da fonética como disciplina linguística a partir do Círculo Linguístico de Praga afastou a explicação dos padrões fonológicos da realidade articulatória e perceptiva até chegar aos excessivos abstracção e formalismo da fonologia generativa "clássica". A reacção contrária a partir do último terço do século XX levou eventualmente ao regresso da foneticidade como elemento analítico e explicativo essencial do comportamento oral. Neste trabalho analisa-se a relevância do conceito de *memória corpo-vocal* (Chela-Flores, G. 2006, 2007) neste contexto com dados do espanhol da Venezuela e de outras variedades americanas e examina-se a instabilidade da teoria de traços distintivos inatos manifestada pela ambivalência fonológica, produto da ambiguidade fonética. A análise de ambos problemas conduz à conclusão de uma íntima relação entre a fonética e a fonologia e ao papel essencial da primeira na interface entre as duas disciplinas.

**Palavras-chave:** Fonetologia, falante-ouvinte real, ambiguidade, ambivalência, traços distintivos.

# LA INTERFAZ ENTRE LA FONÉTICA Y LA FONOLOGÍA Y LA AMPLIACIÓN NECESARIA DE LOS OBJETIVOS DE LA FONETOLOGÍA

Godsuno Chela-Flores

## 1. La relación entre la fonética y la fonología

La relación entre la Fonética y la Fonología ha sido asimétrica generalmente en detrimento de la primera. En 1886, año de la fundación de la Asociación Fonética Internacional por Paul Passy, Otto Jespersen y otros, diversos intereses (dialectológicos, de reforma de la ortografía, enseñanza de la pronunciación de idiomas extranjeros, etc.) llevaron a la fonética a ser considerada como el modelo de la investigación lingüística. Sin embargo, el surgimiento del Círculo de Praga en el primer tercio del Siglo XX con la introducción entusiasta de la fonología moderna, relegó a la fonética a un plano secundario, situación que se prolongó en Europa y los Estados Unidos hasta la década de los 80. El relegamiento de la fonética y sus explicaciones de la conducta fonetológica<sup>1</sup> basadas en la producción y percepción, produjo una fonología formal que alcanzó su climax con la publicación de "The Sound Pattern of English" (1968) de N. Chomsky y M. Halle, inaugurando la etapa de la fonología generativa "clásica".

La Escuela de Londres<sup>2</sup> fue la única que desarrolló una línea de estudio distinta durante ese período de virtual exclusión de la fonética. Este acercamiento fue liderizado por J. R. Firth, quien desde la tercera década del siglo XX, se apartó del fonemismo unisistémico imperante entre los fonólogos de la época (ver "Sounds and Prosodies", 1948). Las características fundamentales del enfoque firciano fueron el énfasis en la minucia fonética y un polisistemicismo que postulaba sistemas en la lengua a medida que se encontraban conjuntos de datos que daban base para ello. Sus unidades de análisis eran las *prosodias*, propiedades fonéticas que se difuminaban o extendían más allá de un segmento y las *unidades fonemáticas* (no fonémicas), constituidas por lo que quedaba después de la extracción de las prosodias. El énfasis en las prosodias – por lo cual este acercamiento se conoce como Fonología Prosódica - devuelve el interés por el detalle fonético a la investigación sobre las lenguas naturales (ver Chela-Flores, G. 1998b: 20-21, sobre el Modelo Polisistémico Natural, inspirado inicialmente por Firth).

---

<sup>1</sup> El término *phonetology* fue creado por J.C. N. Bailey (1971) e introducido con modificaciones al español por G. Chela-Flores (1983,1994,1998, 2007) Su uso en los trabajos de Chela-Flores se debe a la búsqueda de un término neutral entre fonética y fonología que indique la probabilidad de la unimodularidad en la competencia que las rige.

<sup>2</sup> En realidad existen dos Escuelas de Londres: una conducida por Firth y la otra por Daniel Jones, alumno el objetivo de Henry Sweet, con intereses fonéticos similares a los de Firth y sus alumnos, pero con adicional de definir y explicar el concepto de fonema (Jones, 1950).

Los logros de Firth y sus seguidores sólo encontraron resonancia en las fonologías autosegmental y métrica, enfoques multidimensionales que surgen en los Estados Unidos a partir de 1976 (Goldsmith, 1976, 1990).

Los excesivos formalismo y abstraccionismo de la fonología generativa 'clásica' provocan una reacción creciente que busca regresar a las explicaciones naturales (Venneman 1972, Hooper [Bybee] 1976, Stampe 1973) y por ende, el retorno del interés por la fonética. Eventualmente, las explicaciones naturales de los patrones fonológicos resurgen por dos vías:

- a. Una formal, postgenerativa con énfasis en el *producto* fonetológico y no en su *genealogía*, que se conoce como la Teoría de la Optimidad (Prince y Smolensky, 1993/2004) y
- b. Otros acercamientos, basados claramente en la producción y percepción –con ecos de Stampe (op. cit.) y de Donegan y Stampe, (1979)– podrían ser calificados como fonología *funcionalista* (Gordon, 2007:61).

Este regreso a la foneticidad amplía el campo de acción del fonetólogo y plantea (a) buscar y explicar el conocimiento total del hablante oyente *real* (en contraste con el *ideal*, objeto de la fonología generativa clásica), que le permite no sólo interactuar en el seno de su comunidad lingüística, sino también cumplir con las *expectativas comunicacionales* de sus interlocutores, aspecto totalmente ignorado en la fonología formal; (b) además, permite abordar la revisión de instrumentos analíticos de la fonología, algunos de los cuales en su estado actual no tienen el alcance necesario para el análisis de ciertos procesos.

Por lo tanto, en este trabajo analizaremos estas dos consecuencias de la ampliación de la investigación fonetológica de la manera siguiente:

- a) La probabilidad de la existencia de una segunda competencia fonetológica, que calificamos de memoria corpo-vocal (ver Chela-Flores, 2006, 2007 y la tercera sección de este trabajo) y que reemplazaría el concepto tradicional de base articulatoria.
- b) La necesidad de revisar aspectos centrales de la teoría de los rasgos distintivos innatos (Fant, Jakobson y Halle, 1952; Jakobson y Halle, 1956; Chomsky y Halle (op. cit.), ya que desde su aparición no se ha tomado en cuenta el factor de la ambigüedad fonética, dada la virtual exclusión de la fonética como disciplina lingüística y la correspondiente excesiva abstracción. Esta ambigüedad en las definiciones de base conduce a una ambivalencia fonológica que impide un análisis satisfactorio de diversos patrones fonetológicos (ver cuarta sección, más adelante).

## 2. La memoria corpo-vocal

Siempre ha existido la idea de la existencia de tendencias y hábitos articulatorios que moldean la producción fonetológica, pero nunca se han conceptualizado como parte de una segunda competencia o mejor, de una memoria corpo-vocal. Las dispersas y escasas incursiones previas en el tema se referían a una base orgánica, fonética o articulatoria. En un trabajo reciente, Payne (2006: 324) hizo una breve referencia al concepto dentro del marco de la Fonología Evolutiva (sobre este enfoque, ver Blevins, 2004) y la formación de estructura fónica, distinguiendo entre variabilidad fonético-lingüística de corto y de largo alcance, incluyendo la base articulatoria en la segunda. La autora reconoce que el tema ha recibido escasa atención y se adhiere a la definición formulada por Honikman (1964), quien presentó la primera aproximación relativamente rigurosa al problema. Además, ella indica que aunque este conjunto de propiedades fonéticas ha tenido su base en la articulación, su naturaleza global no está restringida a ella, ya que también se evidencia acústicamente, aspectos que ya Honikman había planteado al hablar del *nexo* entre los sonidos individuales y las pistas ("clues"), que nos aproximan al plan articulatorio total y sus ejemplos de grados de labialización en francohablantes (comparados con anglohablantes) y faringalización en el dialecto inglés de Birmingham, con resultados que pueden ser detectados acústicamente. Sin embargo, a pesar de los avances de Honikman y algunos otros investigadores (por ejemplo, ver Laver 1980, 1994), el tema de lo que es la base articulatoria y - desde otra perspectiva - la variabilidad de largo alcance, no han formado parte de los debates teóricos sobre la relación y la interfaz entre fonética y fonología, debido en buena medida a la errada idea de que estos elementos del habla, concomitantes inevitables e ignorados del *producto* fonetológico, no parecen actuar sistemáticamente. En el marco de nuestra propuesta de una memoria corpo-vocal, veremos que están bajo el control del hablante-oyente y que actúan de manera sistemática y agregaremos dimensiones que no entran en lo que actualmente se define como variabilidad en la actuación fonética, ya que creemos que dicha variabilidad incluye todo lo que provee la *coloración comunicacional* (término introducido en Chela-Flores, 2007: 42) que el hablante-oyente espera de su(s) interlocutor(es). Por otro lado, no aceptamos el calificativo de "basura lingüística" ("linguistic junk"), utilizado por Lass, 1990 (citado por Payne, *op. cit.*: 330), al referirse a los residuos de algún colapso estructural que han quedado sin función lingüística formal, ya que el hecho de que determinado concomitante expresivo no tenga ese tipo de función, no implica que *no tenga función alguna*; en este contexto, nuestro término "*coloración*" tiene una repercusión comunicacional importante, la cual lamentablemente, no encuentra lugar en la lingüística formal. Nos remitimos nuevamente a los principios de la Escuela de Londres, entre los cuales resalta: "la primacía del habla y la necesidad de reconocer la *significación potencial de la minucia*

*fonética*” (Mitchell, 1975: 4, la traducción y el énfasis son nuestros). A continuación indicaremos en nuestro modelo de la memoria corpo-vocal, cuáles tendencias, configuraciones y hábitos articulatorios actúan como un todo coherente y de hecho, constituyen una *competencia paralela* a la lingüística (Chela-Flores, 2006:10 y 2007: 42-43).

En el modelo indicamos la existencia de una base interna y una base externa (ver el modelo en el Anexo de Chela-Flores 2007: 45). En la primera incluimos tres configuraciones, las dos primeras de carácter universal, una que corresponde a las posturas de los órganos del habla necesarias para la sobrevivencia humana y la otra a la fase prelingüística. En la primera, las cuerdas vocales están ampliamente separadas para que el aire pulmonar tenga una salida libre de obstrucciones a lo que se agregan una posición lingual por debajo de la altura media, el velo del paladar en posición de descenso permitiendo el tránsito del aire por el resonador nasal y la expulsión del aire al ritmo de la respiración calmada. Durante la configuración neutral o prelingüística se realiza lo que Catford (1976) llamó “programación neurolingüística” (p.4) en la cual se estructura el mensaje que será transmitido a los órganos del habla por vía neuromuscular para su activación (Chela-Flores y Chela-Flores, 1994: 50-51, amplían las consecuencias teóricas de Catford *op.cit.*). Dicha activación producirá un acercamiento de las cuerdas vocales, el ascenso de la lengua a una altura media y el del velo para cerrar la entrada al resonador nasal y el aire saldrá a una mayor velocidad. Estas dos primeras configuraciones son universales e inevitables. La tercera configuración es la que toman los órganos del habla en situaciones de pausa o reposo vocal: la lengua en inglés, por ejemplo, queda en contacto con los molares superiores y en español y francés la pala de la lengua baja al piso de la boca. Esta configuración específica de cada lengua responde a las características de sus inventarios fonémico y fonético.

La base externa presenta los *hábitos* audibles y visibles. Entre los primeros encontramos entre otros, vigor de los contactos articulatorios (lo cual explica la desoclusivización de /b,d,g/ en español, la cual produce fricativas y aproximantes en contraste con el inglés, por ejemplo), nasalización, volumen, tempo, tono, calidad de la voz, tensión laríngea, uso de aire ingresivo en final de emisión y en algunos vocablos cortos como el afirmativo [jo] (‘sí’) entre las mujeres finlandesas. Los hábitos visibles incluyen labialización (el sueco, por ejemplo, presenta tres tipos), abertura mandibular (más amplia en español, por ejemplo, que en lenguas con frecuente palatalización, como el ruso o el polaco).

El modelo incluye consideraciones proxémicas vinculadas por primera vez con la base articulatoria. Los hablantes-oyentes tienen un lenguaje corporal que incluye contacto y distancia y adoptan diferentes posturas en su interacción social. Los hispanohablantes en general tienen una conducta proxémica diferente a la de británicos y finlandeses. En el

español del Caribe se reduce considerablemente la distancia entre los participantes de una conversación espontánea, la cual es acompañada de frecuente contacto físico en la forma de palmadas en el hombro y otros contactos en diferentes partes del cuerpo. Desde nuestra perspectiva, esta dimensión expresiva debe ser parte de las descripciones dialectales. Además, como hemos planteado varias veces (por ejemplo, Chela-Flores, 2007: 42) esta memoria corpo-vocal debe incorporarse a la enseñanza de una lengua extranjera antes de la presentación de la fonología formal, lo cual hace que el alumno cumpla más adecuadamente con las expectativas comunicacionales de la comunidad de la lengua objeto.

Esta propuesta de una memoria corpo-vocal reemplaza la de la débil y confusamente definida base articulatoria y al mismo tiempo modifica la denominada variabilidad fonética de largo alcance (Payne, *op. cit.*: 323), al incluir hábitos articulatorios y consideraciones proxémicas.

### **3. Revisión de la teoría de los rasgos distintivos innatos**

Uno de los instrumentos más utilizados en el análisis lingüístico actual son los rasgos distintivos innatos (Jacobson, Fant & Halle, 1952; Jacobson y Halle, 1957; Chomsky y Halle, *op.cit.*), propiedades fonéticas elevadas al nivel fonológico y por ende de mayor abstracción. El aspecto que debilita esta teoría es el hecho de que no todos los segmentos pueden ser definidos sin ambigüedad y al existir tal condición se produce ambivalencia fonológica, lo cual impide explicaciones satisfactorias de diversos patrones fonológicos. Los segmentos de definición más incómoda son las líquidas, nasales, africadas, y laringales. Existen dos criterios para la definición de cualquier rasgo distintivo: el acústico-perceptivo y el articulatorio. El primero, fue utilizado en las definiciones presentadas en las publicaciones citadas de 1952 y 1956 y el segundo en el *magnus opus* de Chomsky y Halle (*op.cit.*), el cual tuvo gran influencia posterior. Tomaremos el caso del rasgo [continuo] aplicado a las laterales, caso notorio de ambigüedad fonética e inevitablemente, como veremos, de ambivalencia fonológica. En este caso, el rasgo se refiere al paso ininterrumpido del flujo de aire pulmonar por el tracto bucal; si tomamos el primero de los dos criterios, notamos que la difusión de la energía en el espectrograma es regular (sin interrupciones como ocurriría si hubiese obstrucción como el caso de las oclusivas), lo que calificaría a dichos segmentos como [+continuo]. Si aplicamos el segundo criterio según el cual el rasgo se define como obstrucción central en el tracto bucal, se nos presenta una dificultad: si se interpreta la definición literalmente, las laterales serían [-continuo]. Como en las laterales el aire sale por uno o ambos lados de la lengua, la obstrucción no es total lo cual las calificaría como [+continuo]. Estamos ante un caso de ambivalencia fonológica causada por ambigüedad en la definición. Esta situación de ambivalencia se ejemplifica por la conducta de las laterales

como [+continuo] y [-continuo] en diversas lenguas. Este caso ya fue notado por Chomsky y Halle, quienes consideraron que el rasgo [continuo] requería un comentario especial en su aplicación a las líquidas. Luego de examinar las dificultades que surgen con la descripción de las vibrantes, indican que “la caracterización de la líquida [l] en términos de la escala continuo-no continuo es aún más complicada” (op.cit.:318; traducción del autor). Citan el caso del chippewyan (‘montañés’ en la hispanización de Moreno Cabrera, 1990:153) en el cual las laterales son claramente [+continuo], pero “existen otros datos en diferentes lenguas que sugieren que es mejor considerar [l] como no continua (*con un ajuste adecuado de la definición del rasgo*)” (op.cit.:318; la traducción y el énfasis son del autor). Como ejemplo de esta última afirmación, se refieren a [l] en el inglés hablado en Escocia, en el cual tanto las oclusivas como la lateral abrevian el primer elemento de los diptongos, mientras que otros segmentos no lo hacen, por lo cual le asignan un valor negativo a [l] (op.cit.:318). Nosotros citaremos otro ejemplo, más difícil de explicar que los presentados por Chomsky y Halle: la conducta ambivalente de [l] en la gran mayoría de los dialectos del español (el cubano es una excepción), cuando precede a las obstruyentes sonoras /b,d,g/:

1. /alba/ → [ál.βa] ‘alba’
2. /alga/ → [ál.ɣa] ‘alga’
3. /aldea/ → [al.déa] ‘aldea’

Como se nota, las realizaciones de /b, d/ precedidas de // son fricativas (o más frecuentemente aproximantes), mientras que la de /d/ es oclusiva. Esto se ha explicado tradicionalmente por el hecho de que // y /d/ son homorgánicas, pero esta explicación no es satisfactoria, porque // y /r/ son homorgánicas también, y la vibrante no causa la realización oclusiva de /d/:

(4) /ardiente/ [ar.ðjén.te] ‘ardiente’

En realidad, estamos ante una acción pendular del rasgo [continuo]: la lateral difumina el valor [+continuo] a /b, g/, labiales y velares –elementos periféricos– y el valor [-continuo] a /d/, de articulación dental. Este es definitivamente un caso de ambivalencia fonológica causada por ambigüedad fonética. Otro dato relevante con respecto a las laterales es el hecho de que, en virtualmente ninguna variedad del español, la lateral se realiza como fricativa<sup>3</sup> y mucho menos como aproximante, mientras que /r/ postnuclear sí lo hace con frecuencia en los dialectos atlánticos (como el venezolano, el canario, el andaluz, etc.). Sin embargo, es relevante indicar que // puede perder su lateralidad en algunos dialectos americanos como sucede en ciertas variedades cubanas (Zamora y Guitart, 1988)

---

<sup>3</sup> Solo existe una referencia a // realizada como fricativa - en alternancia con oclusiva -y el único ejemplo citado es el siguiente: /bolso/ → [bóz.so] - [bód.so] ‘bolso’ (Nieves Oviedo, 2002: 259).



y en el llamado “español sabanero” de la costa atlántica colombiana (comunicación personal de A. Bartens, 2007), pero sin llegar a la fricativización como hemos indicado.

El estado de confusión con respecto a la clasificación de las líquidas empieza entonces con su definición fonética por cualquier fonetista tradicional como Quilis (1993:77), quien se atiene a los datos acústicos y clasifica a /l/ como continua y a /r/ como interrumpida, pero los datos y análisis que presentamos antes sobre el español, indican que la conducta fonética revela que la lateral no presenta realización continua (con una sola excepción, ver nota 3), mientras que /r/ –interrumpida– es ampliamente realizada como [h] en posición postnuclear. En cuanto al valor con respecto al rasgo [continuo], tampoco hay consenso: en las publicaciones citadas de 1952 y 1956 con base en la fonética acústica, se les asigna el valor positivo, Chomsky y Halle les asignan el negativo y años después, Halle y Clements (1983:33) siguiendo el criterio articulatorio, las clasifican como [+continuo].

La homorganicidad ha sido empleada también para explicar la acción de las nasales sobre /b,d,g/ impidiendo su desoclusivización:

(5) /bomba/ → [bóm.ba] ‘bomba’

(6) /donde/ → [dón.de] ‘donde’

(7) /ganga/ → [gán.ga] ‘ganga’

En estos ejemplos la homorganicidad, aunque presente, no es el factor relevante, sino la extensión de la no continuidad de las nasales. Es de notar que la clasificación de las nasales con respecto al rasgo [continuo] depende de la definición del rasgo: si la continuidad se define como salida libre del aire por *la cavidad bucal*, entonces las nasales tendrán un valor negativo, pero si se quiere indicar flujo continuo del aire sin precisar su vía de salida, tendrán un valor positivo ya que el resonador nasal queda abierto por el descenso del velo del paladar. En español, las nasales muestran su valor [-continuo] en los ejemplos 5-7, aunque como Mielke (2005:123) indica, existen lenguas en las que estos fonemas entran en patrones fonológicos con segmentos continuos. Las africadas son segmentos que muestran un *hermafroditismo articulatorio*, ya que son el producto de una distensión demorada de las oclusivas y se ha hablado de sus efectos bilaterales en algunas lenguas: acción como oclusivas sobre el segmento a su izquierda y como fricativas sobre el de la derecha.

En realidad estos efectos no son frecuentes y no hay señales de esos efectos en español. El rasgo que las caracteriza en la teoría presentada en Chomsky y Halle (*op.cit.*) es [distensión demorada] para diferenciarlas de las oclusivas con otros tipos de distensión. Sin embargo, este rasgo ha sido cuestionado como innecesario, ya que el rasgo [estridente] puede ser aplicado con prácticamente el mismo efecto. Sin embargo, el problema de las africadas, su estructura y caracterización continúa sin explicación satisfactoria.

Las consonantes laríngeas o glotales /h, ʔ/ han causado confusión con su asignación al rasgo [resonante], ya que la definición indica la ausencia de una obstrucción significativa en el tracto bucal, lo cual daría a estas consonantes un valor positivo, como Chomsky y Halle (*op.cit.*) indicaron. Esta afirmación ha sido ampliamente cuestionada (para el caso del español, ver Chela-Flores, 1978: 53), ya que las laringales actúan como obstruyentes (vale decir [-resonante]) en muchas lenguas, incluyendo el español.

Los planteamientos anteriores indican claramente que la teoría de los rasgos distintivos innatos debe ser revisada desde la perspectiva esencial de su definición y de la interfaz entre fonética y fonología. Esta relación, asimétrica por mucho tiempo en detrimento de la fonética –como ya hemos indicado– debe ser considerada como más íntima de lo que se ha supuesto hasta ahora y apunta hacia la unimodularidad, lo que abre un interesante camino para el investigador.

#### **4. Conclusiones**

Es evidente que hemos entrado en la época del interés por el detalle fonético y por el *product*o fonetológico en vez de indagar sobre el *input* y las complicaciones derivacionales propias del formalismo y abstracción de la fonología formal. De esta manera se ha ampliado el campo de acción del fonetólogo al agregar la dimensión del *homo loquens* como ser social, sin obviar categóricamente la investigación sobre la naturaleza del conocimiento que rige su conducta lingüística. La dicotomía chomskiana competencia/actuación y la fonología generativa, a pesar de su innegable aporte teórico, han resultado un impedimento para el estudio del conocimiento *total* que le permite al hablante-oyente *real* interactuar eficientemente en el seno de su comunidad lingüística. Esta posición permite abrir, entre otros aspectos, el estudio de la Memoria Corpo-vocal (MCV) y revisar las inestabilidades de la teoría de los rasgos distintivos surgidas de la incomprensión de la íntima relación entre la fonética y la fonología. En cuanto a la MCV, (postulada en Chela-Flores, 2006 y 2007) como reemplazo de la difusa y malinterpretada Base Fonética o Base Articulatoria, se convierte esencialmente en una segunda competencia al ampliar su estructura y alcance. Además, provee elementos modificadores de la llamada ‘variabilidad fonética de largo alcance’ (Payne, *op. cit.*) al incluir hábitos articulatorios y consideraciones proxémicas. Otro punto de incertidumbre en el debate teórico actual, incluyendo evidentemente, el regreso a la foneticidad como parámetro explicativo de la conducta oral y elemento imprescindible de la interfaz de las disciplinas de la fonética y la fonología, lo constituye la inestabilidad de la teoría de los rasgos distintivos innatos. Esta teoría –poderoso elemento analítico de la conducta fonetológica– está basada en la creencia errada de que todos los segmentos pueden definirse sin ambigüedad fonética, lo que en muchos casos – como el de las líquidas

y las nasales entre otros – no es posible. Cuando no se toma en cuenta esta situación, la ambigüedad fonética conduce a la ambivalencia fonológica, como ha sido demostrado en este trabajo. La teoría por lo tanto, debe ser revisada con la aceptación inequívoca de que la foneticidad es inevitable en cualquier intento de teorizar sobre la conducta oral y que es esencial en cualquier análisis de la interfaz entre la fonética y la fonología y de los eventos fonetológicos de esa área.

## Referencias

- Bailey, C.J.N. (1971). Trying to talk in the new paradigm. *Papers in Linguistics*, 4: 493-539.
- Blevins, J. (2004). *Evolutionary Phonology: the emergence of sound patterns*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Catford, J. C. (1976). *Fundamental Problems in Phonetics*. Edimburgo: The University Press.
- Chomsky, N. y M. Halle. (1968). *The Sound Pattern of English*. New York: Harper & Row, Publishers.
- Halle, M y G. N. Clements. (1983). *Problem Book in Phonology*. New York: Harper & Row.
- Chela-Flores, B. y Chela-Flores, G. (1994). *Hacia un estudio fonetológico del español hablado en Venezuela*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos.
- Chela-Flores, B. y Chela-Flores, G. (2007). *Dimensiones fonetológicas del español*. Maracaibo: Ediciones del Vice Rectorado Académico, Universidad del Zulia.
- Chela-Flores, G. (1978). Lineamientos preliminares para un estudio del español hablado en Maracaibo. Ponencia presentada ante el V Congreso Internacional de la Asociación de Lingüística y Filología de la América Latina (Caracas), publicada en las Memorias, 1986, Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Chela-Flores, G. (1983). Is there a preferred state in phonology? *Neuphilologische Mitteilungen*, 4 LXXXIV: 491-496.
- Chela-Flores, G. (1998a). *Orígenes y estado actual del español de Venezuela*. Cumaná: Ediciones de la Comisión Regional Macuro: 500 años.
- Chela-Flores, G. (1998b). Interpretación y explicación fonológicas. *Español Actual*, 69:19-28
- Chela-Flores, G. (2004). La capacidad antropofónica y la tabla de la I.P.A.: una redefinición. *Neuphilologische Mitteilungen*, 4 CV: 445-452.
- Chela-Flores, G. (2006). A Look at a Forgotten Dimension in Dialectal Description: Articulatory Settings or Corpo-Vocal Memory? *Dialectologia et Geolinguistica* 14:3-11.
- Chela-Flores, G. (2007). La multicompetencia en el español como lengua nativa y como lengua extranjera. *Argos*, Vol. 24, N° 46: 38-45.
- De Lacy, P. (2007). *The Cambridge Handbook of Phonology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Donegan, P. J. y D. Stampe. (1979). The Study of Natural Phonology. Publicado en "Current Approaches to Phonological Theory" (D. Dinnsen, editor). Bloomington: Indiana University Press, pp.126-173.
- Firth, J. C. (1948). Sounds and Prosodies. *Transactions of the Philological Society*: 127-152.
- Goldsmith, J. (1976). *Autosegmental Phonology*. Nueva York: Garland Press.
- Goldsmith, J. (1990). *Autosegmental and Metrical Phonology*. Oxford y Cambridge: Basil Blackwell.
- Gordon, M. (2007). Functionalism in Phonology. Publicado en De Lacy (ed.). *The Cambridge Handbook of Phonology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Honikman, B. (1964). Articulatory Settings. Publicado en *In Honour of Daniel Jones. Papers contributed on the occasion of his eightieth birthday*. (D. Abercrombie, D. B. Fry, P.A.D. MacCarthy, N.C. Scott y J. L. M. Trim, compiladores). Londres: Longmans, Green and Co. Ltd.
- Hooper, J. (1976). *An Introduction to Natural Generative Phonology*. Nueva York; Academic Press.

- Jakobson, R., G. Fant y M. Halle. (1952). *Preliminaries to Speech Analysis*. Cambridge MA: MIT Press.
- Jakobson, R. y M. Halle. (1956). *Fundamentals of Language*. La Haya: Mouton.
- Jones, D. (1950). *The Phoneme: Its Nature and Use*. Cambridge: W. Heffer and Sons, Ltd.
- Lass, R. (1990). How to do things with junk: exaption in linguistic evolution. *Journal of Linguistics* 26:79-102.
- Laver, J. (1980). *The phonetic description of voice quality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Laver, J. (1984). *Principles of Phonetics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mielke, J. 2005: Ambivalence and ambiguity in laterals and nasals. *Phonology*, Vol. 22, No. 2:169-204.
- Mitchell, T.F. (1975). Principles of Firthian *Linguistics*. Londres: Longman.
- Moreno Cabrera, J.C. (1990). Lenguas del mundo. *Madrid: Visor Distribuciones, S.A.*
- Payne, E. (2006). Phonetic motifs and the formation of sound structure. *Working Papers in Linguistics (University College London)*, 18:322-343.
- Prince, A. y P. Smolensky. (2004). *Optimality Theory: Constraint interaction in generative grammar*. Oxford: Basil Blackwell. El manuscrito, ampliamente difundido, data de 1993. Disponible en ROA 537.
- Quilis, A. (1993). *Tratado de fonología y fonética españolas*. Madrid: Gredos.
- Stampe, D. (1973). How I spent my summer vacation (A dissertation on Natural Generative Phonology). *Tesis doctoral, Universidad de Chicago*. Nueva York: Garland Press.
- Vennemann, Th. (1972). On the theory of syllabic phonology. *Linguistische Berichte*, 18:1-18.
- Zamora, J.C. y J.M. Guitart (1988). *Dialectología hispanoamericana*. Salamanca: Ediciones Almar, S.A.

## CRÓNICA, UN GÉNERO PARA FIJAR A UNA CARACAS DEL RECUERDO

María Elena D' Alessandro Bello  
(Universidad Simón Bolívar)  
m.e.delessandro@gmail.com

### Resumen

El artículo es una revisión sobre los libros de crónicas de Caracas publicados a partir de la década de 1940, es decir, cuando la transformación de Caracas dejaba atrás a aquella Caracas de los techos rojos para darle la bienvenida a la metrópolis de altos edificios. En tal sentido, el cronista consciente del cambio que se gestaba en su sociedad registró a la ciudad de su niñez y de su adolescencia que en el momento de la escritura es sólo un recuerdo personal. La crónica literaria ha planteado el testimonio de un antes y un después de una ciudad que se transformó en otra, que cortó con una evolución de tres siglos para ser moderna. Este artículo plantea la posición de cada cronista y la conciencia del cambio que se gestaba ante la ciudad que se convertía demostrando la permanencia de un tema que abarca otros géneros, códigos, canales y medios de difusión.

**Palabras clave:** Caracas, crónica, transformación urbana, siglo XX.

**Recepción:** 24-04-10 **Evaluación:** 24-05-10 **Recepción de la versión definitiva:** 27-7-10

## THE CHRONICLE, A GENRE TO FIX A CARACAS OF REMEMBRANCE

### Abstract

This article is a review of the books of chronicles of Caracas published since the 1940 decade, when the transformation of Caracas left behind that city of red roofs to welcome the metropolis of tall buildings. In this sense, the chronicler, aware of the change brewing in his society, recorded the city of his childhood and his adolescence, which is only a personal memoir at the moment of his writing. The literary chronicle stands as a testimony of a before and after of one city that has become another, that broke with an evolution of three centuries to become modern. This article presents the stance of each chronicler in view of a changing city and their awareness of a transformation that was in process, and demonstrates the permanence of a theme that spans other genres, codes, channels and media.

**Key words:** Caracas, chronicle, urban transformation, XX century.

## LA CHRONIQUE, UN GENRE POUR FIJER UNE VILLE DE CARACAS DU SOUVENIR

### Résumé

Cet article est une révision de livres de chroniques de Caracas publiés à partir de la décennie de 1940, c'est-à-dire, lorsque la transformation de Caracas laissait en arrière la ville de toits rouges pour donner la bienvenue à la métropole de gros bâtiments. Dans ce sens, le chroniqueur conscient du changement s'entraînant dans sa société a enregistré la ville de son enfance et de son adolescence au moment où l'écriture n'est qu'un souvenir personnel. La chronique littéraire a exposé le témoignage d'un avant et d'un après d'une ville qui est devenue une autre coupant une évolution de trois siècles pour en être une moderne. Cet article expose la position de chaque chroniqueur et la conscience du changement s'entraînant devant la ville qui se transformait. Voilà la preuve de la permanence d'un sujet qui encadre d'autres genres, codes et médias.

**Mots clés:** Caracas, chronique, transformation urbaine, XXe siècle.

## LA CRONACA, UN GENERE PER FISSARE UNA CARACAS DEL RICORDO

### Riassunto

Quest'articolo è una revisione sui libri di cronache di Caracas, editi a partire dalla decade di 1940, quando la trasformazione di Caracas si lasciava alle spalle quella Caracas dai tetti rossi per dare il benvenuto alla metropoli dei grandi palazzi. A questo proposito, il cronachista, conscio del cambiamento che si stava producendo nella sua società, ha fatto il registro de la città della sua fanciullezza e della sua adolescenza. Questo è soltanto un ricordo nel momento in cui scrive. La cronaca letteraria ha impostato la testimonianza di un prima e di un poi di una città che si è trasformata in un'altra, che ha saltato tre secoli nella sua evoluzione per diventare moderna. Quest'articolo presenta l'approccio di ogni cronachista e la coscienza del cambiamento che appariva di fronte alla città che diventava un'altra. Allo stesso tempo mostra la permanenza di un'argomento che coinvolge altri generi: codici, canali, massmedia.

**Parole chiavi:** Caracas, cronaca, trasformazione urbana.

## **A CRÔNICA, UM GÊNERO PARA FIXAR A CARACAS DAS LEMBRANÇAS**

### **Resumo**

O artigo é uma revisão aos livros de crônicas de Caracas publicados a partir da década de 1940, isto é, quando Caracas deixou de ser a cidade dos tetos vermelhos e deu as boas-vindas à metrópole dos prédios altos. Nesse sentido, o cronista, estando consciente da mudança que estava surgindo na sociedade, falou sobre a cidade de sua infância e de sua adolescência, que no momento da escritura era apenas uma lembrança pessoal. A crônica literária apresenta uma prova do antes e do depois de uma cidade que se transformou em outra, que parou a evolução de três séculos para ser moderna. Este artigo mostra a posição de cada cronista e a consciência que cada um deles tinha da mudança que estava aparecendo na cidade, demonstrando a permanência de um tema que envolve outros gêneros, códigos, canais e meios de difusão.

**Palavras chave:** Caracas, crônica, transformação urbana, século XX.

## La crónica, un género para fijar a una Caracas del recuerdo

María Elena D'Alessandro Bello

*A los tres siglos de haberse levantado el templo de San Pablo fue demolido, 1880, figurando hoy en el mismo sitio el Teatro Municipal.*

Aristides Rojas

Caracas, lejos de ser un espacio depositario del tiempo ido porque cuidó las estructuras del pasado, la expansión hacia el este, el oeste y el sur de su casco histórico a través de un proceso de transformación urbana que comenzó en la tercera de década del siglo XX y se potenció de manera inimaginable durante los setenta años siguientes hasta hacer de ella una urbe "otra" que se le hizo ajena a su habitante tradicional. A partir de esta situación nos encontramos con las crónicas de ciertos autores que se acercaron a relatar su ciudad con un género que aúna, su pasado, su presente, su historia, su cultura y su idiosincrasia en un relato del pasado reciente de una ciudad que es sólo un recuerdo de quien escribe. En tal sentido, la crónica urbana nos permite acceder no sólo a la historia de diversos aspectos la ciudad, sino a un lugar inexistente, así como representa la búsqueda de un orden que se sabe perdido de antemano, situación que se manifiesta como perentoria en el presente de quien la escribe. Ante tal evidencia, Susana Rotker afirma: "El recuerdo personal ocupa en Caracas el lugar de la materia que se ha desvanecido, la palabra es omnipotente. Para que exista el pasado, alguien debe pronunciarlo, decirlo y hacer que exista (...). Pocos ejemplos tan vívidos como éste sobre la capacidad del lenguaje para 'hacer presentes' experiencias y significados" (Rotker, 1993: 122).

La experiencia de una Caracas que cambió abruptamente en menos de cincuenta años es parte de una producción narrativa que se debate entre "nuestra experiencia y su descripción lingüística"<sup>4</sup> donde los datos dependen de la realidad inmediata y su escritura, del estilo único de un escritor quien deja impresa su manera de narrarla. Ello supone una distancia y un diálogo que encuentra su expresión en la escritura de crónicas<sup>5</sup>. Uno de los planteamientos inevitables de esta propuesta es qué tipo de noción de realidad autoriza una construcción discursiva como la descripción narrativa y su articulación por la continuidad o

---

<sup>4</sup> De esta manera partimos de un concepto de Hayden White en el artículo *El valor de la narrativa* donde propone que la "narrativa es un metacódigo (...) sobre cuya base pueden transmitirse mensajes transculturales acerca de la naturaleza de una realidad común. La narrativa (surge) (...) entre nuestra experiencia del mundo y nuestros esfuerzos por describir lingüísticamente esa experiencia" (White, 1994:17).

<sup>5</sup> Entendemos por crónica: "prácticas de un "género" fronterizo entre discursos como el periodismo, la literatura y la historia" (Barajas, 1990:327), flexibilidad que le ha permitido ser leída y estudiada en diferentes campos. Como plantea White, en el discurso histórico la crónica tiene un tema central y está más cercana a la narración de un hecho (de un país, una ciudad, una región, un individuo, un suceso relevante, entre otros) que posea un cierre final. Para Susana Rotker: "La crónica, género híbrido donde se encuentra el discurso literario y el discurso periodístico, es el espacio de la escritura que mejor registra los cambios sociales, las interrupciones, las experimentaciones del lenguaje y de la escritura misma" (Rotker, 2005:165). Para Milagros Socorro la crónica periodística es estar allí en el momento en que suceden los acontecimientos, exige la presencia del periodista para establecer lo sucedido desde un punto de vista personal y es cercana a la literatura en el sentido de ser una representación. "En América Latina estas distintas vías de entender la crónica, desde el periodismo o desde la historia, con su entramado de asociaciones literarias y adjetivaciones, cuentan con sus propios representantes y actores, y una importante producción de respaldo que partió desde la Conquista y varía desde entonces junto al mismo concepto o idea que se tiene de qué debe ser tenido como crónica" (Barajas: 331).

discontinuidad del recuerdo personal de un ciudadano quien siente la necesidad de plasmar una ciudad que ya no existe mediante la escritura. La crónica sobre Caracas es el desarrollo de ello.

La transformación de la ciudad durante los años 40 y 50 fue una iniciativa gubernamental y de posiciones de poder ampliamente apoyada por ingenieros, arquitectos y urbanistas y empresas privadas. Desde la muerte de Gómez hasta mediados de los años 80, se impulsa la transformación urbana como una necesidad de modernización del espacio citadino visualizando a otras capitales más desarrolladas. Una modernización que se realizó bajo la consigna de “derrumbar para construir” cercenó el desarrollo evolutivo estableciendo a sus habitantes tradicionales un cambio abrupto en el orden espacial, social, sociológico, geográfico y cultural; creando una fisura pues el antes de la ciudad no se corresponde con su momento presente. En tal sentido, la “puesta al día” de una ciudad provinciana tuvo un costo: la urbe del pasado iba desapareciendo al ser suplantada por otra de edificios muy altos, conjuntos arquitectónicos, de autopistas, edificios funcionales, soluciones habitacionales, amplios parques públicos, transporte colectivo –que evolucionó desde el tranvía al metro– entre otros, de amplios espacios para albergar a multitudes convirtiéndola en un espacio donde el cambio y lo moderno son las consignas. Paralelamente a ello, la ciudad recibió diversas oleadas migratorias que no sólo cambiaron su demografía, las condiciones espaciales para albergar a tanta gente y su idiosincrasia, sino que influyó poderosamente en la mentalidad del caraqueño.

Frente a esa Caracas que se perdía irremediamente ante el avance de las maquinarias pesadas, tractores y bulldozer, ciertos escritores decidieron narrarla capitalizando en la escritura ese sentimiento de pérdida del entorno conocido. La conciencia de esa ruptura dio como resultado una serie de textos por parte de una intelectualidad que sintió ser testigo de excepción de ese cambio e intentó llenar esa grieta con una narración que encontró en la crónica ese punto medio entre el recuerdo personal y el testimonio. En tal sentido podemos pensar que la flexibilidad del género, menos perentorio que un artículo periodístico y sin el peso consagratorio de la Literatura, así como la más rápida difusión y receptividad del tema podría ser una de las razones de la permanencia del tema. Si bien la transformación urbana durante la segunda mitad del siglo XX produjo toda una literatura oficial que exaltaba la importancia de estar al día con las obras que la modernidad requería, la crónica muestra a una ciudad que no existe sino en el recuerdo de quien narra, que es el punto de vista de una generación o de un sector de la sociedad que tiene un antes y un después en el mismo espacio geográfico.

Con el reconocimiento de Arístides Rojas como mayor, exponente, lo largo de la segunda mitad del siglo XX surge una profusión de crónicas escritas por lo más granado de



la intelectualidad de una época, labor ésta sensible a una reflexión que vaya más allá del dato bibliográfico. Recuentos de la vida cotidiana, sucesos políticos, ciudadanos, urbanísticos o culturales son sus temas presentes y permanentes, siempre desde una mirada penetrante sobre el suceso y apoyando la construcción de la microhistoria de la ciudad: la perspectiva personal sobre un lugar concebido como terruño, pero suplantado por otro, en un presente signado por el caos generado por esa transformación que busca darle la bienvenida al futuro.

Plumas de la talla de Mariano Picón Salas, Enrique Bernardo Núñez y José Ignacio Cabrujas nos cuentan a “su ciudad”, dando fe de su presencia, creando una “ilusión de realidad”, en muchos casos reforzada por fotografías. Estos relatos se sitúan en un intersticio entre la ciudad que se esfuma como referente y como “lugar practicado”, encontrando en la página el lugar para recuperarla a través de su representación. Asimismo, este género de una manera amena, personal y singular intenta dar coherencia al caos del presente de quien narra; salvaguarda el recuerdo de la ciudad de su niñez, la de sus padres, la de una generación o la de un momento preciso, pues, sin saber exactamente cómo, el cronista percibe como su ciudad se le convirtió en otra. En tal sentido, la crónica promueve el registro de esa pérdida – en la ausencia de una plaza, un café, una fachada, una calle, un grupo de casas, entre otros, que ya no existen – para conjurar el olvido de un pasado urbano que los precede y que ha determinado su identidad, su cultura, sus usos y sus costumbres<sup>6</sup>.

### **Caracas desde la crónica**

La Caracas escrita tiene una relevancia singular y es por ello que vamos a acercarnos a ciertos libros de crónicas que consideramos insoslayables en cualquier estudio o reflexión sobre la cultura caraqueña.

Precedidas por dos obras importantes para la comprensión del pasado urbano como **Crónica de Caracas** de Arístides Rojas<sup>7</sup> y **Los nombres de las esquinas de Caracas** (1926) de Santiago Key-Ayala<sup>8</sup>, tempranas propuestas de una larga travesía para impedir el olvido de una ciudad que se transmutaba en otra; la documentación en forma de crónica literaria sobre el cambio de piel de la urbe son dos libros muy bien recibidos por el público: **La ciudad de los techos rojos** (1947/1964) de Enrique Bernardo Núñez y **Las esquinas de Caracas** (1956/1966) de Carmen Clemente Travieso. Las obras de Núñez y Travieso

---

<sup>6</sup> La otra cara de la moneda es que a partir de 1951 nace la revista **Crónica de Caracas**. Ésta es un órgano oficial editado por el Consejo Municipal de Libertador a través de la oficina del cronista con la finalidad de recoger y divulgar tanto la historia de la ciudad como ciertos eventos considerados como relevantes para la actualidad urbana. Reúne diversos temas y aspectos, desde los sociales y políticos hasta los sismológicos y necrológicos. Por la dirección de ésta pasaron hombres ilustres de la talla de Enrique Bernardo Núñez y Guillermo Meneses.

<sup>7</sup> Los textos reunidos bajo el título **Crónica de Caracas** fueron compilados por Enrique Bernardo Núñez, publicados en 1946, como homenaje al célebre caraqueño en la conmemoración de los 120 años de su nacimiento. Este texto no sólo inspiró a Núñez para su obra, sino que marcó un estilo en la posterior producción literaria sobre el tema.

<sup>8</sup> Este cronista hace honor a las manifestaciones del saber popular que con ingenio y sabiduría dotó a cada esquina con un nombre que la singulariza y a la vez rescata la mentalidad del caraqueño en una ciudad que se abría al siglo XX. “Vamos a ver cómo la ciudad escribe historia, la menuda, porque la otra, la de grande orquesta, la ha ejecutado tan a lo grande que no hay riesgo de que pueda olvidarse” (Key-Ayala; 1991:74) siempre es posible encontrar el eslabón de carácter material y concreto que ha permitido la duración del recuerdo.” (Idid:79).

manejan un específico imaginario urbano: la desaparición física de la ciudad, y con ella la de una cultura urbana practicada por sus habitantes así como sus tradiciones heredadas de la colonia española, de la formación de la república o de la ciudad decimonónica. Ante la posibilidad de que se perdiera un legado histórico-patrimonial, Núñez y Clemente investigan el pasado “menudo” de ciertos aspectos para explicarlos en el presente o para establecer el porqué no se sabe más de un hecho, aspecto o suceso. No buscan el gran relato histórico ampliamente documentado, salvo no sea como apoyo para esa historia menor de la ciudad que desean rescatar; por el contrario, hurgan en un dato aparentemente aislado, en un relato popular o poco conocido; en circunstancias fijadas en ciertos documentos privados, personales o familiares; en sucesos cuya referencia inmediata son publicaciones periódicas o conservados por la tradición oral que necesitan de una investigación documental para fundamentarlos.

Asimismo, uno de los imaginarios en las obras mencionadas es una propuesta de ciudad donde la centralidad es la Plaza Bolívar y las cuadras en torno a las cuales se funda y se desarrolla Santiago de León de Caracas, es decir, la estructura urbana colonial que se mantuvo hasta los años 30 del siglo XX y que se moviliza con la expansión hacia el este, el oeste y el sur. Los relatos buscan salvaguardar los espacios que desaparecen bien porque son suplantados por otros bien porque son vestigios que necesitan de un relato que les restituya su lugar como legado histórico. Estos imaginarios representan una estructura perdida como consecuencia inmediata de la prisa de la modernización urbana.

En **La ciudad de los techos rojos**, Enrique Bernardo Núñez, primer cronista del crecimiento expansivo de la capital moderna, investiga en diversos tipos de fuentes y archivos para relatar aspectos de una urbe que tiene tres siglos de historia. Además de los méritos intrínsecos de una obra de esta dimensión, Enrique Bernardo Núñez con impecable escribe estilo en el momento de la “mutación” cuando no era sencillo establecer una perspectiva objetiva frente al cambio, aspecto éste que hace a la obra más significativa.

Un verso del poema *Vuelta a la patria* de Pérez Bonalde ofrece la significación del libro<sup>9</sup>. El cronista relata otro tiempo histórico, pues esa ciudad de los techos rojos se está derrumbando para dar paso a estructuras más acordes con la modernidad. La obra es una reconstrucción de la historia menor urbana aportando una objetividad que sólo proporciona el vivir en otro tiempo. El cronista relata la historia de ciertos aspectos que desaparecieron restituyéndoles su valor histórico a partir de un relato que les da forma.

En un fiel deseo de mirar hacia atrás dice: “la vida de la ciudad deja impresa sus huellas en esos nombres de calles, plazas y esquinas” (Núñez; 2004: 10). A partir de estos,

---

<sup>9</sup> Una ciudad vista desde arriba, perspectiva que permite inferir que es una ciudad vista desde lo alto de las edificaciones modernas, o que mira hacia el pasado que la conformó.

narra la historia de una Caracas que es sólo recuerdo personal, memoria familiar, documentos históricos, archivos, fotos, relatos y anécdotas. Se desenvuelve magistralmente al relatar la idiosincrasia del caraqueño forjada a lo largo de tres siglos de historia urbana. En tal sentido destaca como la memoria colectiva hace su labor a partir de un suceso: ante el intento oficial por la ordenación numerada de las esquinas y las calles, la gente hizo caso omiso y siguió utilizando los nombres dados a esas esquinas desde la época colonial, quedando sin efecto la ordenanza municipal y demostrando cómo a pesar de que la ciudad cambió no así sus usos y sus costumbres. Como si hubiese leído a Walter Benjamin, Enrique Bernardo Núñez reconoce que el pasado se resiste a desaparecer por completo y sobrevive en forma de residual; en este caso, son los nombres de las esquinas del casco histórico y las cuerdas en torno a éste, una casa, un puente, un nombre, un edificio, un personaje popular son parte del pasado que la obra restablece.

El imaginario de ciudad que maneja la obra dibuja un mapa que, de alguna manera, está calcado sobre el de los primeros colonos, los cronistas de Indias y luego de los viajeros ilustres entre los siglos XVIII y XIX la visitaron. Nos llama la atención que para el cronista la ciudad se expanda ampliamente hacia el este<sup>10</sup> del centro histórico, el norte es El Ávila, La Pastora y la Puerta de Caracas, el sur es sólo una especie de urbe paralela en la urbanización El Paraíso<sup>11</sup> y el oeste, sólo Catia y sus alrededores. El Guaire fue un límite natural de la ciudad que lo separaba del sur, aunque reconoce que dicho límite fue franqueable gracias a los puentes que se construyeron desde la época colonial.

El antiguo templo de San Mauricio es demolido, y en su lugar se construye la Santa Capilla (...) En *Ídolos Rotos*, de Díaz Rodríguez, se halla una descripción de Santa Capilla (...). El mismo día, 1 de agosto, queda abierto el Pasaje Centenario entre la parte oriental del Ministerio de Hacienda, antiguo claustro de las Carmelitas, y la Alameda de Altigracia, al norte. Sobre esta alameda se construye en 1936 la Contraloría. Se descubren las estatuas de Miranda, plaza del Panteón; las de Vargas y Cajigal en la Universidad (Núñez; 2004: 224).

La importancia de una descripción como la anterior estriba en que a lo largo de sus relatos constantemente dibuja y maneja un mapa de Caracas con las coordenadas señaladas, reconstruyéndola textualmente desde lo que se demolió, lo que sucedió y cómo se transformó, lo que establece y fija un imaginario que directa o indirectamente influye en obras escritas en años posteriores. Desde un punto de vista que abarca la historia de una ciudad de casi cuatrocientos años, reconoce que la identidad de Caracas está vinculada a la

---

<sup>10</sup> La ciudad ensanchada hacia el este con "propiedades agrícolas" convertidas en barrios residenciales.

<sup>11</sup> El Paraíso es todo un capítulo donde explica los orígenes de esta primera expansión urbana en 1890 cuando "la empresa de tranvías de Caracas (...) resuelve urbanizar los terrenos de la antigua hacienda de El Paraíso o Trapiche (...) del otro lado del Guayre (sic)" (Núñez, 2004:239). Sin embargo, deja de lado o menciona fugazmente la urbanización de la hacienda La Yerbera en 1926 para convertirse en San Agustín, la antigua hacienda del Conde de San Xavier en 1927 para convertirse en El Conde y la hacienda Valle Abajo para construir la urbanización Los Rosales en 1938, es decir, se oblitera la importante expansión hacia el sur.

necesidad de una constante expansión así como de destrucción<sup>12</sup> y reconstrucción sobre lo extinguido.

Para el cronista, la ciudad es primero un sueño de Losada “en 1567 la ciudad sólo existía en la mente de Losada” (2004: 17), luego la lucha contra las tribus, el poder de España en la Colonia, la ciudad republicana y la modernización a partir de la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Mientras relata si bien maneja una noción evolutiva de la ciudad, no olvida a tantos que escribieron sobre ella porque a la ciudad también la funda, la establece y la define la escritura que sobre ella hicieron viajeros, historiadores, cronistas, decretos, ordenanzas, entre otros textos y documentos que apoyan la fundación de la ciudad letrada.

Su estilo impecable hace gala en la manera sobre cómo se acerca al tema: “De la ranchería o hato de Fajardo, en Catia, hasta el hotel establecido con el nombre de Waldorf, en San Bernardino, más allá del puente Anauco (...) hay buen trecho recorrido. Se trata de trescientos y más años.” (p.247). Es una Caracas visualizada horizontalmente de este a oeste y diacrónicamente, desde su fundación hasta el presente en el que escribe, buscando establecer una evolución gradual. Ante la ciudad fundada por Diego de Losada en 1567, investiga la evolución histórica de casas, calles, plazas, familias, personalidades, entre otros aspectos, desde el punto de vista de una Colonia que estableció un orden que perduró durante tres siglos, aseverando y demostrando como el pasado nunca desaparece completamente.

Por otro lado, el cronista al explicar el derrumbe de un edificio resume los diversos usos que le dieron a ese espacio. Tal es el caso de la casa natal de Francisco de Miranda señalando cómo una edificación se transforma en diversos establecimientos demostrando la imposibilidad de conservarlo como patrimonio cultural de la ciudad.

Asimismo, como parte de su estilo están las notas explicativas al final de cada crónica. Éstas muestran por un lado la fecha en la que escribe apoyando la revisión en retrospectiva que hace y, por otro, complementa la historia de una casa, calle o edificio gubernamental fechando su desaparición por demolición o por cualquier otra razón, cuenta anécdotas o cualquier otra circunstancia importante sobre la parte de la ciudad que relata. Un caso ilustrativo de ello es la nota a pie de página en crónica sobre San Francisco explicando, entre otros aspectos, la historia de la orden de los Jesuitas en el siglo XX<sup>13</sup>.

El último capítulo señala la perspectiva del narrador: una nueva Caracas sobre la destrucción de la anterior y la nueva ciudad del progreso urbano, de la expansión hacia el

---

<sup>12</sup> Por obra de los terremotos, incendios, ocupación realista, urbanizar y modernizar, entre otros

<sup>13</sup> “El año 1922, al cabo de ciento cincuenta años, los PP Jesuitas vuelven a Caracas y establecen colegio en el edificio donde antes estuvo el de los PP Franceses. Posteriormente adquieren la casa que fue del doctor Raimundo Andueza Palacio, en la esquina de Jesuitas. Hoy (1946) es la Universidad Católica Andrés Bello. El edificio se extiende hasta la esquina de Mijares, construido cuando sólo era colegio San Ignacio.” (2004:82)

este, de la recepción de la inmigración europea que llegó después de la Segunda Guerra Mundial y de la ampliación técnica y tecnológica que apoya las transformaciones. Es decir nueva ciudad que nace y se desarrolla sepultando a la otra de pasado colonial y republicano, una ciudad que se corta de pasado y se abre a un futuro incierto.

Ya para 1947, la ciudad del pasado se manifiesta como un “restos” en la presente:

Mil novecientos cuarenta y siete es el año de la desaparición de los tranvías (...) Se continúan los trabajos de la Avenida Bolívar con la demolición del edificio *Junín*, en la antigua esquina del *Agua*, más tarde de *Santana*, y hoy *Mercaderes*. El 3 de febrero de 1948 comienza la demolición de la casa de Miranda en la esquina de *Padre Sierra*. (...) Los trabajos de la demolición quedaron concluidos en el mes de junio. La casa de Miranda llevaba en sí el germen de un gran edificio. Hoy se halla (sic) convertido en estacionamiento de automóviles. (Núñez, 2004: 257-258).

Para Núñez, 1947 es el año que marca un cambio a otro tipo de ciudad, una de grandes espacios (autopistas y urbanizaciones) en la que el modesto tranvía no puede responder a las nuevas necesidades de movilización ciudadana. El relato de derrumbar para sustituir con lo moderno o actual esboza tempranamente una práctica que se hará común en las siguientes décadas, cuya consecuencia inevitable es que borra el pasado que establece la identidad del presente.

Por otro lado, Carmen Clemente Travieso en **Las esquinas de Caracas** en 1956, obra revisada y reeditada en 1966, reconoce que leyó **La ciudad de los techos rojos** de Núñez, libro en el que se basa y al que alude constantemente, **Los nombres de las esquinas de Caracas** (1926) y **Álbum de Caracas** (1954) ambos de Santiago Key-Ayala, y los relatos de Lucas Manzano. La obra de Travieso incluye únicamente relatos vinculados con los nombres de las esquinas del centro histórico para restablecer la evolución de su nomenclatura.

El imaginario de ciudad en las crónicas de Clemente Travieso parte de la ordenación urbana tipo damero que estableció la Colonia donde la ciudad es la Plaza Bolívar y las manzanas adyacentes, siendo éste el mapa urbano que maneja el texto, excluyendo la expansión hacia el este, el sur y el oeste de la urbe situación dada en el momento de la escritura y publicación de la obra, es centralidad e historia nacional. A partir de ello, la cronista establece la etimología y genealogía de los nombres de las esquinas más destacadas, re-estructurando y reescribiendo la historia de las mismas desde un presente urbano que rompió con un pasado del que sólo sobrevive el nombre de la esquina. En tal sentido, establece el imperativo de rescatar a la ciudad que desapareció a través de ese resto de otro tiempo, infiriendo que la Caracas actual está definida por su pasado colonial, independentista y republicano que el presente derrumbó y olvidó con la puesta en práctica

de la modernización urbanística. Asimismo, el eludir nombrar a la expansión podría inferir que las nuevas urbanizaciones rompieron con el orden histórico heredado de la Colonia, el que ella pretende restituir transversalmente con su investigación.

De esta manera puede comprenderse el uso de ciertas frases por Clemente (2004): “una nueva estampa de la Caracas de hoy” (p.69); “La esquina de Camejo ha desaparecido en la Caracas moderna (p.76); Y nosotros hablamos de ella, para dejar constancia de su significado histórico” (p.79); “Pero hoy la casa de los Calcaño se ha transformado en un botiquín o expendió de licores y sólo queda el recuerdo en la mente de los amigos contertulios de los Calcaño” (p.97). “Todo hoy ha desaparecido. En el sitio donde se supone existió la casa del fundador de la ciudad, se levanta un moderno edificio” (p.83). En consecuencia, si no se rescata el pasado, la ciudad quedará también vaciada de sentido como sus casas y la nomenclatura de las esquinas, perdiendo así su identidad. De sus muchos relatos, nos llama particularmente la atención la historia de la destrucción de un edificio: el de la esquina de San Francisco, pues la edificación fue albergando diversas instituciones a lo largo de siglos hasta quedar en pie sólo una armazón externa vaciada del sentido original.

El espíritu de este libro es la revisión del pasado histórico, la fundación de la ciudad, la colonización española y la gesta independentista que convirtió al país en una república con un pasado digno de ser salvado en un momento histórico en que la modernización urbana lo cercenaba, abriendo las puertas a un futuro prometedor e incierto.

Un escritor que dejó su impronta en la crónica caraqueña fue Lucas Manzano<sup>14</sup> quien recobra el pasado de la ciudad a partir de las anécdotas, sucesos y remembranzas de todo tipo de personajes de la cotidianidad urbana. La sencillez y simpatía con que rescata a una ciudad decimonónica todavía con visos de pueblo están escritas desde una contradicción; pues mientras narra anécdotas de personajes singulares, relatos orales o familiares de una ciudad del siglo XIX que despunta lentamente hacia el siglo XX, manejando un imaginario de ciudad que ha evolucionado sin fisuras ni rupturas desde la Colonia hasta la primera mitad del siglo XX, establece el imaginario colectivo de una ciudad ya expandida, al incluir a Petare, El Paraíso y Puente Hierro como parte de los lugares practicados por los personajes que recrea. Lucas Manzano; se apoya en un estricto lenguaje literario que configura textualmente a un lector culto, ilustrado y caraqueño.

Como en los días de función, era interminable el desfile de jinetes y peatones tratando de coger puestos para mejor ver el espectáculo de “Veneno”, se impuso el “Restaurant de Puente de Hierro”, enclavado en el propio sitio que luego fue boca del túnel de los tranvías eléctricos de Caracas-El Valle-

---

<sup>14</sup> Autor de varios libros que recopilan sus artículos, como: **Caracas de mil y pico**, Caracas, Editorial cultura, 1946; **Del (sic) Caracas antañón y eterno**, Caracas, Impresores unidos, 1945; **La ronda del Anauco** 1954, **Itinerario de Caracas vieja**, Caracas, Cigarrera Bigott Sucs., 1965, entre otros.

Cementerio (...) entre palito y palito de brandy, porque el whisky no había hecho su aparición en Venezuela. Los caraqueños de aquel bello tiempo eran parcos en el tomar licor (Manzano, 1954: 41).

El texto plantea una ciudad que comienza a urbanizarse desde finales del siglo XIX y que se recuerda, como lo demuestra la frase “aquel bello tiempo”, en el presente a través de anécdotas de la vida cotidiana. Una Caracas expandida hacia el sur que comenzó con el puente de hierro que construyó Guzmán Blanco, mucho antes de la llegada de los tranvías y las inversiones norteamericanas; en fin, la ciudad en su evolución natural, pero a partir de ciertos detalles textuales, el tipo de ciudadano, el año de publicación, entre otros, indican cómo en un presente se recuerda a la Caracas del pasado.

En otro orden de ideas, más cercano a Enrique Bernardo Núñez y posteriormente a Cabrujas, Picón Salas desarrolla una importante reflexión sobre Caracas. En diversos artículos y ensayos, Picón Salas ha propuesto la importancia de la modernidad en Venezuela, reconociendo que el progreso y estar en consonancia con lo que se hace en otros países del mundo son irrenunciables para cualquier sociedad del siglo XX. La insistencia del ensayista está en que lo debería buscarse: la manera de vincular la modernidad con las tradiciones específicas del país. Esta visión comprensiva de la modernidad no le impidió escribir sobre la transformación de Caracas como testigo una época, observando y describiendo el proceso en el que está involucrado como ciudadano. Picón Salas publicó tres relatos-crónicas desarrollando tres momentos distintos de la ciudad: *Caracas 1920*, una ciudad señorial heredada del siglo XIX a la que llega el joven andino; *Perfil de Caracas 1945*, una ciudad que ha madurado con la apertura democrática y *Caracas en 1957*<sup>15</sup> una ciudad que se expande hacia el este. Desde el imaginario de una ciudad que se derrumba para construir sobre ella “otra” nueva, moderna y actual, expone cómo sobre las estructuras antiguas se sobreponen otras más modernas, así como se promueve una expansión hacia el este, más moderno y actualizado que esa Caracas del casco histórico:

El movimiento y color de la ciudad se reparte en varios meridianos. Hay todavía lo que queda de ciudad vieja en las calles adyacentes a la Plaza Bolívar. El límite de las dos Caracas se fijaba hasta hace pocos años en el añoso parque de la Misericordia (...) Entre la Caracas tradicional y el “Country Club” o los Palos Grandes –lejanas urbanizaciones en la década del 30 al 40– mediaban haciendas y trapiches (...) Ahora las avenidas de Sabana Grande y la Miranda enlazan ya los extremos (...) El prolongamiento oriental de la ciudad invade el Estado Miranda; se tragó los antiguos burgos mirandinos como Sabana Grande, Chacao y Petare, donde los caraqueños de hace apenas dos décadas iban a “temperar”; ocupa otros pueblos laterales como Baruta y El Hatillo (...) Quizás el mayor problema de la gran urbe en proceso es la falta de un eje central (...) ¿Cuál es el verdadero centro de Caracas?

---

<sup>15</sup> Este ensayo fue publicado por primera vez en: Varios Autores: **390 años de Caracas**, Caracas, ARS Publicidad, S.A., edición conmemorativa de lujo, fuera de comercio, 1957. A pesar de ser parte de un libro institucional, este ensayo ha sido reproducido como parte de otros libros.

Hasta 1930 ó 1935 parecía la Plaza Bolívar (...) Después se pensó que iba a ser el parque de Los Caobos (...) En 1945 otro núcleo quiso establecerse en la plaza de “El Silencio” desde donde partiría la Avenida Bolívar. Cinco años después había surgido un nuevo meridiano en la Plaza Venezuela (...) Quizás para 1960 el eje imaginario habrá que correrlo hasta la Plaza de Altamira. Y por el momento Caracas es como una confederación de burgos y urbanizaciones separadas por árboles, túneles, quebradas y colinas” (Picón, 1984: 138-139).

*Caracas en 1957* la representa en su realidad expansiva, con una centralidad en movimiento hacia el este de la misma, una “urbe en proceso” es la que el ensayista pretende fijar mediante la escritura, una ciudad que se desarrolló abruptamente frente a los ojos de sus habitantes, que se expande y que se integra a un nuevo “orden” que sobrepasa en todos los aspectos a sus límites tradicionales. En esta nueva Caracas, el habitante perdió los anclajes con su lugar de origen y el recién llegado sólo ve en ella una perspectiva de futuro<sup>16</sup>.

Hacia 1967, año de la celebración de los cuatrocientos años de la fundación de “Santiago León de Caracas”, la oficialidad convocó a escritores e intelectuales para que elaborasen diversos libros que recogieran la historia urbana desde su fundación hasta ese momento, textos que sin ser necesariamente crónicas describen aspectos variados de la vida en la ciudad. De esta forma tenemos **El libro de Caracas** de Guillermo Meneses, cronista, quien estructura un texto oficial conmemorativo de la historia ciudadana desde su fundación hasta su presente; asimismo, Guillermo José Schael en un estilo añorante por la ciudad que se fue, reúne en **Caracas de siglo a siglo**<sup>17</sup> sus crónicas periodísticas y otras reminiscencias dándole al texto un carácter cronológico. Aquiles Nazoa publica **Caracas, física y espiritual** agrupando artículos sobre ciertos aspectos aparentemente disímiles que conformaron la historia cotidiana de la ciudad con una clara intención de contribuir a la microhistoria urbana, pues frente a la transformación física, la vida de la ciudad dejó intactas costumbres, tradiciones, ritos, procesos, espacios, entre otros; es por ello que la labor de Nazoa sea escribir sobre esa “vida espiritual” que sobrevive en la gente que en 1967 habita en una gran metrópolis. Si bien lo novedoso de este libro es la conciencia de escribir una historia de la vida cotidiana en una ciudad convertida en metrópolis, Aquiles Nazoa con mucha inteligencia e intuición deja en evidencia una visión de mundo de aquella ciudad arrinconada por la transformación, el nuevo crecimiento expansivo hacia el este y el crecimiento hacia arriba con los altos edificios donde “Caracas va surgiendo como una ciudad improvisada” (Nazoa, 1987: 202). Finalmente otro libro publicado en este año por la

---

<sup>16</sup> No podemos dejar de mencionar, a pesar de que el género no sea la crónica, el ensayo de Mario Briceño Irigorry: **Mensaje sin destino** (1957) en el cual propone el peligro para la identidad nacional de la pérdida de los valores y las tradiciones venezolanas frente a una modernidad que sigue a la cultura norteamericana. Picón Salas e Irigorry comulgaron en cierta forma con estas mismas ideas.

<sup>17</sup> Entre otros textos posteriores sobre el mismo tema como **La ciudad que no vuelve**.



iniciativa privada fue **Cosas de Caracas** de Oscar Yanes, libro que agrupa sus crónicas periodísticas sobre aspectos extraños o raros, textos que transitan entre lo rural y la cultura urbana, las creencias o mitos populares desplazados por la investigación científica o documentación legal.

Diez años después, en 1977, Alfredo Cortina publica **Caracas, la ciudad que se nos fue** que sin ser exactamente una crónica, relata cómo era la Caracas que ya no existe. Más allá de los lugares y las anécdotas, la obra deja al descubierto la mentalidad de una cultura urbana que precedió a la metrópolis del presente. Su importancia en está en cómo logró representar el imaginario urbano de la primera mitad del siglo XX y convertirlo en anécdotas verosímiles.

Dentro del mejor espíritu de los ensayistas que lo precedieron, José Ignacio Cabrujas escribe en los años ochenta ciertos textos donde propone una reflexión sobre la Caracas del recuerdo frente a la ciudad metropolitana del presente. Él que se movió magistralmente entre la ciudad real y la ciudad imaginada, decir, la que se modernizaba y cambiaba en un permanente re-hacerse y la representada y recreada continuamente en sus obras de teatro, telenovelas y guiones de cine, nos ha dejado también una ciudad del recuerdo, la del terruño, la de su niñez, ésa que no existe sino en la memoria personal del antiguo morador. Él vivió la transformación urbana en todo su esplendor y contradicción dejando testimonio de ello en sus artículos periodísticos y crónicas sobre la ciudad<sup>18</sup>. Si bien en *La ciudad escondida* (1988) muestra una reflexión sobre una Caracas suplantada por otra, este tema lo retoma y lo establece con más firmeza un relato autobiográfico recogido y escrito por Milagros Socorro **Catia. Tres voces** (1994), donde una de esas voces es la de él. Este texto marca la pauta sobre la Caracas de su recuerdo:

Según me cuenta mi madre, yo tenía tres o cuatro años cuando me fui a vivir a Catia. Veníamos del centro, de una esquina que nadie puede encontrar hoy en día: de Poleo a Buena Vista, muy cerca de Miraflores (...) Siempre he pensado que Caracas es una ciudad donde no puede existir ningún recuerdo. Es una ciudad en permanente demolición que conspira contra cualquier memoria; ése es su goce, su espectáculo, su principal característica. En algún momento de mi vida me he horrorizado ante esa situación; hoy no (...) El caraqueño es un pueblo demoledor, no por nada, sólo por ser fiel a su propia historia (...) Caracas responde a un ideal, algo que está por verse. (...) Y hoy uno la puede visitar y la encuentra vetusta pero inacabada. En Caracas nada se concluyó. Por eso, los caraqueños hemos soñado siempre con el día en que inauguraremos la ciudad (...) lo cual es virtualmente imposible, pero al mismo tiempo un delirio colectivo. (...) Yo tengo muchos recuerdos de haber presenciado en mi infancia la demolición de edificios como el Hotel Majestic, donde llegó Gardel; la casa donde se creía que había nacido Andrés Bello (...); el colegio Chávez, que era la mejor expresión de un cierto barroco

---

<sup>18</sup>, José Ignacio Cabrujas: *La ciudad escondida* 1988; Obras de teatro 1991; El país según Cabrujas 1992. Milagros Socorro: *Catia. Tres voces* 1994.

pomposo (...) y yo vi cómo la bola lo desbarató. Pero los que éramos testigos de esto no lo lamentábamos, lo veíamos con gran regocijo (...) observábamos la caída del Hotel Majestic (...) e interpretábamos que aquello se hacía en aras de una modernidad que iba a suceder a las edificaciones viejas, y de un confort que todos buscábamos, algo donde pudiéramos caber (pp.53-54).

Como su recuerdo se centra en la ciudad de su niñez, sólo existen los espacios privilegiados por la memoria personal. La ciudad del imaginario de Cabrujas establece dos centros: uno afectivo, Catia con su plaza Pérez Bonalde y el centro histórico, con su Plaza Bolívar. Asimismo, establece un antes y un después de la ciudad con el derrumbe de la del hotel Magestic para construir la Avenida Bolívar, hecho que marca simbólicamente el fin de una época de una ciudad de urbanismo europeo y el comienzo de una modernidad al estilo norteamericano, pues "Progreso, en la época de Pérez Jiménez era edificar, ése era el concepto: progresamos porque edificamos" (Socorro, 1994: 60).

En este texto relata su memoria personal sobre un sector de la ciudad, la Catia de su infancia y adolescencia; la importancia de la plaza, los cines, los sucesos, las lecturas compartidas. Nos cuenta su recuerdo sobre una ciudad "practicada", sentida y querida; un pasado perdido que está en la memoria de los habitantes del lugar y que sólo existe en la palabra que lo enuncia. Ese imaginario de ciudad nunca acabada, con visos de pueblo y abanderada de la modernidad en sentido amplio, deja entrever sus usos rurales; una Caracas del cambio que se operaba y la mentalidad del ciudadano común que lo vivía. En tal sentido, Cabrujas fue una conciencia alerta ante una modernización al ritmo de la "bola", que derruía edificaciones, cuadras enteras y diversos lugares de importancia histórica, una urbe que deseaba ser parte de los adelantos que el progreso material y la urbanización brindaban en las más diversas áreas.

La posición de Cabrujas es la del testigo de excepción de un momento histórico, de reflexión y cuestionamiento, de crítica a nosotros desde nosotros mismos desde la madurez del presente, en un intento por buscar una identidad ciudadana que no logra dilucidar. Sus textos son una especie de cierre de un ciclo sobre una Caracas que tiene más de cincuenta años de movimientos, ampliaciones, construcciones y transformaciones radicales que le cambiaron el rostro para siempre. Con Cabrujas acaba un imaginario urbano, siendo éste de los últimos herederos de pensadores, intelectuales y letrados con una específica percepción: la ciudad que desaparece para colocar en su lugar a la metrópoli. Si bien la Caracas de su niñez sólo es parte de su memoria personal, está presente en sus obras dejando el testimonio de una pérdida. Asimismo, representar el pasado en propuestas teatrales abre en los años ochenta una manera distinta de representar a la Caracas de la memoria: la ficcionalización del recuerdo de una ciudad que ya no existe. Con una obra teatral, *El día que me quieras* (1980), retoma el nombre de un tango para aludir a otra una época, pone en

la escena teatral de los años ochenta la vida de una Caracas en el momento de transición entre una dictadura y el nacimiento de la democracia (1935), a partir de un hecho olvidado en la historia de la ciudad: la visita Carlos Gardel quien llegó en el tren Caracas-La Guaira y se alojó en el hotel Magestic, logrando así llevar a escena a la ciudad del recuerdo.

Asimismo, la crónica sobre Caracas tiene en Elisa Lerner y Marisa Vannini un nuevo aporte sobre la ciudad desde la mirada del otro. En 1985, Elisa Lerner publicó una crónica sobre San Bernardino, lugar urbanizado en los años cuarenta donde se ubicó una clase media con posibilidades y la inmigración judía que llegó a Venezuela a raíz de la Segunda Guerra Mundial. Este texto pone de relieve un nuevo aspecto de la Caracas expandida: la convivencia del caraqueño con el inmigrante como nuevo elemento de la conformación urbana, el aporte urbanístico de un nuevo tipo de edificación y la ubicación de una colonia de inmigrantes en un sector de la ciudad. Marisa Vannini en **Arrivederci Caracas** (2005) si bien reescribe episodios ya desarrollados por otros cronistas, también destaca porque lo escribe desde el punto de vista del otro: el extranjero. Noticia cómo este presenció y participó en la transformación urbana, pero también relata aspectos personales sobre su inserción en el nuevo entorno sociocultural y por referir aspectos de la idiosincrasia del caraqueño desde el punto de vista de otra cultura.

Si bien la amplitud del tema está más allá del alcance de la presente investigación, no podemos dejar de mencionar la relevancia que durante los años 90 cobró la crónica periodística sobre el tema, publicada en **El Nacional** y **El Universal**. Los nombres de Roberto Giusti, Sergio Dabhar, Milagros Socorro, entre otros, comienzan a plantear una reflexión sobre los más diversos aspectos presentes en el entramado urbano: la realidad masificada y con altos índices de violencia<sup>19</sup> luego que un evento como el Caracazo mostró al gigante dormido en nuestra sociedad. Este giro de tuerca sobre el mismo tema impulsa, entre otros aspectos, ensayos sobre el presente urbano.

A partir de los años noventa, Federico Vegas publica crónicas sobre una Caracas que cabalga entre el presente y el pasado aportando una reflexión desde un punto de vista espacial y arquitectónico sobre el presente urbano. Los dos libros sobre el tema son **La ciudad sin lengua** (2001) y **La ciudad y el deseo** (2007). La perspectiva de Vegas es retrospectiva, pues como arquitecto sabe que las transformaciones comenzaron en la década de los años cuarenta, por eso frente a una Caracas cuyo ideal fue volcarse a un futuro de modernidad, sus crónicas buscan reencontrar el pasado de ese futuro para intentar encontrar respuestas sobre el presente urbano, la vinculación de Caracas con otras capitales y con personajes caraqueños. Un aspecto interesante del cronista-ensayista es el equilibrio entre la memoria personal y el presente urbano donde el pasado es tan importante

---

<sup>19</sup> Cfr. Los artículos de Susana Rotker reseñados en la bibliografía final.

como el presente. Más allá de los dos libros citados, F. Vegas publica sus crónicas en el Portal Proavinci aportando la difusión del tradicional tema a través del nuevo medio. De sus crónicas se escapa un sentido del humor suave e inteligente para dejar al descubierto a una ciudad que le da forma al texto literario y a un lenguaje que redefine constantemente a la ciudad del presente.

En el 2003 se publica un texto importante que combina el testimonio con la crónica: **Margot, retrato de una caraqueña del siglo XX** (2003) de Adriana Villanueva. Su singularidad estriba en que es un texto híbrido que apela al testimonio, la crónica (histórica, literaria y periodística), al relato de la memoria personal y de la memoria familiar para recoger el valioso testimonio de Margot Arismendi de Villanueva sobre la transformación de Caracas<sup>20</sup>. Margot es la voz de una testigo privilegiada, quien como hija, esposa y madre, participó de los cambios que se gestaban en la ciudad. El texto es un testimonio que da cuenta de la transformación de la vida, del espacio, de la cultura, de la expansión y de la identidad de una urbe en plena mutación.

**Margot, retrato de una caraqueña del siglo XX** plantea un cambio tanto en la manera de tratar el tema como en el punto de vista tradicional, pues la nieta que recoge el relato de la abuela que expresa la cultura de Caracas, la vida intelectual, la idiosincrasia de la ciudad en el momento de la transformación, apelando a la memoria personal y familiar ficcionalizando un gesto ancestral: la tradición preservada por la memoria es narrada oralmente por los mayores a los más jóvenes de la familia o de la sociedad. Estructurada de tal manera, uno de los aportes fundamentales de obra es el relato del cambio urbano desde su mismo centro gestor, el inversionista, el arquitecto, la empresa privada y el sector oficial, narrado desde la memoria personal como punto de vista de la memoria colectiva (familiar y social). Otro de sus aportes es la propuesta metaficcional del texto donde la ficcionalización de la grabación del relato de la abuela para luego ser transcrita por su nieta es el relato que el lector lee.

La perspectiva narrativa es la de una caraqueña de formación europea en su ciudad natal (educada en el colegio San José de Tarbes y viviendo temporadas en París) quien, en una ciudad que se expandía hacia el sur y el este, narra su versión de ese proceso. En el prólogo, Milagros Socorro dice que “alrededor de Margot fueron concebidos los proyectos que convirtieron a Caracas (...) en una metrópoli suramericana de rasgos acentuados” (Villanueva, 2003: 9). Nosotros agregaríamos que no sólo fueron concebidos, sino que fueron ejecutados con el apoyo tanto de los diferentes gobiernos como de los capitales privados, ante la mirada de una intelectualidad que los aceptó y elogió, obras que por su

---

<sup>20</sup> La obra describe la labor de Juan Bernardo Arismendi, padre de Margot, el hombre de negocios, promotor, inversionista y urbanizador de San Agustín del Norte, La Florida, Altamira y los Palos Grandes; y de Carlos Raúl Villanueva, su esposo, relevante arquitecto de las grandes obras de la segunda mitad del siglo XX: El Silencio, la Ciudad Universitaria y el 23 de Enero, entre otras.

envergadura obtuvieron reconocimientos internacionales. El imaginario urbano de esta crónica-testimonio es expansión, renovación, puesta al día y visión de futuro donde muchas cosas estaban por hacer y se hicieron. Si bien en las crónicas anteriores se rescata el pasado de una ciudad que ya no existe, en esta obra el imaginario es el de una metrópolis en permanente movimiento siempre fluyendo, reconstruyendo, construyendo y renovando. El tono de ciudad perdida ya no existe, sino el de una ciudad en movimiento, en plena transformación dentro del mejor espíritu de la modernidad:

Carlos (Raúl Villanueva) empezó a trabajar en Caracas a finales de los años veinte cuando era una ciudad de techos rojos, y llegó a ver al final de su vida, en los años 70, las grandes construcciones que él llamaba tigres enjaulados. Cambios tan drásticos en apenas 50 años lo hacían repetir una y otra vez que en Venezuela pasamos demasiado rápido de la mula al avión, tan rápido que no supimos estar preparados. (Villanueva, 2003: 281-282).

La propuesta de posmodernidad como revisión de la modernidad está representada en este texto fronterizo entre el testimonio, la historia urbana y la memoria familiar.

### **Conclusiones**

Las crónicas construyen un mapa que conforma a la “ciudad letrada” que re-define constantemente a la ciudad real. Si bien responden a la estructura de un género, lo renueva, ampliando sus posibilidades al representar a Caracas en la singularidad y en su tránsito hacia una metrópoli moderna, expresando una manera de “hacer” ciudad, renovando la manera tradicional de escribir las crónicas históricas de los siglos XVI al XIX, los libros de viajes, de viajeros y de recuerdos sin obviar narrar, documentar y reflexionar en el momento en que pasan los hechos.

Asimismo, las diversas crónicas son textos sobre un referente que está mediatizado por coordenadas espacio-temporales, por una cultura urbana específica en el momento de la escritura y por una mentalidad determinada, lo que influye en la representación de Caracas. En tal sentido, el grupo de crónicas literarias que hemos seleccionado para este estudio son libros de relatos unificados a partir de un mismo tema: la transformación y expansión de Caracas desde 1940 hasta el momento de la escritura. En mayor o menor medida, estas crónicas dejan en evidencia el conflicto que las genera: una ciudad con trescientos años de historia y la puesta en práctica de una modernización material que al ver sólo el futuro rompe con esa evolución, presentando como consecuencia un cambio de valores, estilo de vida, de urbanismo y de arquitectura.

Esta tendencia tiene un libro fundamental: **La ciudad de los techos rojos** de Enrique Bernardo Núñez, texto que hace acopio de los cronistas anteriores de la ciudad en un estilo que singulariza una escritura que se vale de diversos géneros y disciplinas.

También tiene el mérito de crear un tipo de escritura de la ciudad seguida posteriormente por los más diversos escritores de la cultura urbana, así como de abrir un ciclo que se cierra con dos textos de Caracas de José Ignacio Cabrujas. Si bien ambos escritores no han sido los únicos que se acercaron a escribir crónicas muy meritorias, debemos reconocer que dejaron sentado un estilo, un tono y una propuesta en la manera de narrar a la Caracas de la modernización que influyó en los otros autores que se acercaron al tema y que sólo cambia con el libro de Adriana Villanueva por estar más cercano a las propuestas de la posmodernidad cultural.

Las crónicas representan tantos mapas de la ciudad como autores las escriban. Aunque siempre apelen a su ubicación geográfica, sus puntos cardinales y los dos elementos significativos que la definen, El Guaire y El Ávila, todas recrean el imaginario urbano que estableció la obra de Enrique Bernardo Núñez y Mariano Picón Salas. En el mismo orden de ideas, la expansión urbana coadyuvó a pensar a los límites urbanos como flexibles bien redefiniendo los antiguos como los verdaderos, bien aceptando los nuevos en su naturaleza movable y cambiante bien como ciudad que incorpora en su desarrollo a los pueblos aledaños, antiguas haciendas para urbanizarlas, crear ciudades satélites o ciudades dormitorios.

Si bien los diferentes cronistas se han leído entre ellos y muchos relatan las mismas historias urbanas, la propuesta unitaria es narrar a una Caracas que ya no existe. En todos los casos es siempre una Caracas de antes, a una ciudad a la que se le sobre puso otra, produciendo una ciudad a imagen de la ciudad europeas, norteamericana o una ciudad que se recuerda porque no existe. De la Caracas que se pierde queda sólo un resto o huella en el presente que permite reconstruirla, pues recrea un imaginario de una ciudad que siempre se está haciendo, siempre se está perdiendo o una que sustituye a la anterior. Esto esboza una modernidad que se asienta sobre una pérdida y un olvido, donde encontrar a la ciudad de la niñez es sólo un acto del recuerdo. En consecuencia, es en la página en blanco donde vuelve a existir, referente mediatizado por una memoria personal, familiar y social, una generación o una idiosincrasia para demostrar el carácter mutante de la ciudad.

En tal sentido, las crónicas representan la cultura del caraqueño: vivir en una ciudad que siempre se está haciendo, siempre es otra, con calles, edificios y casas que desaparecen o son suplantados por otro(s), calles de las que sólo quedan los nombres de las esquinas o un farol o una acera o una vía de otra época o una vieja casa colonial en medio de una urbanización o en una arteria principal o en medio de grandes edificios; en fin una metrópolis desconocida para todos, siempre nueva tanto para los nacidos en ella como para los recién llegados que deciden convertirla en su lugar de residencia, donde todos se convierten en permanentes inmigrantes y exiliados de esa ciudad mutante.

## Referencias

- Almendoz Marte, A. (2001). Postales de viajeros olvidados a la Caracas de entre siglo (1880-1940). En: Juan J. Martín Frechilla y Yolanda Texeira Arnal: *Así nos vieron*. Caracas: UCV - Consejo de Desarrollo Científico y Urbanístico. pp. 31-76.
- Barajas, M. J. (2000). *Once crónicas caraqueñas y un periodista*. En: *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*. No. 14-15. Caracas: USB. pp. 327-346.
- Cabrujas, J. I. (1992). *El país según Cabrujas*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Cabrujas, J. I. (1988). *La ciudad escondida*. En: Dorka Dorronsoro y José Ignacio Cabrujas. Caracas: Fundación Polar.
- Clemente Travieso, C. (2004). *Las esquinas de Caracas (1956)*. Caracas: El Nacional.
- Cortina, A. (1977). *Caracas, la ciudad que se nos fue*. (Tomos I y II) Caracas: Binev.
- Díaz Seijas, P. (1988). *Caracas, la gentil*. Caracas: Los libros de El Nacional, 2005.
- Da Sola, R. (1988). *La reurbanización de El Silencio. Crónica*. Caracas: Fundación Villanueva.
- Dorronsoro, D. y Cabrujas, J. I. (1988). *Caracas, Caracas*, Fundación Polar.
- Key-Ayala, S. (1991). *Los nombres de las esquinas de Caracas (1926)*. En: *Crónica de Caracas*, Caracas, enero – diciembre 1991, año 40, N. 85.
- Lerner, E. (2000). *Adolescencia en San Bernardino*. En: *Carriel para la fiesta (1997)*. Caracas, Editorial Blanca Pantin. pp.103-110.
- Manzano, L. (1954). *La ronda del Anauco*. Caracas, Imprenta Nacional.
- Meneses, G. (1972.). *Libro de Caracas*. Caracas, Consejo Municipal.
- Nazoa, A. (1987). *Caracas, física y espiritual*. Caracas, Panapo.
- Núñez, E. B. (1964). *La ciudad de los techos rojos*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Pérez, F. J. (2002). La ciudad y sus palabras. Crónica lexicográfica de la ciudad de Caracas. En: *Revista venezolana de economía y ciencias sociales*, n. 3, sep.-dic. 2002. pp.179-190.
- Picón Salas, M. (1991). *Caracas 1920*. En: *Crónica de Caracas*. Enero - diciembre 1991, año 40, N. 85. Caracas: pp. 29-40.
- Picón Salas, M. (1953). *Perfil de 1945*. En: *Obras selectas*. Caracas, Edime. pp. 230-245.
- Picón Salas, M. (1984). *Caracas 1957*. En: *Suma de Venezuela*. Caracas: Contraloría General de la República.
- Rama, Á. (1984). *La ciudad letrada*. Hanover, Ediciones del norte.
- Rojas, A. (1929). *Crónica de Caracas*. Caracas, Los Libros de El Nacional.
- Rotker, S. (1993). *Crónica y cultura urbana, la última década*. En: *Estudios*, Caracas, USB, N.1, 1993. pp. 121-130.
- Rotker, S. (2005). *Crónica. Género de fin de Siglo*. En: *Bravo Pueblo. Poder, utopía y violencia*. Caracas, La Nave Va. pp. 165-176.
- Schael, G. J. (1968). *La ciudad que no vuelve*. Caracas, s/e.
- Schael, G. J. (1966). *Caracas, de siglo a siglo*. Caracas, s/e.
- Socorro, M. (1994). *Catía. Tres voces*. Caracas: Fundarte.
- Socorro, M. (2009). *Estar allí cuando pasan las cosas*. En: *El Nacional*. Papel literario, pp.6-7. 3-enero-2009.
- Valery, R. (1978). *Nomenclatura caraqueña*, Caracas: Armitano.
- Vannini, M. (2005). *Arrivederci Caracas*. Caracas: El Nacional.
- Vegas, F. (2007). *La ciudad y el deseo*. Caracas, Fundación Bigott.
- Villanueva, A. (2003.). *Margot. Retrato de una caraqueña del siglo XX*. Caracas: Fundación Polar.
- Villanueva, C. R. (1950). *La Caracas de ayer y de hoy*. Caracas: París, s. e.
- White, H. (1992). *El valor de la narrativa*. En: *El contenido de la forma*. Barcelona, Paidós.
- Yanes, O. (1967). *Cosas de Caracas*. Caracas: Armitano.

## VISION DE LA OBRA DE SALVADOR GARMENDIA DESDE LA CRÍTICA LITERARIA

Ruby Ojeda  
Pedagógico Rural del Mácaro  
ruby.ojeda@gmail.com

### Resumen

Tomando en cuenta la importancia que revisten los estudios crítico-literarios para la conformación y difusión de los procesos de construcción del imaginario cultural venezolano, aquí se presentará la visión de estos con respecto a la obra literaria de Salvador Garmendia. En este sentido, se consideraron las opiniones de Liscano (1995), Delprat (2004), Jiménez (2007), entre otros. El estudio tuvo como objetivo caracterizar la obra de Salvador Garmendia a partir de la visión de la crítica literaria actual. Esto sustentado en la teoría de Fish (1989) quien caracteriza al crítico como un "lector informado" y en el que se produce una pluralidad de interpretaciones. La investigación es de tipo documental y se fundamenta en el análisis de las opiniones expresadas por los críticos literarios acerca de la obra garmendiana. Se concluye, entre otras cosas, en que la literatura garmendiana es innovadora en el tratamiento de la ciudad como elemento que afecta al hombre y está cargada de un lenguaje altamente referencial.

**Palabras Clave:** lector informado, Salvador Garmendia, literatura garmendiana.

**Recepción:** 16-01-09 **Evaluación:** 20-05-09 **Recepción de la versión definitiva:** 07-10-09

## A LOOK INTO THE WORK OF SALVADOR GARMENDIA FROM LITERARY CRITICISM

### Abstract

On the basis of the importance of critical literary studies for the conformation and diffusion of the processes of construction of Venezuelan cultural imagery, a vision of these is presented with regards to the literary work of Salvador Garmendia. In this sense, the opinions of Liscano (1995), Delprat (2004), Jiménez (2007), among others, were considered. This study aimed at characterizing the work of Garmendia from the view of current literary criticism. It is supported on Fish's theory (1989) that characterizes the critic as an "informed reader", producing a plurality of interpretations. This research is of a documentary nature and is supported on the analysis of the opinions expressed by literary critics on the garmendian work. Among other things, one can conclude that the garmendian literature is innovative in its treatment of the city as element that affects man and is loaded with highly referential language.

**Key words:** informed reader, Salvador Garmendia, garmendian literature.

## VISION DE L'ŒUVRE DE SALVADOR GARMENDIA D'APRÈS LA LITTÉRATURE CRITIQUE

### Résumé

En tenant compte l'importance dont les études critiques-littéraires revêtissent pour la conformation et diffusion des processus de construction de l'imaginaire culturel vénézuélien, on présente ici leur vision concernant l'œuvre littéraire de Salvador Garmendia. Dans ce sens, on a pris en considération les opinions de Liscano (1995), Delprat (2004), Jiménez (2007) parmi d'autres. L'objectif de cette étude a été de caractériser l'œuvre de Salvador Garmendia à partir de la vision de la critique littéraire actuelle. La théorie soutenant cet aspect est celle de Fish (1989) qui définit le critique en tant qu'un "lecteur informé" chez qui se produisent une pluralité d'interprétations. Il s'agit d'une recherche documentaire reposant sur l'analyse des opinions exprimées par les critiques littéraires à propos de l'œuvre garmendienne. On conclut que la littérature garmendienne est innovatrice lors du traitement de la ville comme élément ayant des effets sur l'homme et étant chargée d'un langage vraiment référentiel.

**Mots clés:** lecteur informé, Salvador Garmendia, littérature garmendienne.

## VISIONE DELLA CRITICA LETTERARIA SULL'OPERA DI SALVADOR GARMENDIA

### Riassunto

Si dovrebbe tenere conto dell'importanza che hanno gli studi critici-letterari per la trasformazione e diffusione dei processi di costruzione dell'immaginario culturale venezuelano, perciò quest'articolo offrirà la concezione dei citati studi sull'opera letteraria di Salvador Garmendia. Infatti, sono stati presi in considerazione gli avvisi di Liscano (1995), Delprat (2004), Jiménez (2007), tra altri. Lo studio ha avuto lo scopo di caratterizzare l'opera letteraria di Salvador Garmendia, a partire dalla critica letteraria attuale. Il suo basamento è la teoria di Fish (1989), che caratterizza il critico come un "lettore informato" nel quale si produce una pluralità delle interpretazioni. La ricerca fu



di tipo documentale e la base, l'analisi degli avvisi espressi dai critici letterari sull'opera "*garmendiana*". Si conclude, tra altre considerazioni, che la letteratura "*garmendiana*" sia innovatrice nell'apporto della città come elemento che coinvolge l'uomo e che sia in possesso di un linguaggio estremamente referenziale.

**Parole chiavi:** lettore informato, Salvador Garmendia, letteratura "*garmendiana*"

### **VISÃO DA OBRA DE SALVADOR GARMENDIA A PARTIR DA CRÍTICA LITERÁRIA**

#### **Resumo**

Levando em conta a importância dos estudos crítico-literários para a constituição e a difusão dos processos de construção do imaginário cultural venezuelano, neste trabalho será apresentada a visão desses estudos a respeito da obra literária de Salvador Garmendia. Nesse sentido, foram consideradas as opiniões de Liscano (1995), Delprat (2004), Jiménez (2007), entre outros. O objetivo deste estudo foi caracterizar a obra de Salvador Garmendia a partir da visão da crítica literária atual. Foi utilizada a teoria de Fish (1989) que define o crítico como um "leitor informado" que atribui uma série de interpretações. Esta pesquisa é documental e está fundamentada na análise das opiniões expressadas pelos críticos literários no tocante à obra de Garmendia. Concluiu-se, entre outras coisas, que a literatura deste autor é inovadora por ter considerado a cidade como um elemento que afeta o homem e que está carregado de uma linguagem altamente referencial.

**Palavras chave:** leitor informado, Salvador Garmendia, literatura de Garmendia.

## **VISIÓN DE LA OBRA DE SALVADOR GARMENDIA DESDE LA CRÍTICA LITERARIA**

**Ruby Ojeda**

### **1. Introducción**

En las últimas décadas del siglo XX se apreció a nivel mundial un conjunto de transformaciones sociales, económicas y culturales cuya vertiginosidad y complejidad aún siguen influyendo en la sociedad. Cayeron, rápidamente todo tipo de muros y barreras entre las naciones y, al mismo tiempo, se aceleró un proceso de globalización que terminó afectando a todos los pueblos del mundo. La dinámica actual, los avances tecnológicos y los cambios que constantemente se producen a nivel social, han obligado a los investigadores a estar alertas y en constante actualización.

Ante este panorama, los escritores, con una clara conciencia literaria, sintieron la necesidad de la búsqueda de nuevas formas expresivas y con ello lograron transformar tanto la poesía como la narrativa del momento. Surgieron así producciones literarias con un nuevo lenguaje basado en la utilización de técnicas novedosas: fragmentarismo, impersonalidad, uso del poema en prosa, diversidad de planos temporales e incomunicabilidad con el lector. En este contexto, el papel del estudioso de la literatura no se limita a identificar los rasgos característicos de las producciones literarias y qué es lo literario en ellas. Por el contrario, ahora el estudio de las obras literarias permite conocer la evolución de la visión que el hombre tiene de sí mismo, de lo humano y las relaciones que entre ellos se establecen. Desde este punto de vista, en ellas se puede identificar las características de una determinada época, tal vez no con una extrapolación exacta de ella, porque inevitablemente, la interpretación de la misma siempre estará mediada por quien crea y en sus prejuicios y puntos de vistas particulares, pero sí puede contribuir con la formación de una idea histórica de lo que representa la literatura en una determinada época.

En los actuales tiempos de posmodernidad, la literatura venezolana amerita una revisión que permita evaluar, a la luz de los nuevos paradigmas, no sólo las obras literarias más recientes, sino también aquellos textos que habiendo sido publicados con antelación, por sus rasgos, puedan ser analizados ahora desde esta nueva estética. En este sentido, esta investigación pretende caracterizar la obra de Salvador Garmendia –ubicada entre 1959 y 1963– a la luz de las opiniones que ha generado su producción en la crítica literaria actual. Esto tomando en cuenta las ideas de Fish (1989), quien define al crítico literario como un “lector informado”, capaz de abordar la obra a partir de las múltiples interpretaciones que puede generar en el receptor.

La selección de este autor se justifica en el hecho de que su producción literaria es una de las que más interés ha generado en la crítica literaria venezolana. Durante los años sesenta, que como hemos señalado arriba es momento en que se enmarca la producción literaria seleccionada, existía en todo el país un clima de violencia generado por la inestabilidad política. Se produjeron acciones agresivas por parte del gobierno de turno hacia quienes militaban en la izquierda política de Venezuela. Ante este contexto social, el movimiento artístico literario representó un equivalente de dicha violencia y sus acciones. Esto tuvo una influencia decisiva en el surgimiento de las nuevas corrientes literarias y Salvador Garmendia será uno de sus más destacados representantes, fundamentalmente en lo que respecta a esa afectación que genera, sobre el ciudadano común, la transición de los espacios urbanos, de unos espacios, casi provincianos a espacios dominados por la modernidad y la transformación.

## **2. El crítico literario como lector informado**

En el marco de la posmodernidad literaria, el lector ha adquirido gran importancia como intérprete del texto literario. Esto debido a que las nuevas producciones artísticas están concebidas para hacer de su deconstrucción un proceso donde quien lee se siente irremediamente atrapado y parte importante de un juego. Se evidencia que la obra no está culminada, una vez que el autor la publica es entonces cuando realmente inicia su proceso de re-creación. Esto se reafirma con la proposición de Culler (1992), quien haciendo referencia a los nuevos acercamientos a las obras literarias afirma que “una búsqueda de códigos lleva a los críticos a tratar la obra como una construcción intertextual, -un producto de varios discurso culturales en los que se difunde para hacerse inteligibles-.” (p.34). Es decir, la obra no es concebida como un producto culminado, sino como un texto que se hace y re-hace a partir de las distintas percepciones que de ella se pueden manifestar y obtener en un contexto socio-histórico determinado. El lector visto de esta manera se convierte en un ente activo, Culler (1992), lo define como “el espacio en el que se inscribe todas las citas que conforman una estructura.” (p. 34). Así, la interpretación de una obra se establece a partir de los efectos que ella produce en el lector.

Basado en la importancia que ha adquirido el lector en la actualidad, Fish (1989) sugiere un método de análisis literario que toma la experiencia de este como punto de partida. Según el autor, lo que importa en un proceso de lectura no es lo que el texto significa sino lo que produce en el lector. Consecuentemente, quien analiza una obra debe tomar en cuenta los efectos que los elementos de la misma producen en el lector. Plantea que el analista en sus observaciones debe tomar en cuenta “todo lo que ha sucedido en la

mente del lector en los momentos anteriores, cada uno de los cuales es a su vez objeto de las presiones anteriores.”(p. 114).

La dificultad que acarrea la propuesta de este método radica en que si se basa en la significación de un texto a partir de los efectos que produce, implicaría que el mismo tendría muchos significados, debido a que las “experiencias individuales vividas, no son en absoluto semejantes, ni lo son sus significados.” (*Ibidem*, p.118). Cada lector particular forma parte de un contexto que lo condiciona, lo hace ser y este ser será quien tendrá una determinada respuesta ante un texto que reflejará su comprensión. Desde esta perspectiva, todas las lecturas, todas las interpretaciones son válidas.

El autor (*ibídem*) considera que para que un analista aplique este método debe poseer algunas competencias básicas que le permitan interpretar los posibles efectos que puede provocar ciertos y determinados enunciados en el lector. En primer lugar, debe ser un hablante competente, es decir, conoce la estructura, el sistema de reglas en que está construido el texto, lo que le permitirá inferir las respuestas predecibles del mismo. En segundo lugar, posee los conocimientos semánticos suficientes para aportar ideas en la comprensión de un texto, lo que implica que posee una amplia experiencia como emisor y receptor. En tercer y último lugar, posee competencia literaria lo cual quiere decir que “tiene suficiente experiencia como lector para haber interiorizado las propiedades del discurso literario, desde las técnicas más especializadas (figuras de dicción, retóricas, etc.) hasta los grandes géneros.” (p.124).

En suma, el autor plantea que el crítico debe ser “un lector informado”, consciente de las reacciones posibles que puede generar un texto en sí mismo y de las influencias del contexto que se hacen patentes en su interpretación. Sin embargo, este teórico de la literatura, no se conforma con esto y agrega que “el crítico literario tiene la responsabilidad de convertirse no en uno, sino en una pluralidad de lectores informados, cada uno de los cuales queda identificado por una matriz de determinantes políticos, culturales y literarios.” (*op. cit*, p.125).

Es precisamente en este sentido que aquí se pretende analizar la obra de Salvador Garmendia. No desde el punto de vista del investigador como lector informado, sino como analista que toma en cuenta la pluralidad de opiniones de un conjunto de lectores informados que interpretan la obra a partir de referentes propios y del estudio del contexto histórico-literario en que se realizaron las mismas. Es, en resumidas cuentas, referenciar las distintas interpretaciones que ha generado la obra de este autor en el marco de los conocimientos teóricos actuales de la literatura.

### 3. Salvador Garmendia ante la crítica

La producción literaria de Venezuela de finales de los años cincuenta y principios de los años sesenta causó impacto a nivel nacional debido a que fue una época de mucha polémica tanto cultural como política. En este período, abundaron las producciones desde el punto de vista literario. En ese momento histórico, se dieron a conocer autores como Adriano González León, Edmundo Aray, Juan Calzadilla, Efraín Hurtado, Pérez Perdomo, entre otros. Lo cierto es que ha sido una de las épocas más abordadas por los críticos literarios. Sin embargo, la obra de Salvador Garmendia fue poco comentada durante su contexto de producción y ha recibido mayor atención en las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI, por lo cual se considera importante referenciar los comentarios que desde el punto de vista estético-literario ha generado en aquellos que se dedican a analizar la literatura venezolana.

Liscano (1995) al hacer referencia a este autor aclara que a pesar de que la crítica tiende a catalogarlo como el precursor de la literatura urbana en Venezuela, en el ámbito nacional ya existían escritores que habían incorporado la ciudad como marco donde se desarrollan las acciones. Para él, lo innovador en Garmendia es tratarla como elemento que influye en la conformación de un personaje enajenado y en la exploración de los más recónditos de sus espacios. Agrega que lo que se debe reconocer en la literatura garmendiana es el “haber convertido la indagación de lo urbano en una visión agobiante, desesperada, del mundo y de la condición humana.”(p.92).

Para este crítico, la tarea fundamental de la narración garmendiana es reducir al personaje principal a un subsistir elemental, utilizando técnicas destinada a desenmascarar los recodos del comportamiento humano. En su relato es común encontrar referencia a “la enajenación del ser humano, de su desvalimiento, de su impureza, de su cobardía y de su sometimiento, de su enfermedad psíquica.” (p. 92). En consecuencia, los personajes descritos están llenos de imperfecciones y rodeados de un ambiente decadente, lleno de malos olores, suciedad y ruina.

En cuanto a la importancia que ha tenido la obra de Garmendia en la producción literaria venezolana, Jiménez (2007) opina es una de las mejores logradas y complejas. Justifica esto en el hecho de que en su escritura el autor hace gala de un buen número de elementos formales y de contenido, de técnicas y motivos, de escritos y reducciones temáticas que la hacen ver como de lo mejor de su época. Opina que aunque los críticos se han centrado más en su carácter eminentemente urbano y en el entorno enajenante y burocrático que domina el ambiente donde se mueven los personajes, existen en la obra de Garmendia otros aspectos de carácter estético que sería importante que fuesen abordados por parte de la crítica.

Por otro lado, hay quienes al hacer una visión crítica de la obra garmendiana afirman que la misma contribuye con una tónica pesimista con respecto a lo venezolano. Tal es el caso de Casique (2006), para quien la inclusión en la obra literaria de personajes de la cotidianidad y de sectores deprimidos que reproducen modelos de sujetos excluidos, a quienes se les niega la posibilidad de participación social, produce efectos negativos en la creación de un imaginario de la enajenación y la marginalidad. Según la autora, su empeño en representar la desesperanza compartida y reiterada no hace más que acentuar “una visión hipercrítica inmovilizadora sobre los rasgos de una identidad colectiva-nacional que se rechaza.” (p. 606). Sin embargo, coincide con otros críticos en afirmar que la producción literaria de Garmendia implica la ruptura con modelos anteriores, como el galleguiano, negando lo rural y exaltando una nueva visión de mundo. Esto implica que se opone al modelo espiritualista donde los hombres que buscan la luz desaparecen y son suplantados por unos pequeños seres sin heroísmo, evidentemente solos e incapaces de conectarse consigo mismo.

De forma general, Casique (2006) ha establecido relaciones entre la producción garmendiana y la corriente existencialista sartreana. La vinculación se justifica en la reiterada presencia del mundo sórdido y viscoso de sus primeras obras. Agrega que su construcción estética “supone dificultades de lectura por la fragmentación de las historias, sus detalladas descripciones o crudo realismo, el abultamiento de lo secundario y la lentitud circular del relato.” (p. 621).

Un aporte importante a la configuración de la estética de Garmendia, lo representa la investigación de Rodríguez (1998), quien concluye con algunas proposiciones básicas que deben referenciarse. En primer lugar, afirma que es imposible que en la producción garmendiana el lector se encuentre con finales felices y totalizadores. Sus personajes, durante todo el desarrollo del relato, son agobiados por su visión de mundo y, además, están impactados por la fragmentación del tiempo y del espacio. Coloca como ejemplo los finales de *Los pequeños seres*, *Día de cenizas* y *Los habitantes*. En la primera novela, el protagonista queda sentado al pie de un árbol con la disyuntiva de seguir el orden preestablecido, el de su familia o entregarse por completo y ser renegado, perder el orden mental. En *Día de Cenizas*, el personaje dispara una pistola y queda la duda en el lector si fue un accidente o un intento de suicidio. En el caso de *Los habitantes*, el final queda abierto a la posibilidad de otro día normal en la vida de la familia o que llegue la “hecatombe” debido al agobio económico al que son sometidos.

En segundo lugar, menciona la tendencia de la narrativa garmendiana a “saturar, espesar y recargar las situaciones por una intensidad deformante, evidenciando una alevosía en la manipulación de situaciones absurdas.” (p.515). El relato se llena de una

atmósfera enrarecida debido a la exaltación de cada gesto, cada pensamiento, cada situación en la que se encuentra envuelto el personaje. En tal sentido, Rodríguez (1998) agrega que en Garmendia todo el ciclo vital de la vida y lo natural se presentan a través de un cristal deformante: “el sexo convertido en obsesión masturbatoria y fisgonería, las relaciones interpersonales de grupos como volcanes que desencadenan atrocidades, confusión y situaciones ridículas.”(p.516). Concluye esta proposición afirmando que desde esta visión, la obra se convierte en “la comedia finita”.

En tercer lugar, Rodríguez (1998) hace referencia a la inclinación de la obra de Garmendia hacia la literatura de la crueldad. Menciona el empeño en las descripciones pormenorizadas de lo grotesco y cruel en los hechos que le acontecen a los personajes o que estos producen. Afirma que “esa crueldad existe para ser mirada, pretende pasar por una representación de lo real, lo narrativo admite el entretenimiento de lo descriptivo horroroso.”(p. 519). Pero advierte que las circunstancias tensas caben dentro de lo dramático y terminan convirtiéndose en comedia.

Finalmente, el crítico hace referencia al predominio de “una función específica del motivo multitud contra individuo.”(p. 523). Esto relacionado con la literatura de la crueldad porque que desde el punto de vista sociológico la masa es sinónimo de un rebaño capaz de acometer cualquier tipo de acción impredecible en contra de un individuo o grupo de individuos. En la oposición soledad/falsa compañía, la masa se puede identificar como una fuerza negativa en contra del personaje, es una marea cuyo “flujo y reflujo alcanza en algunos textos la autonomía de lo aplastante.”(p. 523).

Ahora bien, desde el punto de vista de sus aportes a la configuración de una estética particular y específica de la literatura venezolana, Ortega (2006) opina que la literatura es una expresión social que no está totalmente culminada y que en cada escritor encuentra una expresión distinta. En este sentido, afirma que en la obra de Garmendia se expresa “el cuento mutuo de los pequeños y grandes héroes.” (p. 107); es decir, en sus relatos confluyen seres que tal vez no hayan realizado grandes hazañas, pero que en su cotidianidad son grandes héroes que sobreviven a las circunstancias más adversas. Es por esta razón que Bravo (2006) expresa que en la obra de Salvador Garmendia se inicia la posibilidad de introducir los aspectos grotescos y la ruptura de los cánones de la belleza.

En la misma tónica del tratamiento del personaje en la obra garmendiana, Barrera (1997) expresa que el autor se dedicó a manifestar en su obra la vida de unos personajes “cuyas trayectorias vitales giraban en torno a las preocupaciones más íntimas, más individuales, menos comprometidas con la subversión externa.” (p. 136). En consecuencia, la temática de sus obras está directamente relacionada con el submundo ciudadano descrito como sórdido, aletargado y perverso por el autor. Logra expresar estas características del

espacio de la ciudad a través de lo que Barrera (*ídem*) llama una narración anecdótica-experimental; es decir, presenta el relato con un contenido que “no pone excesivo énfasis en la temática pero tampoco descuida el aspecto lingüístico.” (p. 138). Es así como la forma y fondo del relato, contenido y expresión, cobran forma a través de su interrelación y concluyen de acuerdo a los objetivos que se establece el escritor.

Este crítico literario agrega que en la literatura garmendiana predomina un estilo que tiende a expresar la realidad turbia del momento. Hace colindar lo bello con lo feo y lo culto con lo inculto a través de una prosa cargada de cierto lirismo que busca crear una atmósfera que se empeña en perturbar al lector. Explica que en su prosa narrativa predomina la utilización de descripciones minuciosas y exactas de objetos y lugares, además de presentar las imágenes de manera sucesiva y con un ritmo lento, “casi moroso”, que según el crítico, “se asemeja a una cámara que se detiene en cada detalle”. (p. 139). Dicho de otro modo, el crítico Barrera, al referirse a Garmendia, hace énfasis en que su narrativa se centra en temáticas referidas al ambiente urbano y en que sus personajes están envueltos en un clima de sueño donde todo es ambiguo y la morosidad en la descripciones le dan al espacio ficticio un clima de farsa y artificialidad. Agrega que la realidad ficticia es percibida abiertamente como una representación del mundo.

Este mismo autor, en otro momento, afirma que el empeño de Garmendia en describir de manera minuciosa cada detalle del espacio, los objetos, los personajes y de todo aquello que puede pasar inadvertido, se debe a la intención de poner en discusión la percepción de lo real (Barrera, 2004). En este sentido, explica que el escritor “retrata con feroz exactitud lo tangible, como si esa fuera justamente, la mejor manera de hacer evidente que todo es ambiguo, maravillosamente impreciso.” (p. 6). Luego agrega que en su propuesta, Garmendia plantea un modelo emblemático que consistirá en dejar el final del relato abierto. Cuando el lector percibe que ha llegado al final del relato, la historia se reinicia. De manera que, desde el punto de vista ficcional, los finales quedan inconclusos.

En lo que se refiere a la percepción del espacio y estructuración, en la obra de Garmendia, es importante agregar la opinión de Delprat (2002), un crítico francés estudioso de la obra de este autor venezolano y para quien en la literatura garmendiana hay una estructuración del espacio de manera innovadora, aunque de forma flexible en lo que representa al lenguaje. Comenta que en general, quienes estudian la obra de Garmendia, lo hacen a partir del “proceso de desintegración de la conciencia personal por medio de la pérdida o confusión progresiva de los hitos personales en la escala del tiempo.” (p. 315). Acota que, en la faceta espacial, la obra de Garmendia representa uno de los campos más profundos de producción literaria. Resalta que cada libro es un producto de la fragmentación de la ciudad, efecto que alcanza gracias a la combinación de procedimientos referidos a “la



memoria de los lugares, la discontinuidad doble ya que el presente está irremediamente y el pasado se rememora por planos interpolados dentro de este presente.” (pp. 324-325).

Ahora bien, se ha dicho que la literatura de Garmendia rompió con los cánones literarios establecidos en su época. En este sentido, Cuevas (2005) afirma que la literatura en general de los años sesenta se caracteriza por crear producciones escritas que atentaron contra las normas establecidas, representaron una ruptura de una normativa centrada en las formas edificantes. En especial, la literatura garmendiana se caracterizó por actos rebeldes y de irreverencia. Según la autora, el escritor logra este quebrantamiento a partir de la utilización de la ironía por medio de un discurso fragmentado que revela el caos frente al orden.

Cuevas (2005) estudia especialmente este aspecto a través de la presencia del elemento masculino. Para ello, se detiene en el erotismo presente en los cuentos del autor. Opina que el resquebrajamiento se presenta ante todo a través del erotismo, la abyección y el humor. En sus relatos, Garmendia representa todo el caudal de pasiones a las que está expuesto el hombre moderno y lo logra utilizando un lenguaje “irreverente y corrosivo, libre de eufemismos.” (p. 94). Resume que los personajes creados por este autor son “seres abiertos plagados muchas veces de una gran lubricidad, son personajes que defecan, eyaculan, se masturban dentro de un claro desbordamiento de sus instintos y pasiones donde los órganos internos se tornan con cierta independencia.” (p. 94). Resalta así el tratamiento de lo simple, común y cotidiano como algo normal y natural en la narrativa de Garmendia, lo cual no representaba un lugar común en el periodo de producción de la misma. Esta autora (*ibídem*) insiste en señalar que en Garmendia el aspecto erótico y masculino representa una ruptura con respecto a la tradicionalidad en el tratamiento que existía para entonces de estos temas. Afirma que los personajes masculinos de sus obras muestran una virilidad que se manifestaba a través de erecciones y pulsiones que no son insertas en el relato de una manera tosca y ruda, sino muy por el contrario, “se vislumbran más bien como metáforas, como símbolos de un deseo desbordado.” (p. 96). La representación de estos temas la consigue mediante la utilización referencial de todos los sentidos, la descripción pormenorizada de las sensaciones captadas por la mirada, el tacto y el olfato. “A partir de allí se logra desarrollar todo un universo erótico que revela un lenguaje sin cortapisas donde el placer se presenta desde todas sus perspectivas.” (p. 97).

A raíz de lo expuesto se puede concluir que los estudios críticos se centran primordialmente en el personaje y en menor medida en aquellos que hacen referencia al lenguaje estético. En lo que se refiere al personaje, Delprat (2002), Liscano (1995) y Lazarte (1992) coinciden en afirmar que son individuos afectados psicológicamente por el ambiente citadino. Esto se expresa a través de la confusión progresiva, las regresiones mentales y la

enajenación. Cuevas (2007), Ortega (2006) y Casique (2006) concluyen que el personaje garmendiano es un héroe de la cotidianidad que sobrevive a cada una de las situaciones diarias, además que representan al ciudadano común y seres socialmente excluidos.

En lo que respecta al uso del lenguaje y los elementos estéticos literarios, Casique (2006), Delprat (2002) y Rodríguez (2008) expresan que en la construcción del relato predomina la fragmentación del espacio, el tiempo y la narración a partir de la evocación, por parte del personaje, de tiempos pasados. Cuevas (2005), Rodríguez (1998) y Barrera (1997), de formas distintas y con diferentes términos, hacen referencia a la “literatura de la crueldad” presente en la obra de Garmendia a través de la utilización un lenguaje irreverente y corrosivo y haciendo colindar lo bello con lo feo, además de resaltar los aspectos decadentes y rudos del espacio donde se movilizan los personajes. Barrera (2004) y Rodríguez (1988) son coincidentes al plantear que en la literatura de este escritor no se encontrarán finales felices y los personajes estarán sometidos a un destino incierto que redunde en finales abiertos, no totalizadores.

En cuanto a la forma de describir los espacios y los personajes, Bravo (2006), Barrera (2004) y Rodríguez (1998) resaltan que el principal aporte de Garmendia ha sido la presentación pormenorizada de cada una de las partes que constituyen el todo y la utilización de técnicas que asemejan el acercamiento de una cámara cinematográfica. En estas descripciones detalladas se resalta lo grotesco y se satura, espesa y recarga la atmósfera del ambiente citadino. En este punto, cabe destacar lo dicho por Liscano (1995), para quien este empeño en detallar minuciosamente busca enfatizar. Cree que el aporte de Garmendia es “haber convertido la indagación de lo urbano en una visión agobiante, desesperada, del mundo y de la condición humana.” (p.92).

Autores como Casique (2006), Barrera (2004), Rodríguez (1998) y Lazarte (1992) insisten en que la temática de Garmendia se orienta a resaltar la vida de la marginalidad, los procesos violentos de urbanización, las preocupaciones íntimas e individuales de los seres humanos y los submundos citadinos resumidos en la prostitución, la cultura del bar y la marginalidad.

En cuanto a las corrientes literarias en las cuales se puede insertar la narrativa de este autor, puede afirmarse que no está muy bien delimitada por la crítica actual. No obstante, se puede hacer referencia a los planteamientos de Barrera (1997), Rodríguez (1998) y Lazarte (1992). Ellos perciben en este autor planteamientos de tipo existencialista en cuanto a las reflexiones que hacen los personajes con respecto a su existencia, así como en construcciones que tienden a la manifestación de un realismo social que se expresa en el carácter altamente referencial de la obra.

#### **4. Las obras frente a la crítica**

##### **4.1. *Los pequeños seres* (1959)**

Se ha sostenido desde los inicios de esta disertación y con las opiniones de la crítica que *Los pequeños seres* marcó pauta en lo que ha sido la literatura venezolana a mediados del siglo XX. La mayoría de los críticos coinciden en afirmar que con esta novela se inicia el tema de lo urbano visto desde los seres excluidos y desde la cotidianidad. Esto lo reafirma Martínez (2004), quien explica que esta obra fue calificada por la crítica de la época como perteneciente a una literatura fresca, violenta y extrañamente madura. En ella, el escritor pone de relieve los postulados que formarán parte de su producción posterior y que consistieron en la conformación de una mitología de lo urbano donde predominan los escenarios mórbidos y desoladores. Además, resalta la construcción de unos personajes que se desquician paulatinamente y son presentados con una narración fragmentada y yuxtapuesta, que según el crítico, son expresión de la influencia del cubismo y el cine.

Bilbao (1990) realizó un estudio de esta obra desde el punto de vista estructural. Hizo mención a aspectos lingüísticos de la narración que resaltan el alto contenido referencial de la misma. Subraya la utilización de numerosos adjetivos que enfatizan la referencialidad del contexto y que sustentan numerosas descripciones para lograr la valoración del referente. Añade que el hablante implícito busca la identificación del lector con el personaje a través de la utilización de la incorporación de narraciones con carácter subjetivo para enfatizar el tratamiento intimista de la historia, además de la subjetividad y la introspección.

En cuanto a los núcleos temáticos, la autora expresa que los mismos se relacionan con vida/muerte y decadencia y actuarán con la dicotomía pasado/presente. En esta dicotomía, se representará la percepción del mundo que tiene el personaje principal. Así pues, el pasado estará lleno de satisfacción plena y se expresará a partir de los recuerdos de la infancia y la adolescencia. En el presente, en su mundo de adulto, se va a formar una visión negativa de su realidad y de todo lo que lo rodea.

Ahora bien, el análisis de la investigadora arrojará que esta dicotomía influirá directamente sobre la percepción del espacio. La casa de la infancia será representada con una gran carga de afectividad y con imágenes positivas, los objetos inmersos en ella mantendrán una vinculación muy estrecha con el personaje. Mientras que en el presente del personaje, los espacios son representados de manera negativa, decadente. Se hace énfasis en el abandono, la soledad estéril y las estructuras carcomidas.

Concluye afirmando que en esta obra el desarrollo urbano rodea a los pequeños seres y los somete. Pero no es sólo el espacio que los cerca, incluye también a los otros

hombres (personajes) que “entran en competencia por crecer en jerarquía y forma social, crecimiento que al igual que el del espacio físico, resulta ficticio, artificial y aparente.” (p. 33).

Barrera (1997) al referirse a esta obra, señala que, en general, los críticos literarios concuerdan en afirmar que “significó un cambio de timón que refrescó el rumbo naturalista-criollista seguido por nuestra narrativa en ese momento.” (p. 135). Sin embargo, acota que la obra no fue reconocida sino hasta bien avanzada la época de los sesenta, lo que se debió a los comentarios de dos autores foráneos Emir Rodríguez y Ángel Rama.

Delprat (2002) realiza un análisis de esta obra centrándose principalmente en la estructuración del espacio. Inicia su argumentación llamando la atención sobre la recurrencia de los verbos y adverbios de lugar en la narración del relato. Según el autor, esto imprime en el texto la impresión de “la preeminencia de la percepción visual en la relación de la palabra y el objeto.” (p. 316). En este sentido, afirma que en ella se presenta tanto espacio como tiempo de manera fragmentada, sin incidir en la construcción homogénea del existir del personaje.

Menciona el espejo como metáfora de la fragmentación de la realidad y del ser del personaje. Dicha fragmentación se infiere a partir de los diferentes planos que se reflejan en el espejo, la realidad especular y fragmentada. Con respecto al personaje y su psicología, afirma que este se conoce desde un discurso interior o flujo de la conciencia en el cual los diálogos aparecen como citas, lo que hace que el lector se deje llevar por su valor metafórico. Según el autor, en el relato se plantea una crisis existencial. La infiere por la huida del personaje en un recorrido por la ciudad que lo lleva al regreso de sus orígenes. Por tal motivo, para este autor, en la obra de Garmendia el espacio también aparece fragmentado: el presente no deja de interferir en las proyecciones del pasado.

Almandoz (2006) realiza un itinerario de obras literarias producidas en Venezuela que contribuyen a la conformación del imaginario venezolano, desde el punto de vista de la ciudad. En su exposición demuestra que en *Los pequeños seres* Garmendia referencia la mutación urbana de finales de los años cincuenta donde se evidencia una clara polarización entre los espacios públicos y privados. Esto provocará en el personaje el ensimismamiento como consecuencia de una relación despersonalizada, rutinaria y alienante con el entorno urbano.

Ojeda (2008) realiza un estudio de esta obra centrado en la psicología del personaje. En su investigación determina que Martán, personaje principal de la obra, está agobiado por el sentimiento de soledad. A pesar de estar siempre rodeado por familiares o compañeros de trabajo, el personaje se siente irremediadamente solo. Menciona también que Mateo tiende a evadir su realidad a partir de constantes regresiones a su infancia y adolescencia y que,

además, las circunstancias que lo rodean como profesional lo afectan de tal manera que llega al punto de convertirse en un individuo afectado psicológicamente.

#### 4.2. *Los habitantes* (1961)

Almandoz (2006) considera que en ella Garmendia pone de manifiesto el “panorama de contrastes sociales, segregación espacial y nuevas rutinas de las estalladas urbes venezolanas de finales de los años cincuenta.” (p. 502). El crítico destaca de esta manera el alto grado de referencialidad presente en la literatura garmendiana

Al igual que en la obra anterior, Bilbao (1990), analiza este relato desde el punto de vista de su estructura. Parte del estudio del lenguaje de la misma y expresa que en ella los personajes jóvenes utilizan frases propias de la oralidad de la zona urbana. Además, hace referencia a vocablos de otros países, lo que, según la autora, es indicativo de un proceso neocolonial vigente para la época. También se registran expresiones que se oponen al vocablo juvenil y hacen referencia a una generación distinta, perteneciente a la provincia. En el tratamiento de este aspecto concluye que el único elemento innovador del relato es la inclusión de la jerga juvenil urbana.

Cuando se refiere al narrador, explica que se trata de un narrador en tercera persona que construye el discurso total a través de distintos “puntos de vista”. Así, la narración es objetiva y “sus características responden a la acción ejercida por un lente cinematográfico.” (p.40). En cuanto a los personajes y la unidad temática, hace referencia a que se mantiene el aislamiento, la soledad y la incomunicación del ser humano como elemento fundamental de la narrativa garmendiana. Agrega la fragmentación social como producto de estos rasgos.

Concluye su exposición retórica señalando que “en el texto se organiza un eje paradigmático que por asociación aglutina a un grupo de seres ficticios.”(p. 49). Se encuentran, por un lado, los personajes de edad madura, provenientes de un pasado provinciano que recrean y añoran y, por el otro, un grupo de jóvenes en los que destaca la superficialidad, el gusto por los juegos de azar, la bebida y la prostitución.

Delprat (2002) considera que en este relato la estrategia narrativa se estructura desde la asociación de los niveles más usuales de introducción: personajes, espacios y tiempos. Parte de la idea de que el espacio en el relato está compartido en veinte y tres cuadros y manifiesta que la construyen desde la habitación donde permanece uno de los personajes, Aurelia. Desde otro personaje, Francisco, se conocen los lugares que están alrededor de la casa. En este sentido, el autor afirma que todos los espacios del relato se crearán a partir de un doble movimiento de los personajes “un constante entrar y salir que hace de la sencilla sucesión de los movimientos el vector de un conocimiento del espacio al cual el lector se siente invitado.” (p.321).

Seguidamente, el crítico expresa que en esta construcción del espacio en *Los habitantes*, Garmendia aplica un método de interpolación minuciosa a través de dos procedimientos narrativos. Primero, a través de la incorporación de imágenes fotográficas mediadas por Aurelia, quien a partir de ellas narra el pasado de la familia. Segundo, mediante los desplazamientos que realizan los personajes en el presente de un día de fiesta, durante el cual cada personaje hará una excursión mental a momentos del pasado.

En el desplazamiento de los personajes del relato, este autor infiere una coincidencia entre la topología y la representación social. Explica que el desplazamiento de Engracia permite conocer la topografía de la ciudad y sus barrios residenciales y así subrayar la ya mencionada coincidencia entre lo social y lo topográfico. Para el investigador el desplazamiento de este personaje es uno de los episodios más significativos en la percepción del espacio.

Concluye afirmando que Salvador Garmendia en su producción literaria logra asociar varios aspectos de la ficción: “una representación de los espacios y acciones en el tiempo, una realidad con todos los componentes de la ilusión referencial; la sensación del descubrimiento de que esta realidad es potencialmente fantástica, los juegos de la memoria y la imaginación” (p.324).

#### 4.3. *Día de cenizas* (1963)

Gomes (1993) realiza un trabajo de investigación cuyo objetivo consiste en analizar la presencia de la ciudad de Caracas en la literatura venezolana. Allí menciona esta obra de Salvador Garmendia y la cataloga como una de las más importantes de su haber literario. Señala que en ella se sintetizan los aspectos resaltantes de la Caracas de la “Era del Petróleo” la cual está convertida en “un amasijo informe de lujo y miseria contrastante.”(p.393). Según su opinión, en el relato se hará un representación de la “ciudad moderna” donde domina la agitación continua, el caos del tránsito y “la fauna oficinesca”.

Este autor (*ibídem*) agrega, además, que en este relato, también es de carácter referencial la Caracas violenta, debido a que en la narración se hace referencia a manifestaciones populares y concentraciones de personas para manifestar a favor de sus derechos y que son cruelmente disipados por oficiales que representan el orden. Añade que entre los personajes se ve la marcada presencia de los inmigrantes del Sur de Europa, los cuales ingresan al país en busca de la riqueza fácil que se proyectó en la época internacionalmente.

Finalmente, sintetiza las características estéticas de esta obra aseverando que en ella se proyecta la atmósfera enrarecida de la vida urbana. Salvador Garmendia resalta elementos contrastantes en su configuración como la confluencia de la pobreza y la riqueza.

Además, incorpora el desarraigo, el caos de tradiciones rurales antiguas y la exaltación de “un círculo humano, corrompido, gris y frustrado, sin idealismo verdadero.”(p. 394).

Bilbao (1990) realiza un estudio de esta producción literaria desde el punto de vista estructural. Inicia su disertación caracterizando el lenguaje de la misma. Afirma que el hablante implícito de este relato no se vale de registros lingüísticos innovadores, sino que permanece fiel al código retórico institucionalizado.

Según la autora, en esta obra se agrega un elemento nuevo: la cosificación de los personajes. Afirma que “el uso del símil y la metáfora permiten el efecto de transferencia, de deshumanización” (p. 63) a través de construcciones que permiten la comparación de seres humanos con objetos inanimados. Aunado a ello, agrega, desde el punto de vista del lenguaje, que en esta obra se mantiene el uso abundante del adjetivo con el objeto de caracterizar de los distintos elementos del relato.

En lo que se refiere al personaje, afirma que la soledad de los seres ficticios manifiesta en esta obra, produce un nuevo tipo de “héroe masculino” dentro de la literatura venezolana. En cuanto a la figura del personaje femenino, concluye que “lucen marginados, débiles y actuando siempre como “satélites” alrededor de los masculinos.” (p. 78). Cierra su análisis diciendo que en esta obra “el aislamiento del hombre y la tarea emprendida en descubrir la más absoluta individualidad, lo más recóndito de la condición humana ha llegado a sus límites máximos.”(p.78).

Delprat (2002) analiza este relato desde la perspectiva del espacio y plantea que se estructura por medio de la travesía de la ciudad que el personaje principal hace en su automóvil. Pero este viaje se encuentra obstaculizado por la multitud que ocupa la ciudad en un día de carnaval. De aquí se desprende la imposibilidad de dar coherencia a los espacios fragmentados, cosa que si era posible en los relatos anteriores.

En lo que respecta al protagonista, el autor refiere la imposibilidad que tiene para adaptarse a los espacios y su consecuente extrañamiento ante los mismos. En cada uno de los lugares, se siente extraño y se le dificulta integrarse. Solo lo logra al día siguiente, dominado por “el ratón<sup>21</sup> que sucede a las borracheras.”(p. 326).

Más recientemente, esta obra es retomada por Jiménez (2007), quien al realizar su análisis opina, al igual que Gomes (1993), que esta obra es una de las mejores logradas y complejas de la literatura venezolana. Esto debido a que en su construcción estética, Garmendia hace gala de una gran cantidad de recursos formales que la señalan como bien acabada. A pesar de ello, señala que los críticos tradicionalmente se han dado a la tarea de resaltar su carácter eminentemente urbano y el entorno enajenante donde se mueven los personajes. Por esta razón, su investigación se orienta a otro aspecto de la obra, aunque

---

<sup>21</sup> Resaca.

también relacionado con el personaje, que se refiere al énfasis que se hace en la narración al deterioro que recorre la historia desde que se inicia el final del mismo, lo cual redundo en un abandono, desgaste, ruina y corrupción física.

Cuando dirige su mirada al personaje principal de esta historia, establece una comparación entre Antúnez y el protagonista de *Los pequeños seres* y halla que ambos se encuentran dominados por una fuerza absurda y por un destino irreconocible y amorfo. La novela se organiza no a partir de los personajes sino a través de una descripción minuciosa de los objetos que imitan la vida. En este sentido, en la obra hay reiteradas alusiones a los muñecos o maniqués, con los que el hablante implícito fabrica diversos símiles, metáforas o imágenes. En la presentación de los personajes lo “artificial sustituye a lo natural, la rutina a los sentimientos y el deber burocrático o profesional a la familia o los afectos.” (p.168).

Por esto y por lo abundante de las descripciones, Jiménez (2007) concluye que la literatura garmendiana hace gala de una descripción pormenorizada desde varios ángulos acudiendo a recursos tomados del arte cinematográfico y a través de la mezcla de los sentidos. Para lograr este resultado, somete a los objetos a una mirada exhaustiva y se vale para ello de varios efectos:

El ejercicio informalista de gestos o trazos fragmentarios, o bien la técnica cubista del ensamblaje de elementos heterogéneos simultáneos, o acude a la técnica fotográfica o cinematográfica, no para reflejar la realidad objetiva (ese pretencioso proyecto del realismo, cuya peor derivación es el realismo social), sino para tomar del arsenal de la fotografía o el cine algunos dispositivos que lo ayuden a enfocar mejor un objeto particular. (p.172).

Concluye afirmando que los personajes están caracterizados por la falta de plenitud. En la obra se da cita todo lo referente al aspecto íntimo del personaje, de lo humano y privado. Es una expresión del desgaste que sufre el ser humano cuando es sometido a un destino puramente profesional o material y por las leyes sociales. Hace referencia el tedio individual provocado por las grandes ciudades y la soledad que experimenta ante la multitud.

Unificando los criterios de los distintos investigadores de la obra garmendiana, se puede afirmar que fueron abordadas centrandolo en el personaje, el ambiente, el lenguaje y la temática. En este sentido, Ojeda (2008), Martínez (2004) y Delprat (2002) al estudiar el personaje de *Los pequeños seres* (1959) concluyen que los mismos son afectados por el ambiente ciudadano; son seres agobiados por la soledad y evaden su realidad a través de regresiones mentales. Martínez (2004), Delprat (2002) y Bilbao (1990) expresan que el ambiente que predomina en la obra es el urbano, pero no solamente como marco donde se desarrollan las acciones, sino también como elemento que influye sobre el



personaje a través de la polarización entre espacios públicos y privados; se hace énfasis en la transformación urbana y sus escenarios mórbidos y desoladores. Bilbao (1990) trabaja el lenguaje y la temática y concluye que la narración es subjetiva en tercera persona y la temática principal es la dicotomía presente/pasado y la vida/muerte y la decadencia.

En *Los habitantes* (1961), según Delprat (2002) y Bilbao (1990), los personajes se caracterizan por pertenecer a generaciones diferentes y, al igual que como ocurre en *Los pequeños seres* (1959), se construyen a partir de sus constantes regresiones mentales al pasado. De la misma manera, según Delprat (2002), el espacio dominante es el urbano, pero su configuración se conoce a partir de los movimientos de cada uno de los personajes. Delprat (2002) y Bilbao (1990) expresan, con respecto al lenguaje, que en la obra predomina la narración en tercera persona, con la salvedad de la inclusión del fluir de la conciencia a partir de la observación de un álbum fotográfico. De manera general, afirman que no hay innovaciones desde el punto de vista del lenguaje estético, puesto que se introducen de manera tradicional los elementos de la narración: el personaje, el tiempo y el espacio. Almandoz (2006) y Bilbao (1990) afirman que la temática se centra en los contrastes sociales y la diferencia generacional, además de tratar la rutina de la urbe venezolana y la segregación social.

En *Día de cenizas* (1963), Jiménez (2007), Delprat (2002), Gomes (1993) y Bilbao (1990) caracterizan al personaje como dividido entre dos mundos, el personal y el profesional, lo cual se traduce en un extrañamiento ante los diferentes sociales, se manifiesta aislado y cosificado en la descripción. Se observa una marcada presencia de inmigrantes y oficinistas y se presenta a la mujer marginada. Delprat (2002) y Gomes (1993) manifiestan que el ambiente predominante es el urbano, especialmente la ciudad moderna dominada por la agitación y el caos, la misma se presenta en forma fragmentada. Jiménez (2007) y Bilbao (1990) al caracterizar el lenguaje expresan que no hay elementos innovadores, pero sí una marcada presencia de la adjetivación que redundante en una descripción minuciosa y pormenorizada de cada elemento de la narración, apelando a recursos de la cinematografía. Agregan que el lenguaje es altamente referencial. Gomes (1993) añade que el tema principal es la Caracas de la época petrolera y el deterioro que recorre la obra desde el inicio hasta el final. A continuación se presenta un cuadro que resume las ideas de los investigadores acerca de estas tres obras de Salvador Garmendia.

Resumen de comentarios críticos sobre las obras			
OBRA	CRÍTICO	CRITERIO	COMENTARIO CRÍTICO
LOS PEQUEÑOS SERES	Ojeda (2008) Martínez (2004) Delprat (2002)	PERSONAJE	Personaje desquiciado, agobiado por la soledad, ensimismado. Relación despersonalizada, rutinaria y agobiante. Evasión a partir de regresiones mentales al pasado.
	Martínez (2004) Delprat (2004) Bilbao (1990)	AMBIENTE	Polarización entre espacios públicos y privados. Escenarios mórbidos y desoladores. Mutación urbana.
	Bilbao (1990)	LENGUAJE	Narración subjetiva
	Bilbao (1990)	TEMA	Dicotomía pasado/presente, vida/muerte y decadencia.
LOS HABITANTES	Delprat (2004) Bilbao (1990)	PERSONAJE	Pertencientes a generaciones distintas Regresiones mentales al pasado
	Delprat (2004)	AMBIENTE	Espacios creados a partir del movimiento de los personajes
	Delprat (2004) Bilbao (1990)	LENGUAJE	Jerga propia de la zona urbana Narración en tercera persona Niveles más usuales de introducción: personaje, espacio y tiempo. Incorporación de la narración a partir de imágenes fotográficas
	Almandoz (2004) Bilbao (1990)	TEMA	Contrastes sociales, diferencias generacionales. Segregación espacial. Rutina de la urbe venezolana
DÍA DE CENIZA	Jiménez (2007) Delprat (2004) Gomes (1993) Bilbao (1990)	PERSONAJE	Marcada presencia de inmigrante y oficinistas Dividido en dos mundo: el profesional y el emocional Extrañamiento ante los espacios. Personaje femenino marginado Aislamiento del hombre. Cosificación de los personajes. Aspecto íntimo de los personajes, lo humano privado
	Delprat (2004) Gomes (1993)	AMBIENTE	Ciudad moderna dominada por la agitación continua y el caos. Espacios fragmentados
	Jiménez (2007) Bilbao (1990)	LENGUAJE	No hay registros lingüísticos innovadores, uso abundante de adjetivos. Descripción minuciosa. Recursos tomados de la cinematografía. Lenguaje referencial
	Gomes (1993)	TEMA	Caracas de la Era Petrolera. El deterioro que recorre el relato

## 5. Conclusión

En la investigación se pudo observar que en las consideraciones de los críticos acerca de las distintos elementos del relato siempre está presente lo urbano como componente fundamental. De allí se concluye que la ciudad se convierte en una entidad que afecta todas las dimensiones del relato. En este sentido, la ciudad es un elemento que predetermina el tiempo, las acciones y al personaje. Es este último elemento de la ficción, el personaje, el que va a ocupar el mayor espacio en la crítica de la obra garmendiana. Se resalta su tratamiento en el relato como “héroe” de la cotidianidad, como ente afectado directamente por esos espacios ciudadanos que son descritos como en permanente transformación y decadencia. La ciudad lo afectará en su conformación psicológica y provocará en él la enajenación, el aislamiento y la confusión ontológica. Tanto en los comentarios generales acerca de la obra de Garmendia como en los análisis particulares, se presenta al personaje con estos rasgos específicos, así como también su recurrente sentimiento de soledad. Es un personaje irremediamente solo ante la agitación y superpoblación de los espacios ciudadanos. Se agrega también que dominan la configuración de personajes profesionales, inmigrantes y los pertenecientes a las clases más desfavorecidas.

Desde el punto de vista de la narración, Garmendia mantiene el uso tradicional del narrador omnisciente e incorpora, en algunos casos, el fluir de la conciencia y la narración subjetiva mediatizada por el narrador en tercera persona. Así que en este aspecto no incorpora ninguna innovación. Sin embargo, debe resaltarse el efecto de fragmentación que logra a partir de las regresiones mentales de los personajes a tiempos pasados, elemento reiteradamente abordado por la crítica. Garmendia se vale de la memoria y el recuerdo para presentar el tiempo y el espacio dividido en dos: uno acogedor y conocido, y otro agresivo y envolvente.

Importante, además, en el uso del lenguaje estético, es la descripción minuciosa y pormenorizada de los espacios. El narrador recorre con la mirada cada rincón en el que ubica al personaje y los describe utilizando, según la opinión de los críticos, recursos tomados del arte cinematográfico, imitando el acercamiento de la cámara cinematográfica. Pero en ese acercarse, en ese mirar cada detalle, resalta principalmente los aspectos desagradables, grotescos y decadentes del ambiente. Alejándose de lo tradicional, incorpora en el relato el lenguaje propio de los espacios ciudadanos y hace mención de lugares específicos de la ciudad de Caracas y de elementos de la etapa neocolonial que vivía para ese entonces el país, lo que resalta el carácter altamente referencial de su obra.

Una de las tesis interesantes planteadas por los críticos es la ubicación de la obra de Garmendia en la “literatura de la crueldad”. Esto se debe fundamentalmente a su empeño de cercar y afectar al personaje con ese ambiente que lo domina y a través de la exaltación de lo grotesco en cada una de sus acciones. Aunado a ello, se encuentra el hecho de que los personajes nunca llegan a un desenlace que los defina totalmente. Siempre terminan en la incertidumbre de un futuro incierto y los desenlaces de los relatos nunca son totalizadores, debido precisamente a la no definición del ser del relato.

El conjunto de los críticos coincide en afirmar que la temática dominante en la literatura garmendiana es la ciudad como elemento de enajenación del hombre, pero en esta investigación se demuestra que el relato va más allá de este elemento. En la suma de las opiniones de los críticos se infiere que en sus relatos existe un alto contenido referencial hacia lo que fue la Caracas de los años 60, ya que en ellos se incluyen la jerga juvenil de entonces, las barriadas creadas por el éxodo campesino, la marcada presencia de inmigrantes europeos y latinoamericanos y el surgimiento de una clase media profesional.

En cuanto a la violencia imperante en la época, no se referencia desde el punto de vista político, sino desde la violencia social representada por las imposiciones del sistema que envuelve al personaje. Existe una marcada presencia de la afectación psicológica que sufre el individuo que habita en espacios masificados y deshumanizados y además es sometido a las presiones sociales que le impiden desarrollar su dimensión humana. En este sentido cabría entonces la clasificación de literatura de "compromiso" en la medida que representa la manera como el hombre es capturado por el sistema social que lo envuelve.

Se concluye entonces, que la literatura garmendiana se caracteriza por tener un corte marcadamente realista en la medida que reconstruye en sus obras el proceso de masificación y cambios bruscos a los que fue sometida la ciudad de Caracas en la época de los años sesenta. Es innovadora en el tratamiento del tema de lo urbano debido a que se adentra en la ciudad y la presenta como elemento que influye sobre el personaje. Va en contra de los cánones literarios establecidos con la incorporación de recursos cinematográficos en la narración del relato, con el uso de un lenguaje irreverente y corrosivo, con la alta valoración de lo grotesco y con el contraste con los cánones de la belleza.

## Referencias

- Almandoz, A. (2006). *Para un imaginario de la ciudad venezolana*. Caracas: Editorial Equinoccio.
- Barrera, A. (2004). El arte de mentir. En: Salvador Garmendia. *El regreso. Cuentos selectos*. Caracas: Fundación Bigott. pp. 5-9.
- Barrera L., L. (1997). *Desacralización y parodia. Aproximación al cuento venezolano del siglo XX*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Bravo, V. (2006). Transición y expectativas del medio siglo. En: Luis Barrera, Beatriz González y Carlos Pacheco (Comp.). *Nación y literatura. Itinerario de la palabra escrita en la literatura venezolana*. Caracas: Editorial equinoccio. pp.583-590.
- Bilbao M., A. (1990). *Salvador Garmendia*. Caracas: Gráficas Franco S.R.L.
- Casique, I. (2006). Modelos de intelectualidad marginal en la narrativa de los sesenta y setenta. En: Luis Barrera, Beatriz González y Carlos Pacheco (Comp.). *Nación y literatura. Itinerario de la palabra escrita en la literatura venezolana*. Caracas: Editorial Equinoccio. pp.605-624.
- Cuevas, L. (2005). Lenguajes del cuerpo: la visión de la figura masculina en la narrativa de Salvador Garmendia. En: Díaz O., C. (Comp.). *Mirar las grietas. Diálogos interculturales en la Venezuela contemporánea*. Mérida, Venezuela: ULA- Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres". pp. 91-100.
- Culler, J. (1992). *Sobre la deconstrucción*. Madrid: Cátedra.
- Delprat, F. (2004). *Venezuela narrada*. Mérida, Venezuela: El otro & el mismo *Diccionario de la Lengua Española* 22ª ed. Disponible: <http://buscon.rae.es/diccionario/drae.htm> [Consulta: 27 septiembre 2005].

- Fish, S. (1989). La literatura en el lector: estilística 'afectiva. En: Rainer Warning, (ed.) *Estética de la recepción*. Madrid: Visor.pp.111-132.
- Gomes, M. (1993) El lenguaje de las destrucciones: Caracas y la novela urbana. En: Ortega, J. (Comp). *Venezuela: fin de siglo*. Caracas: Ediciones de La Casa de Bello.
- Jiménez E., G. (2007) *Día de ceniza y la estética del deterioro*. Concienciactiva21, N° 16, abril 2007 [Disponible: <http://www.concienciactiva.org/ConcienciActiva21/conciencia16/1608.pdf>] [Consulta: 06 abril de 2009].
- Lazarte Valcarcel, J. (1992) *Sobre literatura venezolana*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello.
- Liscano, J. (1995). *Panorama de la literatura venezolana actual*. 2° ed. Caracas: Alfadil Ediciones.
- Martínez, F. (2004). Salvador Garmendia: la novela del nuevo siglo. Centro virtual Isaacs Disponible:  
[http://dintev.univalle.edu.co/cvisaacs/index2.php?option=com\\_content&do\\_pdf=1&id=276](http://dintev.univalle.edu.co/cvisaacs/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=276)  
[Consulta: 06 abril de 2009].
- Ojeda, R. (2008). *El ciudadano en Los pequeños seres de Salvador Garmendia y en Si yo fuera Pedro Infante de Eduardo Liendo*. Letras, Vol. 50, N° 76. Caracas: CILLAB pp.131-151.
- Ortega, J. (2006). El sujeto de la abundancia. En: Barrera Luis, González Beatriz y Pacheco Carlos (Comp.). *Nación y literatura. Itinerario de la palabra escrita en la literatura venezolana*. Caracas: Editorial equinoccio.
- Rodríguez Ortiz, O. (1998). Seis proposiciones en torno a Salvador Garmendia. En: Jiménez Emán, G. (1998). (Comp.) *El ensayo literario en Venezuela*. Tomo II. Caracas: Ediciones de la Casa de Bello.pp.509-526

## NOTAS SOBRE LA ÉTICA Y LA LITERATURA

Luis Alfredo Álvarez  
(UPEL-IPC)

luisalvarez35@hotmail.com

### Resumen

La literatura pervive por el reconocimiento y la ilusoria posibilidad reflexiva de su discurso. En ese sentido, la literatura puede plantearse como el espacio del "espejeo" donde los sujetos reflejan y reflexionan su experiencia individual y colectiva. La novela, como género literario, puede ser entendida como la representación de la *ἐποχή* moderna que permite la proyección ética del sujeto y la escenificación de los múltiples mecanismos de las decisiones vitales en los diferentes contextos sociales. La actividad estética de la novela podría llamarse ética en la medida en que se convierte en lo que Adela Cortina entiende como "aquella forma de reflexión sobre la reflexión y el lenguaje de la moralidad". El objetivo de estas notas es mostrar, a partir de la teoría de Bajtín, como la literatura permite reflexionar sobre la experiencia valorativa del hombre.

**Palabras clave:** literatura, ética, estética, dialogía, valores.

**Recepción:** 23-03-09    **Evaluación:** 12-01-10    **Recepción de la versión definitiva:** 18-01-10

## NOTES ON ETHICS AND LITERATURE

### Abstract

Literature prevails thanks to acknowledgement and to the reflective illusory possibility of its discourse. In this sense, literature can be stated as that space in the mirror where subjects reflect, and reflect upon, their individual and collective experience. The novel as a literary genre can be understood as the representation of modern *ἐποχή* that allows the ethical projection of the subject and the staging of multiple mechanisms for vital decisions in different social contexts. The aesthetic activity of the novel could be called ethics as far as it becomes what Adela Cortina understands as "that form of reflection upon reflection and the language of morality". The aim of these notes is to show, on the basis of Bajtin, how literature allows one to reflect upon the valuative experience of man.

**Key words:** literature, ethics, aesthetics, dialogue and values.

## NOTES SUR L'ÉTHIQUE ET LA LITTÉRATURE

### Résumé

La littérature survit pour la reconnaissance et l'illusoire possibilité réflexive de son discours. Dans ce sens, la littérature peut se poser comme l'espace du « miroir » où les sujets reflètent et réfléchissent leur expérience individuelle et collective. Le roman, en tant que genre littéraire, peut être vu comme une représentation de la *ἐποχή* moderne permettant la projection éthique du sujet et du scénario des multiples mécanismes des décisions vitales dans les différents contextes sociaux. L'activité esthétique du roman pourrait être appelée éthique dans la mesure où on la transforme en ce qu'Adela Cortina comprend comme « la forme de réflexion sur la réflexion et le langage de la moralité ». L'objectif de ces notes est de montrer, à partir de la théorie de Bakhtine, comment la littérature permet de réfléchir sur l'expérience valorisante de l'homme.

**Mots clés:** littérature, éthique, esthétique, dialogie, valeurs.

## NOTE SULL'ETICA E SULLA LETTERATURA

### Riassunto

La letteratura sopravvive grazie al riconoscimento e all'illusoria possibilità riflessiva del proprio discorso. In questo senso, la letteratura può prospettarsi come uno spazio dove i soggetti si identificano e riflettono sulla loro esperienza tanto individuale come collettiva. Ad esempio, il romanzo, come genere letterario può essere interpretato come rappresentanza della *ἐποχή* moderna che permette la proiezione etica del soggetto e come sceneggiatura dei tanti meccanismi che producono decisioni vitali nei diversi contesti sociali. L'attività estetica del romanzo potrebbe chiamarsi etica, man mano che diventa quello che Adela Cortina descrive come forma di cogitazione sulla cogitazione e sul linguaggio della moralità. Lo scopo di queste note è di mostrare, secondo la teoria di Bajtín, come la letteratura permette di riflettere sull'esperienza valutativa dell'uomo.

**Parole chiavi:** letteratura, ética, estética, discorso, valori.

## NOTAS SOBRE ÉTICA E LITERATURA

### Resumo

A literatura sobrevive a través do reconhecimento da ilusória possibilidade reflexiva do seu discurso. Nesse sentido, a literatura pode apresentar-se como o espaço do "espelhamento", onde os sujeitos reflectem (sobre) a sua experiência individual e colectiva. O romance, como género literário, pode ser entendido como a representação da *ἐποχή* moderna que permite a projecção ética do sujeito e a encenação dos múltiplos mecanismos das decisões vitais nos diferentes contextos

sociais. A actividade estética do romance poderia chamar-se ética na medida em que se converte no que Adela Cortina entende como “aquela forma de reflexão sobre a reflexão e sobre a linguagem da moralidade”. O objectivo destas notas é o de mostrar, a partir da teoria de Bajtin, como a literatura permite reflectir sobre a experiência valorativa do homem.

**Palavras-chave:** literatura, ética, estética, dialogia e valores.

## NOTAS SOBRE LA ÉTICA Y LA LITERATURA

Luis Alfredo Álvarez

### 1. Notas sobre ética y literatura

Aludimos a una anécdota personal: hace más de dos décadas, cuando éramos estudiante del primer año de la carrera de Letras, un profesor daba comienzo a su materia preguntado ¿Qué es la literatura? Para inmediatamente definirla categóricamente de esta manera: “la literatura es una expresión significativa de la realidad humana”. El catedrático, con sus fichas amarillentas y una gestualidad barroca, nos compelió a memorizar el concepto como una razón condicionante para la suficiencia de su materia. Recordamos, además, que acentuaba con su voz de barítono el adjetivo “significativa”. Nuestra pàrvula naturaleza se sometía, no sin entusiasmo, a aceptar como un dogma la importancia que encerraba dicha sentencia. Si embargo, en la medida en que fuimos adentràndonos en los vericuetos teóricos del pregrado, el sagrado concepto introductorio se fue secularizando para dar paso a una paulatina degradación que incluía no sólo la sentencia sino a quién la pronunciaba. Las razones de la deflación de aquel dictamen hay que buscarlas, principalmente, en el asesinato como una de las bellas artes de la idea romàntica de literatura por parte de los campos intelectuales y académicos, y -en especial- las escuelas de filología y letras, que bajo una teorética agresiva sitúan la literatura como un juego estético poco confiable para considerarlo como un objeto de conocimiento. La única verdad de la literatura es precisamente no tenerla y es desde esta premisa que la teoría literaria, desde el formalismo ruso hasta las concepciones post-estructuralistas, han querido estudiarla. Al respecto, Alvin Kernan en su libro la muerte de la literatura, señala:

los valores literarios tradicionales del romanticismo y el modernismo han sido completamente trastocados. Al autor, cuya imaginación creadora se tenía como fuente de la literatura, se le declara muerto o un simple ensamblador de diversos retazos de lenguaje y de cultura que se constituyen en escritos, los cuales ya no son obras de arte sino simplemente collages culturales o “textos”. A la gran tradición histórica que va desde Homero hasta el presente se le ha descompuesto de diversas maneras. Ahora se sostiene que la influencia de los poetas anteriores en sus sucesores no es benéfica sino más bien una fuente de angustia y debilidad. Se analiza y desintegra el canon literario, en tanto que la propia historia literaria queda descartada como ilusión diacrónica, y se le reemplaza con un paradigma sincrónico. Las piezas de Shakespeare o las novelas de Flaubert, otrora obras maestras de la literatura, carecen ahora de sentido o, lo que es lo mismo, están plagadas de una infinidad de sentidos, y su lenguaje es indeterminado, contradictorio, sin fundamento; sus estructuras organizativas, su gramática, su lógica y su retórica son puro malabarismo. (Kernan, 1996: 9-10).

¿Ante la descripción de este panorama es posible establecer, entonces, una correspondencia entre la ética y la literatura cuando ésta se esconde, dentro de los campos



intelectuales, en nomenclaturas que terminan por alejar su relación con la experiencia real? ¿Es viable considerar la literatura como un instrumento capaz de ofrecer una axiología cuando la misma literatura es vista como un objeto extraño e impertinente con respecto a los valores sociales? ¿No será más bien que la literatura ha sido secuestrada por una élite pseudos-académica con el fin de desvirtuar el valor de la misma como expresión inapelable de lo humano, demasiado humano? En fin, ¿será que la literatura, al contrario de lo arguyen ciertas teorías, no puede cultivarse “sin una radical revisión del concepto de humanidad”? (Lamarque, 2005: 642).

Responder a estas preguntas nos compromete a asumir, inevitablemente, una posición que ya estaba implícita en la formulación de las mismas en el marco de estas notas. Se nos acusará de románticos, pero la literatura, sobre todo la moderna, siempre ha sido la manifestación de la problemática representación del sujeto con respecto a su mundo. Representación que se reviste de una intención estética y que, a su vez, nos ofrece un conocimiento. No un conocimiento reducido al ámbito positivo que tiene como objetivo aseverar las referencias proposicionales sin tomar en cuenta el contexto y, sobre todo, la esencia comunicativa de la literatura. Nos referimos, principalmente, a un conocimiento que objetive estéticamente la heterogeneidad de la existencia humana y la riqueza de sus discursos. Un conocimiento que se haga sabiduría tal como lo entiende el filósofo mexicano Luis Villoro cuando nos apunta que la sabiduría

no desdeña la confusa variedad de lo individual. No pretende analizarla en ideas claras y distintas; intenta, antes bien, desentrañar su “centro”, su “núcleo”, la “clave” que permita comprenderla; quisiera apartar las notas variables y transitorias de su objeto para captar la unidad permanente. Su lenguaje no puede pretender precisión. Conserva la oscuridad y la riqueza de una multiplicidad de significados (...). La sabiduría procede por repeticiones verbales, metáforas, asedios lingüísticos, imágenes sucesivas. Porque las presentaciones del sentido “profundo” del mundo y de la vida pueden ser infinitas. Ideal de la sabiduría no es la explicación por reducción a ideas simples, sino la comprensión personal de la plenitud inenabarrable de cada cosa. (Villoro en Prada Oropeza, 1999: 156).

Un conocimiento que ratifica la experiencia personal y autónoma de acceder al saber, sin estar sometido a determinados campos epistémicos o ceñido al dominio de una ideología. La literatura, entonces, proporciona un conocimiento en el que se escenifica la libertad volitiva del hombre. El mismo acto de recepción de un texto literario, así lo demuestra la elección de un texto, ya es un acto que redundante en la necesidad de un saber. Muchas veces esa exigencia no está llevada de la mano por un interés epistémico, sino por el simple hecho de encontrar la mimesis de esas mismas necesidades. El conocimiento en y de la literatura no se esconde en los recintos académicos, por el contrario, pasea abiertamente en cada lector, ingenuo o especializado, que desea mimetizarse en sus representaciones. Si nos preguntamos, ¿qué buscamos cuando posamos nuestras miradas sobre una novela o un texto que la teoría ha denominado ficción, para distanciarlo y salvaguardarlo de frases como “cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia”? Obviamente podemos encontrar infinidad de respuestas, pero no podemos negar que, por mucha ficción, la literatura pervive por el reconocimiento y su ilusoria posibilidad

proyectiva de su discurso. La literatura, de esta forma, puede plantearse como el espacio del espejo donde los sujetos reflejan y reflexionan su experiencia individual y colectiva. Por otro lado, la literatura como objeto de consumo se convierte en un acto privado. De hecho, la lectura moderna está relacionada con actividades íntimas: la soledad del sujeto y el libro. Si a esto se le agrega la posibilidad proyectiva de una ética en lo literario, entonces la lectura podría modelar, sobre la base de referentes sociales, la valoración de las decisiones en determinados contextos e idear instrumentos que posibiliten el auto conocimiento. En ese sentido, es factible encontrar en la representación literaria esa *ἐποχή* (epojé) que permita la proyección ética del sujeto y le escenifique los múltiples caminos en la infinidad de decisiones vitales. Si es así, la actividad literaria, en su amplio sentido, podría llamarse ética e instrumentarse como el lugar donde se escenifican aquello que Adela Cortina entiende como “aquella forma de reflexión sobre la reflexión y el lenguaje de la moralidad”. (Cortina, 1990: 29).

No obstante, hay que entender que no todas las manifestaciones literarias son el resultado de una puesta en escena de problemas de esta índole y, la mayoría de las veces, la literatura no se descubre como una representación de lo ético, si no de lo estético. Sin embargo, es posible pensar que detrás de la máscara estética se encuentre toda una reflexión sobre los “actos de vida”. Un ejemplo de ello se encuentra en la vasta producción literaria del siglo XIX, donde los personajes literarios son la mimesis de la reflexión axiológica constante sobre la realidad histórica, las ideologías, la vida privada y la sociedad. Verbigracia: las obras de Flaubert, Dostoievski, Tolstoi, entre otros. Además, ¿es posible, y aquí el núcleo del problema, conjugar lo estético con lo ético, y viceversa, y convertir la literatura en un objeto de conocimiento? Responder a esta milenaria pregunta debería ser el objetivo de los estudios literarios y este trabajo tratará, en lo posible, de dar alguna aproximación al problema. Quizás, entre las posibles respuestas estaría la intuición, por de más vinculante, de que la literatura es miméticamente un conocimiento con el anejo de ser, para algunos, además de necesario, bello.

Consideramos que las reflexiones hecha por Mijail Bajtín (1895-1975) son pertinentes para hacer alguna consideraciones con respecto a los problemas planteados. Sobre todo, el pensador ruso construye toda una teoría que conjuga la estética de la creación verbal con el acto ético, tomando como paradigma el género de la novela. Para Bajtín, es precisamente la novelística, considerada por ciertas tendencias como lo ficticio por antonomasia, que mejor encarna al binomio ético- estético en el campo literario.

Bajtín empieza haciéndose una pregunta epistemológica ¿nos podemos conocer por sí mismo total y objetivamente desde los límites de nuestra natural materialidad? Para luego dilucidar, en primer lugar, que es imposible físicamente tener una percepción total de nuestro cuerpo y, menos de nuestra mente, cuando estamos circunscritos a un espacio- tiempo que impide una mirada totalizante de sí mismo; y, en segundo lugar, la subjetividad es por esencia un impedimento para lograr la unidad objetiva de conocimiento. Desafortunadamente el sujeto no tiene el “excedente de visión” para concluirse epistemológicamente. El sujeto sólo se puede conocer a

través de otro, el cual está privilegiado en el espacio y en el tiempo para obtener una mirada total de su objeto. De ahí, la importancia de asumir la visión del otro para poder llegar al autoconocimiento:

Este excedente de mi visión que siempre existe con respecto a cualquier otra persona, este sobrante de conocimiento, de posesión, está determinado por la unicidad y la insustituibilidad de mi lugar en el mundo: porque en ese lugar, en este tiempo, en estas circunstancias yo soy el único que me coloco allí; todo los demás están fuera de mí. Esta extraposición concreta de mi persona frente a todos los hombres sin excepción, que son los otros para mí, y el excedente de mi visión (determinado por la extraposición) con respecto a cualquier otro(...) se superan mediante el conocimiento, el cual construye un mundo único y universalmente válido, absolutamente independiente de aquella situación única y concreta que ocupa uno y el otro, en tanto que es ideada, es una relación relativa y reversible, puesto que el sujeto cognoscente como tal no ocupa no ocupa un lugar determinado y concreto del ser. (Bajtín, 1982: 28-29).

En este sentido, sólo la estética, como actividad objetiva, puede extrapolar las vivencias del sujeto, sometidas al devenir de la existencia y al lugar donde se realiza, para convertirla en conocimiento. Ahora bien, es importante subrayar la diferencias entre lo que implica la estética como actividad y la vivencia. Para Bajtín es imposible conocer estéticamente en concordancia con el acontecer. Conocer estéticamente supone dos elementos: la despersonalización y el distanciamiento con respecto al objeto. Además, implica un detenerse. Es decir, no es lo mismo vivir conociendo que conocer viviendo. Son dos actos que rompen la unidad del ser. Al respecto, Bajtín afirma en su ensayo titulado Hacia una filosofía del acto ético lo siguiente:

dos mundos se oponen el uno al otro, mundos incomunicados entre sí y mutuamente impenetrables: el mundo de la cultura y el mundo de la vida. Este último es el único mundo en el que creamos, conocemos, contemplamos, hemos vivido, morimos, El primero es el acto de nuestra actividad se vuelve objetivo; el segundo es el mundo en el que este acto realmente transcurre y se cumple por última vez. El acto de nuestra acción, de nuestra vivencia, como Jano bifronte, mira hacia lados opuestos: hacia la unidad objetiva del área cultural y hacia la unidad irreplicable de la vida transcurrida, sin que exista un plano único y unitario en el cual sus dos caras se determinen recíprocamente en su relación con una y única unidad (...). (Bajtín, 1997: 8).

Volvemos a redundar en la pregunta: ¿es posible establecer un conocimiento del ser en acontecimiento? Y la respuesta estaría condicionada por el “siempre y cuando” haya una proyección en el campo de la estética de la creación que permita observar objetivamente la vivencia. Para ello la vivencia debe tener cierta materialidad. Una materialidad sólo posible si se comprende al mundo desde una perspectiva donde los discursos y la comunicación lo es todo. El discurso es entendido como una signatura que permite el rasgo diferenciador de los individuos en interacción con los contextos. Para Bajtín el discurso es la única forma registrar al ser en su condición ontológica y en su participación dentro de la historia. Con el nombre de enunciado se determina las particularidad discursiva de un individuo, que podríamos llamar hablante, el cual

entra en contacto con su comunidad lingüística a través de los diferentes tipos de discurso estructurados que se han legitimado por el uso, denominados por el pensador ruso con el nombre de “géneros discursivos”. El sujeto con sus enunciados dialoga, reacciona y juega constantemente con los géneros discursivos que a lo largo de la historia han formado parte de los diferentes protocolos comunicativos y del inconsciente de cada hablante. Enunciar no sería sólo una forma de comunicación, sino una inapelable puesta en escena de nuestro estado ontológico y de nuestra situación axiológica en el mundo. Es la forma de darnos a conocer y activar la interacción epistemológica con el otro. El sujeto es lo que dice y es el otro quien lo representa. La interacción constante de gestos, de poses, sonidos, actitudes, estereotipos, de enunciados, es lo que permite la valoración del pensamiento del otro y de uno mismo. Una actividad que se mimetiza en la literatura, no como simple juego de artificios formales, sino como una estética que permite la objetivación de esos discursos que nos identifican en el papel comunicativo real y que son inaprehensibles en el acontecer. El papel de la literatura, y más específicamente en el género de la novela, es proyectar esa actividad dialógica que se da en la existencia. Ahora bien, ¿cómo se da ese proceso? Podemos explicarlo en dos faces:

1. Una dialogía de la creación en donde el sujeto- autor aprehende los discurso.
2. Una dialogía de la recepción donde el sujeto-lector reconoce axiológicamente los discursos.

#### *La dialogía del autor*

Para Bajtín, la literatura -y en especial la novela- es una “forma de conocimiento” (Holquist, 2004) donde el autor construye la obra como si estuviera reproduciendo los intercambios de enunciados que se da en proceso en la realidad. Como lo afirma el pensador ruso:

El artista es precisamente alguien que sabe ser activo fuera de la existencia cotidiana, es alguien que no sólo participa en la vida (práctica, social, política, moral, religiosa) y que la comprende desde sus interior, sino alguien que también la ama desde el exterior, allí donde ella no existe para sí misma, donde ella está orientada hacia su exterior y necesita un enfoque activo desde la extraposición y más allá del sentido (...). El acto estético origina el ser en un nuevo plano valorativo del mundo, aparece un nuevo hombre y un nuevo contexto valorativo: el plano del pensamiento acerca del mundo de los hombres. (Bajtín, 1982: 167).

Para ello necesita de las siguientes condiciones:

1. Un proceso de objetivación del mundo que permita al autor recoger los enunciados y discursos que posteriormente va a utilizar en la construcción estética de los personajes. El autor, por tanto, debe tener la suficiente capacidad de distanciamiento que le impida, hasta cierto punto, identificarse con los enunciados. Por otro lado, el autor debe tener un dominio de lo que Bajtín denomina los géneros discursivos, tanto primarios como secundarios. Es decir, el escritor deber estar al tanto de los protocolos lingüísticos, según

las respectivas situaciones, y de los géneros literarios con los cuales quiere enmarcar su obra.

2. Si cada enunciado y género discursivo representa la individualidad del ser en su respectiva valoración del mundo y, sobre todo, en su frontera ideológica, entonces el escritor debe tener la facultad de apropiarse dichos ideogramas (Voloshinov, 1999) que le permita la elaboración de sus personajes.
3. El autor debe tener la capacidad de proyectar la autonomía de sus personajes gracias a una configuración discursiva que le de identidad y, en lo posible, independencia valorativa. Es posible que un autor coloque en boca de sus personajes su particular visión del mundo, pero debe crear la ilusión de que el personaje es autónomo con respecto a su creador.
4. Para ello es importante la configuración de un cronotopo (tiempo-espacio) que le de coherencia al personaje dentro de una estructura narrativa y que mimetice la actividad epistemológica acentuada en el proceso dialógico. El cronotopo es entendido como una forma eminentemente narrativa que permite proporcionarle transitividad al personaje. Michael Holquist, quizás la mayor autoridad sobre Bajtín en la academia anglosajona, habla del cronotopo como una categoría narrativa transhistórica, pero en constante diálogo los discursos históricos: “the total matrix that is comprised by both the story and the plot of any particular narrative” (Holquist, 2004: 113). La novela sería ese lugar ideal donde los enunciados y discursos, con sus respectivos horizontes y fronteras ideológicas, se accionan y reaccionan para potenciar el juego de la dialogía. La novela sería un cronotopo a priori para la participación valorativa.

#### *Dialogismo del lector*

Hay dos tipos de lectores que tienen la misma importancia para el quehacer de la literatura y su funcionamiento como actividad valorativa. Por un lado encontramos al “lector hembra”, parafraseando a Julio Cortázar, que se caracteriza por la identificación emocional con las referencias de la obra. Por el otro, al lector que genera una “estética de la recepción” y es capaz de reaccionar dialógicamente al texto. Ambos lectores abren los textos para resucitarlos de nuevo, a pesar de que materialmente sean objetos conclusos. Sin embargo, el lector entendido como esteta tiene a su favor el hecho de que convierte la lectura en proceso que revierte la actividad creadora y termina por convertir al lector en el eje fundamental del diálogo infinito del texto.

La lectura en sus dos modalidades es un acto valorativo. Si entendemos el acercamiento a un texto como una vivencia, entonces entraremos a participar en el acontecer de la historia que se nos cuenta. La lectura entendida como una toma de posición con respecto al acto valorativo plasmado en el texto. De ahí la posibilidad de establecer una relación emocional con los personajes y su contexto. Juzgar como si lo que ocurriera en la historia fuera parte de la vida del lector. Amar y sufrir con los entes de papel que recorren las páginas como compañeros de viajes. Juzgar los acontecimientos que se narran según el universo ideológico de algún personaje.

Mimetizar a los héroes y hacer de nuestra vivencia real una vivencia literaria. Como lector, nos asomaremos a la vida como partícipes de una realidad que ya nos fue contada y la valoraremos éticamente según los modelos axiológicos observado en los textos. Bajtín nos advierte:

Todo lo efectivamente vivenciable se vive como dación- planteamiento, se entona, posee un tono emocional y volitivo, entabla conmigo una relación activa en la unidad del acontecer que nos abarca. El tono emocional y volitivo es el momento inalienable del acto ético, incluso de un pensamiento más abstracto, puesto que lo pienso realmente, es decir, puesto que el pensamiento se realiza efectivamente en el ser, participa en el acontecimiento. Todo aquello con lo que tengo que ver se me da como un momento del acontecimiento en el cual participo. (Bajtín, 1997: 40-41).

Este tipo de lectura acarrea con una serie de problemas. Caer en la trampa de la ilusión de lo real puede convertirse en una práctica perjudicial que rompe con la noción de la literatura como actividad epistemológica y axiológica y, en casos extremos, puede enajenar al lector. La realidad literaria, si bien puede ser modélica, también es cierto que es un "fictio", una virtualidad que paradójicamente debemos conciliar y tomarlo como mástil seguro que nos permita amarrarnos en la lectura de lo narrado sin sucumbir a los cantos de las sirenas. El lector debe tener un horizonte moral bien formado que le permita establecer los criterios pertinentes con respecto a los valores y los mecanismos de defensa contra los anti-valores de una obra. Generalmente, un texto atrapa al lector ingenuo en la medida en que posibilita la identificación del universo moral en la cual aquel se encuentra. Sin embargo, hay casos en que el texto logra engañar axiológicamente al lector poco preparado para afrontar la adulteración de sus valores. La literatura moderna, en su afán crítico y, sobre todo lúdico, ha hecho de estos problemas un tópico: desde Cervantes, pasando por Henry Fielding o Laurence Sterne, sin olvidar a Flaubert o a Jorge Luis Borges y más recientemente a Vila- Matas, la narrativa se ha convertido en una actividad estética donde se narra la historia del lector evasivo, victimizado, por el universo de su biblioteca. Por muy descabellado que parezca, nos encontramos en nuestra cotidianidad a Quijotes y doctores Pasaventos que dramatizan sus lecturas como una forma de vida.

En la medida en que el lector está más y mejor formado, estará menos propenso a caer en las trampas de una retórica disfrazada en el goce y, por el contrario, se transformará en lo que Umberto Eco ha denominado el lector in fabula donde el receptor actúa como un cooperante interpretativo del texto (Eco, 1987). El lector participa en la producción del texto en la medida en que actúa estéticamente con la obra. Actividad que va enmarcada en el conocimiento objetivo y en autoconocimiento a partir de lo que representa el texto. La lectura de un producto literario se convertirá en parte integrante de la arquitectura textual y, a su vez, propiciará la manifestación de las diferencias y similitudes de los campos valorativos del lector y de la obra. Todo lector se enfrentará a una obra desde un espacio temporal externo a la obra. Distanciamiento que le abrirá las puertas a diálogo caracterizado por la acción y reacción de los discursos. En fin, una condición "exotópica" que le facilitará la objetivación de los acontecimientos narrados, pero también le posibilitará la interacción de su propio discurso con los discursos del texto leído. Por otra parte,

este diálogo con el texto pondrán en situación la multiplicidad de los discursos axiológicos con el fin de ponderarlos, no en relación a un juicio particular sobre el bien y mal, sino como formas discursivas posibles dentro del universo de la ética. Las vivencias, transformadas en discursos, interactúan con el lector como vivencias objetivadas que tratan de romper con la dualidad epistemológica del acontecer y la teoría. La literatura permite, entonces, que el lector proyecte en un objeto extemporáneo sus vivencias como experiencias de otro, agilizando la reflexión objetiva de sus propios y ajenos valores. Dentro de esta apertura de la literatura dialógica como objeto de conocimiento ético, la condición a priori sería el valor supremo de la tolerancia. Ya que entendiendo al otro, llámese personaje o interlocutor, se podrá entender a sí mismo. Bajtín lo dice con estas bellas palabras: “Sólo el amor puede ser estéticamente productivo, sólo en una relación con lo amado es posible la plenitud de lo múltiple” (Bajtín, 1997: 70).

Afirmamos, a manera de colofón, que la literatura es un espacio para reflexionar sobre nuestros valores siempre y cuando no olvidemos que es un acto estético y es, precisamente, esta condición la que posibilitará el conocimiento. Como diría aquel profesor del primer año de nuestra vida académica: la literatura siempre será una búsqueda de la expresión significativa de heterogénea realidad humana.

### **Referencias**

- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Bajtín, M. (1997). *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores*. Barcelona: Editorial de Universidad de Puerto Rico y Anthropos.
- Cortina, A. (1990). *Ética sin moral*. Madrid: Tecnos.
- Eco, U. (1987). *Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Holquist, M. (2004). *Dialogism*. New York: Routledge.
- Kernan, A. (1996). *La muerte de la literatura*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Lamarque, P. A. (2005). Literature and Fiction. En D. A. Patai. *Theory's empire, an anthology of dissent*. New York: Columbia University Press. pp.636-651.
- Villoro, L. (1999). Creer, saber y conocer. En: R. Prada Oropeza. *Literatura y realidad México*: Fondo de Cultura Económica, Universidad Veracruzana y Universidad Autónoma de Puebla.
- Voloshinov, V. (1999). *Freudismo, Un bosquejo crítico*. Buenos Aires: Paidós.

## DE LA TRADICIÓN A LA RUPTURA EN TRES OBRAS NARRATIVAS DE LUIS RAFAEL SÁNCHEZ

Yanira Yáñez Delgado  
(UPEL-IPC)

yanirayanez@hotmail.com

### Resumen

La obra narrativa de Luis Rafael Sánchez se inicia en la década de los sesenta con la publicación de *En cuerpo de camisa*, una antología de cuentos. Posteriormente publica dos novelas, *La guaracha del Macho Camacho* (1976) y *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1989). En cada una de ellas se aleja de los criterios totalizadores de la literatura puertorriqueña considerada hegemónica hasta la década de los sesenta, e inaugura una praxis subversiva del orden establecido en su campo cultural. El proyecto creador del narrador se concreta con la construcción de la identidad puertorriqueña y caribeña. Encontramos en este corpus rupturas discursivas, incorporación de géneros subalternos y personajes marginales, así como una constante problematización de la literatura puertorriqueña desde la ironía y el humor. Todo esto conduce la obra de Sánchez por el camino de la hibridación, el mismo en el que se configura la identidad de Puerto Rico y El Caribe.

**Palabras clave:** narrativa caribeña, hibridación, géneros subalternos.

**Recepción:** 11-01-08 **Evaluación:** 22-05-08 **Recepción de la versión definitiva:** 27-02-09

## FROM TRADITION TO RUPTURE IN THREE NARRATIVE WORKS OF LUIS RAFAEL SÁNCHEZ

### Abstract

The narrative work of Luis Rafael Sánchez starts in the 60s with the issue of *En cuerpo de camisa*, an anthology of short stories. Later, he published two novels, *La guaracha del Macho Camacho* (1976) and *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1989). In each work he departs from the totalizing criteria of Puerto Rican literature that was considered hegemonic until the 60s, and initiates a praxis that subverts the established order in its cultural field. The narrator's creative project becomes realized with the construction of Puerto Rican and Caribbean identity. In this corpus we have found discursive ruptures, the incorporation of subaltern genres and marginal characters, as well as a constant problematization of Puerto Rican literature from irony and humor. All of this leads the work of Sánchez through a path of hybridization, the same path that configures Puerto Rican and Caribbean identity.

**Key words:** Caribbean narrative, hybridization, subaltern genres.

## DE LA TRADITION A LA RUPTURE DANS TROIS OUVRAGES NARRATIFS DE LUIS RAFAEL SANCHEZ

### Résumé

L'œuvre narrative de Luis Rafael Sánchez commence dans les années soixante avec la publication de *En cuerpo de camisa* (*En manche de chemise*), une anthologie de récits. Ensuite, il publie deux romans *La guaracha del Macho Camacho* (1976) (*La rengaine qui déchaîne Germaine*) et *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1989) (*L'importance de s'appeler Daniel Santos*). Dans chacun de ces ouvrages, l'auteur s'éloigne des critères totalisateurs de la littérature portoricaine considérée comme hégémonique jusque dans les années soixante, et inaugure une pratique subversive de l'ordre établi dans son champ culturel. Le projet créateur du narrateur se matérialise avec la construction de l'identité de Porto Rico et de la Caraïbe. On trouve dans ce corpus des ruptures discursives, l'incorporation de genres subalternes et des personnages marginaux ainsi qu'une problématisation constante de la littérature portoricaine depuis un point de vue ironique et humoristique. Tout cela conduit l'œuvre de Sanchez sur le chemin de l'hybridation, celui-là même où l'identité du Porto Rico et de la Caraïbe se configure.

**Mots clés :** récit caribéen, hybridation, genres subalternes.



## DALLA TRADIZIONE ALLA ROTTURA IN TRE OPERE NARRATIVE DI LUIS RAFAEL SÁNCHEZ

### Riassunto

L'opera narrativa di Luis Rafael Sánchez comincia nella sesta decada del XXesimo secolo, con la pubblicazione di *En cuerpo de camisa*, un'antologia di racconti. Posteriormente pubblica due romanzi: *La Guaracha del Macho Camacho* (1976) y *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1980). In ognuna di queste opere si allontana dai criteri totalizzatori della letteratura portoricana considerata egemonica fino a quell'epoca, e inaugura una prassi eversiva dell'ordine stabilito nel proprio campo culturale. Il progetto creatore del narratore si concreta con la costruzione dell'identità portoricana e dei Caraibi. Troviamo in questo corpus rotture discorsive, incorporazione di generi subalterni e personaggi marginali, così come una costante problematicità della letteratura portoricana che vanno dall'ironia all'umore. Tutto questo conduce l'opera di Sánchez lungo il cammino dell'ibridazione, lo stesso cammino sul quale si configura l'identità del Puerto Rico e dei Caraibi.

**Parole chiave:** narrativa dei Caraibi, ibridazione, Generi subalterni.

## DA TRADIÇÃO À RUPTURA EM TRÊS OBRAS NARRATIVAS DE LUIS RAFAEL SÁNCHEZ

### Resumo

A obra narrativa de Luis Rafael Sánchez inicia-se na década de sessenta com a publicação de *En cuerpo de camisa*, uma antologia de contos. Posteriormente, publica dois romances, *La guaracha del Macho Camacho* (1976) e *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1989). Em cada uma delas afasta-se dos critérios totalizadores da literatura porto-riquenha, considerada hegemónica até à década de sessenta, e inaugura uma praxis subversiva da ordem estabelecida no seu campo cultural. O projecto criador do narrador concretiza-se com a construção da identidade porto-riquenha e caribenha. Encontramos neste corpus rupturas discursivas, incorporação de géneros subalternos e personagens marginais, assim como uma constante problematização da literatura porto-riquenha através do recurso à ironia e ao humor. Tudo isto conduz a obra de Sánchez pelo caminho da hibridação, o mesmo no qual se configura a identidade de Porto Rico e do Caribe.

**Palavras-chave:** narrativa caribenha, hibridação, géneros subalternos.

## DE LA TRADICIÓN A LA RUPTURA EN TRES OBRAS NARRATIVAS DE LUIS RAFAEL SÁNCHEZ

Yanira Yáñez Delgado

### 1.- Introducción

La literatura puertorriqueña posterior a los setenta responde a nuevos valores y expectativas del recién constituido público lector. En las décadas anteriores, las intenciones de la hegemonía literaria orientaban los discursos por otros derroteros. De igual forma, los análisis de la(s) cultura(s) caribeña(s) solían minimizar las diferencias lingüísticas, los sistemas de gobierno, las distancias históricas, la religión, las costumbres y la conformación de la población, algunos de los elementos que alertan hacia la conformación de la cultura caribeña como una totalidad.

Entre las Antillas Mayores el caso de Puerto Rico es muy particular, no sólo por su condición de Estado Libre Asociado, sino por el sistema literario que se ha gestado desde los sesenta. Luis Rafael Sánchez ocupa una posición privilegiada en ese sistema: crítico literario, profesor universitario, narrador de reconocidos méritos.

El *corpus* de este ejercicio crítico está comprendido precisamente, por tres de las obras narrativas de Sánchez, y la mirada sobre estas obras determinará de qué manera el autor inaugura en Puerto Rico una nueva praxis que se distancia de los estudios literarios tradicionales, para convertirse posteriormente en la praxis de la hegemonía literaria de la isla.

La primera de las obras analizadas es una antología de cuentos publicada en 1966, *En cuerpo de camisa*, donde el autor aborda lo puertorriqueño desde una perspectiva novedosa: la incorporación de lo no dicho en las sociedades caribeñas en relación con la cotidianidad de una clase marginal, dando así inicio a un proyecto creador que revela ambiciones estéticas cada vez mayores. Se determina, en consecuencia, el lugar de Luis Rafael Sánchez en el campo cultural puertorriqueño y sus estrategias para alcanzar la hegemonía en dicho campo cultural. En este sentido, las consideraciones teóricas de Pierre Bordieau al respecto constituyeron un apropiado marco teórico, así como las propuestas de Foucault acerca de producción del discurso, regularidades discursivas, enunciados, estrategias y rupturas.

Seguidamente, se analizarán las novelas del autor puertorriqueño. En el caso de *La guaracha del macho Camacho*, la mirada se orienta hacia la incorporación de diversos registros de lenguaje y géneros extraliterarios que determinan la problematización de la identidad puertorriqueña en función de la presencia de procesos populares urbanos. Los planteamientos de Bordieu acerca del campo intelectual, así como las ideas de Graciela Reyes acerca de las voces en el texto orientaron la lectura de esta novela.

Por último, el análisis de La importancia de llamarse Daniel Santos se orienta hacia la afirmación de la transgresión como estrategia para problematizar géneros, culturas, modernidades. Algunas propuestas de Bajtín serán pertinentes en torno a la problematización del género. Otro de los aspectos abordados es el cuestionamiento a la identidad caribeña y latinoamericana desde la

hibridación y lo popular, así como el manejo de los niveles de lectura que se maneja en esta novela.

## **2.- Autodefinición: Reclamando un espacio**

Hasta la llegada de la década de los setenta, la hegemonía literaria puertorriqueña era detentada, entre otros autores, por Enrique Laguerre y René Marqués: El primero es un feroz defensor de la clase política de los hacendados, que al perder la hegemonía económica no fue capaz de reordenar la sociedad de acuerdo a sus intereses de clase. El control que Estados Unidos ejerció sobre la producción colonial se tradujo en una política antihacienda y en el quiebre ideológico y cultural de los hacendados, quienes constituían un obstáculo para la nación dominadora. Esta situación la evidencia Laguerre en *Solar Montoya* (1974), una de sus más leídas novelas, donde se expresa la idea de que solo el jíbaro, padre e hijo de todas las virtudes, puertorriqueño ejemplar, católico e hispanista, tiene posibilidades de rescatar el país. Por su parte, René Marqués evidencia su proyecto creador –ético y político- al separar la civilización de la cultura, entendidas como bienes materiales y culturales respectivamente. Si bien Laguerre propone al jíbaro como estandarte de la nacionalidad, Marqués nos presenta un puertorriqueño degradado, cuya docilidad es la responsable de la situación colonial de la isla. En *El puertorriqueño dócil* (1962) este autor descalabra a su pueblo al dejarle como única opción el suicidio físico o moral. Esta obra solo plantea el problema del puertorriqueño, sin exponer salidas para esta sociedad en crisis, reduciendo los conflictos de la misma a la cualidad de “dócil” de quienes la conforman.

Si bien es cierto que la narrativa de René Marqués no rechaza las nuevas corrientes, a sabiendas de la necesidad de incorporar un nuevo lenguaje a la tradición literaria, tanto él como Laguerre, conscientes de su pertenencia a la hegemonía cultural, manejan una marcada diferenciación entre el lenguaje del narrador, siempre culto e impecable, y el lenguaje de sus personajes. Logran así un distanciamiento que produce un efecto de realidad. Pretenden hablar como puertorriqueños desde su proyecto de construcción de la identidad, pero todavía el narrador no ingresa al lenguaje de sus personajes.

Pierre Bordieu (1967) propone que el campo cultural es el “sistema de relaciones que incluye a artistas, editores, marchantes, críticos, público, que determina las condiciones específicas de producción y circulación de sus productos (135). En los sesenta eran Laguerre y Marqués los portadores del sentir de los intelectuales, y ocupaban una posición hegemónica en el campo cultural. Se evidencian así los fuertes mecanismos de poder que permiten la aparición de determinadas obras en cada período. La praxis de Luis Rafael Sánchez constituye así, desde la publicación de su antología de cuentos, una lucha por lograr la hegemonía de ese campo cultural: Es la inauguración de un discurso discontinuo que, mediante el cuestionamiento de los valores de la cultura oficial, enfrenta a la hegemonía de la época reclamando un lugar.

Consciente de la importancia del discurso en la administración del poder, la sociedad moderna pretende controlarlo, organizarlo, exiliar de él los elementos que impliquen desorden,

discontinuidad, violencia o peligro. De esta forma, en términos de Foucault (1990b), el discurso puede definirse como “un conjunto de enunciados que dependen de un mismo sistema de formación” (Ibidem, 181). Plantea el autor francés que la génesis de este discurso está asociada a sistemas de exclusión: lo prohibido, el discurso del loco y la voluntad de verdad (1990a). El primero de estos sistemas consiste en la incapacidad de todo el mundo de hablar de cualquier cosa, y obedece a que el discurso no sólo expresa las luchas o el poder, sino que es aquello por lo que se lucha, el poder del que hay que adueñarse. ¿No es esto lo que hace en sus novelas Enrique Laguerre, al atemperar la responsabilidad de los hacendados en la colonización estadounidense? ¿O el mecanismo de Marqués al no incluir personajes femeninos en sus obras, o cargarlos negativamente, responsabilizando a la mujer de haber abandonado el rol de transmisoras de la tradición? El segundo de los mecanismos de exclusión, el discurso del loco, apunta hacia el marginal, aquel al que no se le escucha o se le da carácter de sobrenatural, creyéndole revelador de verdades ocultas. Por último, la voluntad de verdad, el mecanismo de exclusión más fuerte, implica la coacción y la presión ejercida sobre el discurso, y se apoya en un soporte institucional y en la forma en que el saber se pone en práctica en una sociedad. Pensemos en Marqués cuando, desde las alturas de la élite intelectual, acusa al puertorriqueño de dócil, o en Laguerre, quien mediante los efectos de verdad provoca el espejismo de un jíbaro todo virtudes.

La fisonomía geosocial del Puerto Rico de los sesenta ya no tenía la estructura aquella conformada por hacendados y jíbaros. La sociedad se hacía cada vez más urbana y la industrialización ya había dado por tierra la ruralidad evocada por Laguerre.

Con *En cuerpo de camisa* comienza en Puerto Rico la incorporación del discurso de los marginados, de cuanto no forma parte de lo establecido, de lo popular y lo subalterno. Esta vinculación con la periferia, que termina por imponerse en la literatura de la isla en la década de los setenta, es una respuesta contestataria a lo hegemónico y una nueva perspectiva para la conformación de la tan cuestionada identidad puertorriqueña.

La antología confirma que cada narración determina su discurso, y al variar la historia hay variaciones en la manera de estructurar ese discurso. Sin llegar al cuestionamiento de lo propiamente narrativo, encontramos en esta obra nuevos temas y nuevas voces que exigen un nuevo lenguaje: es el punto de partida del proyecto creador de Sánchez, en términos de Bordieu (1967:46).

Según Efraín Barradas (1981), quien ha realizado un exhaustivo análisis del discurso en esta obra, el proyecto creador de Sánchez se inicia, precisamente, captando la vida y el lenguaje del proletariado urbano puertorriqueño y del individuo rural que, si bien poco o nada tiene que ver con el jíbaro de sus predecesores, no aparece en sus próximas narraciones. En este proyecto, el narrador toma el lenguaje popular como materia prima y lo reelabora hasta convertirlo en una lengua nueva y verdaderamente literaria. Efraín Barradas, señala la anteposición de formas coloquiales a formas cultas para producir un choque humorístico. Esta propuesta de Barradas

acerca del manejo del lenguaje en la antología puede observarse en el relato “Memoria de un eclipse”, donde se combinan los giros literarios con sustantivos coloquiales:

El genterío crece como fuego, anidan las letanías en los hocicos, los ojos doblan cantando el glorioso ya lo sabe. Viene el cura jadeando, levantando la sotana hasta enseñar las piernas gambas, viene el alcalde volando. La letanía ronda al ciego hasta que el cura llama a silencio. Callan los picos, dentellea terrible el fingido, sube apocalíptica, exultante, regocijada, la palabra del cura que anuncia con gloria y fanfarria que durante la mañana se completó la colecta iniciada el día de los inocentes para operarle los ojos a este buen hombre (Sánchez, 1984, p.15).

La situación es en sí misma irónica y burlesca: un desempleado se finge ciego y pide limosna, sin contar con que el pueblo haría una colecta para curar su ceguera. El humor se acentúa en medio de la confusión y voces dispersas; el catolicismo hispanizante de Laguerre es sustituido por las “piernas gambas” del cura, y la gran broma de la que participan por igual el narrador y los personajes. Se trata de expresiones y estructuras inauguran el nuevo lenguaje de su autor.

Otra de las técnicas estudiadas por Barradas en *En cuerpo de camisa* son las repeticiones de rasgos de los personajes, de frases u oraciones que nos remiten a la música popular caribeña, en la que se establece un intercambio entre el coro y el solista. El crítico puertorriqueño señala también el uso de los neologismos, elaborados a partir de palabras populares a las que añade sufijos de tono despectivo. En el cuento *¡Jum!* el lenguaje se organiza en un contrapunteo de voces que marginan y cercan al protagonista, primero con murmullos, luego con gritos que lo empujan a la autodestrucción. Esas voces sirven de sostén estructural a la historia que se cuenta al marcar los momentos narrativos con los que se intercalan. Desde la primera línea “El murmullo verdereaba por los galillos” (p.55) el narrador nos muestra cómo los comentarios acerca de la identidad sexual del protagonista empiezan a brotar como plantas nuevas de todas las gargantas y se extienden por todo el pueblo, por portales, anafres y garitos. En todas partes el hijo de Trinidad era objeto de burlas, y hasta la naturaleza, en un despliegue metafórico, se hace solidaria con quienes lo juzgan: “hasta el eco casquivano desnudó su voz por el río con un inmenso jjj uuu mmm” (p.56). En esta expresión, que podría considerarse estructuralmente cercana a la más castiza poesía española, ese jum deletreado y alargado produce un alejamiento casi brechtiano, y pasamos del posible Tajo de Garcilaso al más caribeño paisaje de Sánchez, burla y machismo incluidos.

La escritura en puertorriqueño es definitivamente un logro de este autor que se perfila en *En cuerpo de camisa* y adquiere su forma definitiva en las novelas publicadas posteriormente. En la misma línea de análisis, plantea la ensayista Luce López Baralt (1976) que el lenguaje de la narrativa de Luis Rafael Sánchez evidencia un sentido del humor que llama a “relajo” y envuelve al lector y al narrador, a la vez que constituye evasión y defensa de una situación gravosa que no se puede resolver. En varios cuentos de esta antología la tragedia de los protagonistas, marginales, escindidos y fracasados, está diluida en el humor que rodea la situación. El narrador, por su parte,

entra en el mismo juego, participando de las burlas, compartiendo la situación festiva que diluye lo serio y lo doloroso. Uno de los relatos de tema urbano, *Etc.*, nos trae al desempleado, a un ser escindido entre lo que es y lo que pretende ser, quien intenta dar cuenta de la historia que escuchó el día anterior:

La risa salió como un rechazazo. “Cada vez que vengo a la diecisiete me cuido el tú sabes porque ésta es su área de actividad”. Yo oía pasmado el milagro. “Pero lo fenómeno es que el sinvergüenza tiene una mujer guapísima que se la pega con un elemento que ella hace pasar por su primo”. Reían, (...) sin el comedimento que debe prevalecer cuando se está en la calle (...). Yo pensaba en el hombre suelto por la diecisiete mientras su mujer lo coronaba. Yo pensaba que hay hombres descuidados. Mire usted y que ponerse así así en evidencia. Dejarse saber así la maña (...). No, ése sería un pobre diablo, un infeliz sin oficio ni beneficio, un, un, un. (p.89).

La historia se va armando entre las voces de las mujeres que pasan cerca y los desordenados pensamientos del protagonista, que van y vienen de su presente en la avenida diecisiete a la difícil situación económica, su relación de pareja y hasta el descarado del primo de su mujer, que vive con ellos... pero es incapaz de darse cuenta de que la historia que escucha es la suya propia; su tragedia se diluye así en el humor que rodea la situación.

Estos nuevos protagonistas incorporados por Sánchez a sus cuentos nos hablan del nuevo ritmo interno de la sociedad puertorriqueña, semejante al de la mayoría de las ciudades latinoamericanas que recibieron oleadas migratorias del interior: los recién llegados eran individuos aislados que venían de cualquier parte, cuyo único vínculo era llegar a la ciudad. Ignorando las normas primero y desafiándolas después, los inmigrantes desarrollaron vínculos que los acercaban y se aglutinaron en grupos que destruían aquello de lo que no podían apoderarse, lo que aumentó el rechazo de la sociedad normalizada hacia los recién llegados (Romero, 1986: 331). Con el tiempo la nueva masa fue perdiendo esa inicial agresividad, sin que esto significase la resolución de los problemas básicos: insuficientes fuentes de trabajo, salarios bajos, *ghettos* urbanos. Así, la masa anómica estuvo obligada a vivir casi sin nada en una sociedad opulenta, y quienes no lograron un lugar y apenas pudieron sobrevivir la cotidianidad se refugiaron en prácticas delictivas, violentando las normas de la sociedad normalizada y la paz relativa de la vivencia urbana (*Ibíd.*: 371). Son estos los seres fronterizos que Sánchez incorpora a su narrativa. *Etc.*, al igual que el cuento *Que sabe a paraíso* nos muestran dos personajes que bien nos hablan del nuevo ritmo interno de la sociedad puertorriqueña: el desempleado y el drogadicto. Ellos habitan el mundo que escapó a los proyectos socioeconómicos de progreso y bienestar social, y se acercan a una especie de esquizofrenia generada en las ciudades. Ellos dan cuenta de la nueva sociedad urbana y responden a la vez a las expectativas de la misma.

Pero *En cuerpo de camisa* incluye otros cuentos de temática rural: *Tiene la noche una raíz*, *La malamañosa* y *Ejemplo del muerto que se murió sin avisar que se mori*. Sólo que en ellos una nueva práctica literaria se evidencia en la adjetivación y los giros del lenguaje, en el humor que se

produce por el encuentro de frases cultas y populares, en el desparpajo que arremete ante situaciones trágicas o solemnes, en el ambiente apenas esbozado a pinceladas y la marginalidad de los seres que habitan estos espacios.

### **3.- Voces que construyen una identidad.**

La irrupción de los marginados en la literatura puertorriqueña anula el viejo orden liderado por Enrique Laguerre y René Marqués. Escritores como Ana Lydia Vega, Olga Nolla, Edgardo Rodríguez Juliá, Rosario Ferré y Luis Rafael Sánchez sacudieron los cimientos del quehacer literario de la vecina isla e instauraron un nuevo orden. Entran a empellones en las nuevas páginas el ebrio, la prostituta, el brujo, la antes silenciosa mujer, el homosexual... Esta literatura que responde a los nuevos valores y las nuevas expectativas de la masa, y que no fue inicialmente bien vista –muchos de los “novísimos” debieron publicar en el extranjero por no encontrar cabida en el campo cultural puertorriqueño–termina siendo aceptada por la crítica. No podemos dejar a un lado que varios de estos escritores son también críticos y profesores universitarios, lo que les permite tener en sus manos otros espacios de legitimación. Todas las instancias de legitimación artística –editoriales, público, universidades, crítica– determinan la recepción de sus obras, que ellos señalan como pertenecientes al “plebeyismo literario”, respecto al campo intelectual. A la vez, en la línea de ideas de Bordieu, estas instancias son necesarias para que dicho campo se consolide como un sistema independiente de las influencias externas y pueda, de esta forma, determinar qué es legítimo en el campo cultural (Bordieu, 1967).

*La guaracha del macho Camacho* es publicada por Luis Rafael Sánchez en 1976. Esta primera novela de Luis Rafael Sánchez está caracterizada por la incorporación de diversos registros de lenguaje y géneros extraliterarios que determinan la problematización de la identidad puertorriqueña en función de la presencia de los procesos urbanos y su relación con la modernidad. Editada por primera vez en Buenos Aires, en los años sucesivos numerosas reediciones dan cuenta del éxito alcanzado por esta obra que, paradójicamente, no encontró en un primer momento lugar para su publicación en Puerto Rico. Para entonces, pese al reconocimiento que parte de la crítica le dio a *En cuerpo de camisa*, la legitimidad del campo cultural puertorriqueño era detentada por otros autores. Será precisamente esta novela la que permitirá a Sánchez cambiar su posición dentro del campo cultural, y entrar definitivamente al juego de las industrias culturales. Se destaca una nueva práctica que surge a partir de un nuevo referente, la sociedad de masas. La marginalidad, los medios de comunicación masivos, la deficiente lectura de la realidad boricua de una generación política, reclamaron su lugar en la literatura e ingresaron a la misma en las páginas de *La guaracha del macho Camacho*.

Aquí se da cita un grupo heterogéneo: un prostituta, un político corrupto, un alienado mental, una vecina de barrio, una frustrada dama de sociedad... pero en el fondo se trata de seres miserables, muchos de ellos imposibilitados de ver su propia realidad, todos incapaces de cambiarla. Esta obra nos muestra un mundillo imperfecto, cuyos personajes no logran darse cuenta

de que el fango que los sustenta es el mismo que ellos portan, así que resuelven su inconformidad en volátiles planes de futuro, impaciencia, lágrimas inútiles o aún más inútiles consultas psiquiátricas.

A lo largo del siglo XX las mujeres constituyeron una voz silenciada, apenas un lejano punto de referencia a un código religioso y moral que perdía validez en la sociedad que se alejaba de la vida rural. En las novelas de Laguerre, como antes se afirmó, ellas no tienen voz: sombra del hacendado, arquetipo carente de necesidades y deseos. En las de Marqués, además del silencio, se les impone la culpa de haber contribuido al descalabro social de la isla. También silenciaron estas obras a la masa que conformó la sociedad puertorriqueña posterior a los cuarenta, y que con el transcurrir del tiempo conformarían el nuevo público lector, y darían la mejor acogida a la primera novela de Luis Rafael Sánchez.

*La guaracha* se inicia con una especie de aproximación cinematográfica a la protagonista, la China Hereje:

Si se vuelven ahora, recatadas la vuelta y la mirada, la verán esperar sentada, con una calma o la sombra de una calma atravesándola. Cara de ausente tiene, cara de víveme y tócame, las piedras cruzadas en cruz. La verán esperar sentada en un sofá, los brazos abiertos, pulseras en los brazos, relojito en un brazo, sortijas en los dedos, en el tobillo izquierdo un valentino con dije, en cada pierna una rodilla, en cada pie un zapato singular. (p.13).

Se trata de una prostituta que espera al hombre de turno mientras canturrea el estribillo de la guaracha de moda, irrupción de lo extraliterario: "la vida es una cosa fenomenal". Este primer plano de la China Hereje, que progresivamente muestra en detalles el cuerpo de la mujer, constituye el tramado que el hablante quiere que contemplemos. Y desde esta reconstrucción ilusoria de la prostituta se inicia esta lectura de la identidad puertorriqueña. No hay en ella intención catequizante ni modelo de virtud, ya que su código moral se adecúa a la necesidad más inmediata: sobrevivir. De acuerdo a esto ella ha elaborado su propio esquema de valores; sin embargo, el narrador no permite que nos acerquemos demasiado al conflicto de la China, ni de ninguno de los personajes. El humor aparece para recordarnos que nada es real, así que cada uno de los personajes elige su camino de acuerdo a lo que mejor les acomode y la moral aparece relativizada. No hay identificación posible porque no hay buenos. La sexualidad desbocada, el desorden y el desparpajo aparecen como una disculpa para no acercarse a la propia problemática existencial. El humor deviene en un "relajo" que envuelve al lector y al narrador, y que se constituye a la vez en evasión y defensa de una situación irreversible, pero tóxica. En el mundo novelesco de Sánchez la risa no es sólo una salida para la problemática de estos seres miserables, sino también para los lectores, tan indefensos e impotentes como los personajes, acaso también como el mismo narrador.

El crítico José López Da Silva (1988) ha analizado la novela desde el punto de vista de la sexualidad y el racismo implícitos en la cotidianidad de Puerto Rico. El crítico plantea que los



marginados tienen vivencias más espontáneas en este sentido que la clase dominante, constituyéndose así en los portadores de la nacionalidad puertorriqueña. Según este autor, si hay esperanzas para Puerto Rico, éstas se encuentran en la clase marginal la cual, desde la espontaneidad que la caracteriza, puede estructurar un modo de vida más honesto. Tal es el caso de la China Hereje, quien guarachea sin conflicto mientras con su cuerpo resuelve los gastos y sueña con convertirse en vedette, nada menos que en Iris Chacón.

Otro de los personajes femeninos, Graciela Alcántara de Montefrío, esposa del amante de turno de la China, contrasta al mostrar cómo la clase alta no sólo parece incapaz de esta espontaneidad, sino que está paralizada en superfluos conflictos existenciales. Envuelta en sus clichés burgueses, en sus exacerbados recato y tradición, se acerca a la perspectiva victoriana y silencia su sexualidad en una suerte de intento castrador. Ella no puede aprehender su realidad, vive la ficción de sus revistas femeninas y, mientras la corteja de turno espera desnuda a su marido, está en el consultorio del psiquiatra, con su discurso pueril y descentrado. Frustrada en medio de la elegancia que siempre la rodeó, es frente a su analista que pronuncia la palabra, quizá, más auténtica que pronunciase jamás:

Graciela Alcántara y López de Montefrío necesita cuarenta y cinco años –los cuarenta y cinco años de su vida, minuto a minuto- para llegar a este instante. Graciela Alcántara López de Montefrío se siente pura, explícita, invencible, en el momento de preguntar: Doctor, ¿le gusta a usted la guaracha del Macho Camacho? (pp.232-233).

Graciela no se reconoce ni puede asumir riesgos, y deja transcurrir su vida entre estériles lamentaciones. No hay espontaneidad para esta clase dominante, como tampoco hay consciencia de sí o de los otros. La mujer que ha accedido a estas páginas es ahora quien, desde las voces que se entrecruzan, intenta resolver en el espacio de la ficción la tan cuestionada identidad puertorriqueña.

Una tercera mujer, doña Chon, se muestra doblemente marginal: vecina de la China y madre de un hijo preso por consumir marihuana, su pobreza está sazónada por una condición de mujer en un mundo que ella misma concibe fundamentalmente machista, limitando la existencia femenina a la inferioridad respecto al hombre, y al perpetuo dolor aprendido de telenovelas y películas mexicanas.

La vida es un lío de ropa sucia- dijo Doña Chon: definidora, de la mirada se le colgó un hilo de tristura. La vida es un lío de ropa sucia pero de problemas- dijo Doña Chon: académica y juiciosa en la matización. Los hombres no se dan cuenta de que la vida es un lío de ropa sucia pero de problemas- dijo Doña Chon: discriminadora. (p.180).

La suya es una marginalidad ante todo impuesta por un orden socioeconómico del cual ella no participa, y al que apenas se asoma cada día cuando cocina para los taxistas que le

traerán “los chavos” para pagar el abogado de su hijo. En sus conversaciones con la China la espontaneidad aflora, y pese a las posturas moralistas que a ratos asume, acepta quedarse con “el nene”, el hijo de su vecina, para que ésta vaya a su cita clandestina: el intercambio se trasmuta en algún dinero que abreviará la cuenta con el abogado. El camino de la solidaridad es tal vez el único que no se cierra para estos seres en riesgo.

Los personajes femeninos en *La guaracha* nos hablan de este intento de construcción de la identidad puertorriqueña a partir de la capacidad de la clase marginal no sólo de adaptarse a las nuevas condiciones socioeconómicas, sino de apropiarse de aquellos elementos que ellos consideran funcionales para su integración a esa nueva realidad. Ellos poseen metas claras: hacerse vedette o sacar a un hijo de la cárcel, y esas metas dan sentido a sus vidas miserables.

Otro de los personajes de la novela es el Senador Vicente Reinoso, esposo de Graciela. La jocosidad con que el narrador presentó a la China vuelve a ser esgrimida en la descripción del político corrupto, empeñado en dejar bien sentada su grandeza: “...se pregunta con un desconcierto que lo desconcierta: ¿Por qué seré tan formidable?, ¿qué estofa me ha estofado?” (p.93). Pero ya antes el narrador nos ha prevenido:

Visto con crasa objetividad, el hombre no se ve mal, pero tampoco se ve bien. Como que no se ve ni mal ni bien, que es una manera de verse como otra cualquiera. Aunque ustedes, que lo tienen ante ustedes, toda estampa garrida de anuncio de Glostora, todo galanura apreciable de galán que traspone el umbral del Club man, deciden si se ve bien o si se ve mal o si no se ve ni bien ni mal (p.27).

Más allá de una invitación abierta al lector a burlarse un poco de este personaje, el narrador se regodea en los detalles de la imagen del senador, y nos invita a intervenir en la construcción de Reinoso. Fiel representante de la decadencia política latinoamericana, Reinoso ve la masa con el recelo que caracteriza a la ideología de la extrema derecha, seguro del riesgo que la misma constituye para sus privilegios sociales y culturales. Sin embargo, está consciente de las ventajas de tener el favor del genterío, así que el disimulo es su fuerte. Más allá de sus ambiciones de poder y reconocimiento el país queda desdibujado. No hay, por tanto, posibilidad alguna de idealizar el universo político puertorriqueño ni los sujetos que ejercen el poder. La literatura amplía su propio mapa de límites y, dueña de sus discriminaciones e inclusiones, abre paso al político populista, protagonista del espacio político de América Latina desde el siglo XIX. El que aquí encontramos está en medio del tráfico boricua, rumbo al encuentro con su corteja de turno. Participamos de la intimidad del personaje y en cierta forma nos hacemos sus cómplices.

El registro de éstos y otros personajes de *La guaracha del macho Camacho* es una gran celebración en la que el anfitrión es el lenguaje. Todo el universo novelesco, como lo plantea Julio Ramos (1982), se construye a partir de una oralidad enmarcada en la ficción: Consumimos sólo enunciados que nos hacen creer que estamos ante imágenes y presencias reales de las

cuales somos espectadores, pero las referencias directas del narrador a estos lectores-espectadores sólo descubren la máscara de la oralidad. La convención es transgredida desde la escritura misma, y la ficción se impone a la realidad de la situación comunicativa.

En la praxis literaria de los novísimos puertorriqueños encontramos diversidad de perspectivas, las cuales no sólo problematizan el quehacer literario de una generación anterior, sino que constituyen la respuesta a una realidad que se impone desde su complejidad. Algunos ejemplos los encontramos en *Maldito amor* de Rosario Ferré, donde las voces se desdican y se entrecruzan, hasta destruir la creencia en la fiabilidad del narrador; en *Pollito chicken* Ana Lydia Vega introduce el estilo indirecto libre y el *spanglish*, en una suerte de parodia de la tan nombrada esquizofrenia del puertorriqueño; y en *El entierro de Cortijo* Edgardo Rodríguez Juliá se acerca al oficio del cronista desde su posición de intelectual.

En *La guaracha del macho* Camacho Sánchez no sólo debió elegir entre las posibilidades que le brindaba un nuevo referente, sino que también se vio en la obligación de buscar nuevos puntos de vista desde los cuales representar dicho referente en sus obras. Su perspectiva en esta primera novela se nos ofrece múltiple y compleja: voces que se entrecruzan, se dicen y desdican, dialogan... la suya es una elección que le enajena y determina a la vez su presencia y ausencia del texto, su compromiso y separación del mismo.

Plantea Graciela Reyes en el *Polifonía textual* (1984) que la operación lingüística cotidiana es la citación, que se caracteriza por mostrar el lenguaje en alguna medida, y en consecuencia por su capacidad comunicativa. Para la autora, el discurso literario es un mundo puesto entre comillas, capaz de ofrecer múltiples posibilidades a la relación entre el discurso, la realidad y otros discursos, y por tanto, es lenguaje mostrado que representa no sólo nuevos mundos, sino también nuevos lenguajes. En el lenguaje literario el que cita es el autor: otros discursos posibles, reales, ficticios, nada parece escapar a su capacidad citatoria.

En *La guaracha del macho* Camacho Luis Rafael Sánchez finge reproducir un discurso que es realmente inventado, y que se elabora en función de la citación indirecta de los personajes. Pero es un yo –el del autor– el que trabaja todas las voces que conviven en el espacio de la ficción. Se trata de una concepción del narrador que da forma a una serie de constructos lingüísticos, los personajes, que en esta novela obedecen a la voluntad teórica del auto de escribir “en puertorriqueño”, revalorizándose así el rol de lo popular en la cultura de masas.

Será justamente la presencia constante de ese autor virtual la que distancia estos personajes de Sánchez de los de la novela polifónica, en términos de Bajtín (1988). Estos conservan su independencia porque son entes discursivos con respecto a los cuales el autor mantiene una voluntad de distanciamiento, sin que esto signifique una posición neutral. Plantea también Bajtín que, pese a que la independencia de los héroes es relativa, pues su libertad es afirmada dentro de los límites de la concepción del autor, toda creación literaria tiene una especie de lógica interna que no permite arbitrariedades, lógica a la cual se ve sujeto el autor

(1988: 95). Considero que los personajes de la novela de Sánchez son entes discursivos a los que el autor otorga esa "libertad" relativa, pero esa voz del autor los distancia de la concepción bajtiniana. Es el autor quien se toma la licencia de desmentir a Doña Chon diciendo que es más gorda que lo que ella misma afirma, que nos permite mirar a la prostituta sin que ésta se percate; la voz virtual de Sánchez, quien deja escapar su dosis de burla hacia el asco de Graciela por el sexo: voces que se entretrejen, espacio de la hibridación.

*La guaracha del Macho Camacho* permite replantear la identidad puertorriqueña. El autor, al cuestionar la relación de élite y subalternos, problematiza la visión occidental del progreso: ante la imposibilidad de inaugurar un nuevo orden, nuevamente la risa es la única opción de la galería de fracasados que interviene en esta novela. El humor se impone, pretendiendo diluir en el *rictus* amargo las miserias de todos. Se evidencia así la ironía presente en la posición del autor respecto a lo marginal, cuya interpretación dependerá sólo del lector.

#### **4.- Antinsularidad, géneros, modernidad y posmodernidad**

*La importancia de llamarse Daniel Santos*: fábula abierta, novela de las transgresiones, elaboración del constructo ideológico de los rasgos de la cultura caribeña desde lo marginal. La praxis del autor, consolidada aquí como hegemónica, trasciende las fronteras hacia un mercado más amplio. En esta novela, publicada en 1989, la ficción tiende sus hilos más allá de las costas de la isla y, al abarcar una zona que por herencia histórica, intercambios y cercanías, presenta un mismo perfil cultural, lo caribeño supera la limitación de la insularidad y se extiende hasta el continente.

Luis Rafael Sánchez dialoga en su segunda novela con concepciones, teorías, prejuicios, planteamientos... Uno de estos diálogos lo establece con Antonio Pedreira, escritor puertorriqueño del siglo XIX quien publica en 1934 un ensayo titulado *Insularismo*. Allí se resuelve la oposición entre civilización y cultura identificando la hispanidad con los valores de la élite aristocrática: El catolicismo, el vínculo con España y en especial la blancura de la piel se hicieron los estandartes de la puertorriqueñidad. Éste es el inicio de la exaltación del jíbaro, criollo puertorriqueño, y el rechazo al negro y al mestizo todo en medio de una mirada interiorizante, en un plegarse de la isla sobre sí misma, como se deriva del título del ensayo. Es uno de los personajes de *La importancia de llamarse Daniel Santos*, Guango Orta, conocedor de Santos y de su público, quien dialoga con la concepción de Pereira y cuestiona los prejuicios raciales que este autor manifiesta. La blancura de la piel, desde la perspectiva de Luis Rafael Sánchez, es un obstáculo para la autenticidad:

La tristeza patrulla la tristeza de los blancos. ¿No has notado que los blancos la cagan, a la entrada o a la salida, con su jodida tristeza? Pero, como son blancos pero no pendejos, le han inventado profundidad a su tristeza. La han infatuado con sentido trágico. (p.65).

El texto de Pereira se desplaza a lo largo de la historia, hasta el diálogo abierto que Sánchez estructura al superar las barreras raciales y la concepción occidentalista de la cultura. *La importancia de llamarse Daniel Santos* nos muestra los variados escenarios de las hazañas del bolerista, desde La Habana hasta Lima. En las noches de Caracas, México o Santo Domingo descubrimos al público de Daniel Santos, transgresor, mestizo, popular y barriobajero: verdadero protagonista de la obra, e hilo conductor del nuevo espacio de la ficción.

Aquí la cultura de El Caribe deja atrás la frontera de la continentalidad, y deviene desparpajo, bullanga, relajo:

La bullanga explosiva, pregonada y riente, la vitalidad, los deberes del ritmo, el escepticismo jodedor a todas horas, son los vuelcos intelectuales del negro, del mulato, del caribeño; son los callejones de su dispar sentido trágico. (p.65).

Ya, en 1989, la de Sánchez es la praxis de la hegemonía, lo que le hace acreedor de una beca de la fundación *Guggenheim* de Nueva York, y otra de la *Deutscher Akademischer Austauschdienst* de Berlín: Europa interesada nuevamente en lo caribeño, en lo exótico, pero no en la construcción de un nuevo Macondo, pues la cotidianidad que Sánchez construye está exenta de otra magia que no sea la de la sonoridad, la del vaivén de una prosa musical y polícroma, la de los caminos de la imaginación que permiten fabular a Daniel Santos mientras se desmitifica el pueblo que lo aclama.

Al inicio de su novela, en el *Método del discurso*, Sánchez nos advierte sobre su quehacer estético: verdad racionada, invención, persecución a Santos a lo largo de la “América amarga, la América descalza, la América en español que lo idolatra” (p.14). Se trata de una transgresión geográfica a la insularidad que involucra al idioma: Sánchez ya no habla puertorriqueño, a excepción de aquellas páginas destinadas a Puerto Rico:

Una prosa danzadísima me impuse, una prosa que bolericé con vaivenes. Los apremios de la carnalidad, el cuerpo que tatúa otro cuerpo con los filos de la caricia, la legalización de la cursilería, las absoluciones del melodrama, son algunos de los escaparates verbales que iluminó tal imposición (p.16).

Y es ésa la prosa que leemos. Y más allá del bolero se cuelan también en esta novela endecasílabos cortesianos: “Que en burdel la alegría rezonga sus miserias, la ilusión es sedante que habitúa y el placer tiene precios que hipotecan” (p.18). Otras danzas literarias subvierten el orden: poetas, dramaturgos, narradores, guaracheros, americanos o europeos, todos se dan cita en este discurso de la citación.

Y no es el lenguaje el único terreno movedizo, ruptural. A partir de la misma posición irónica que puede observarse en *La guaracha del Macho Camacho*, la procacidad de Santos y el descalabro genital que éste levantara a su paso permite una deconstrucción de América Latina desde la perspectiva de lo popular: la transgresión se inicia cuando Sánchez nos ofrece

una fabulación del cantante, y al hacerla elabora la biografía de un pueblo dejado a un lado por los procesos modernizadores y la cultura oficial. Esta novela se inscribe en un género híbrido y fronterizo según palabras de su autor. Lo puertorriqueño se define aquí desde la modernidad de la América Latina que aún no se desprende de su pasado feudal y es lanzada al torbellino de nuevos procesos, acaso no totalmente digeridos.

La situación socioeconómica del Puerto Rico de los setenta no sólo reveló el fracaso de un proyecto político y económico, sino la conformación de una nueva realidad social alejada de las expectativas de la clase dominante: migraciones a la metrópoli, desempleo, elevación de los índices de pobreza, marginalidad. Los proyectos sociales en el resto de Latinoamérica y El Caribe no distan mucho de esta situación: Lo inconcluso, el eterno volver a empezar, la inestabilidad de la mayoría de las instituciones son características de estos pueblos de las que no poco se ha hablado. *La importancia de llamarse Daniel Santos* es capaz de plasmar el devenir puertorriqueño, caribeño y latinoamericano porque esta novela es un continuo hacerse, una inauguración genérica. La hibridez, su sino, abarca desde la construcción lingüística hasta la deconstrucción de discursos teóricos. En la frontera entre la novela y el ensayo, esta obra se acerca a la categoría del género discursivo que, sin apartarse por completo de lo tradicionalmente propio de la novela, da cabida a nuevas propuestas.

Para 1941, Bajtín afirmaba que la base genérica de la novela aún no se consolidaba, por lo que aún no se podían prever todas sus posibilidades plásticas. Joven, novedosa, engendrada por la nueva historia mundial, en sus comienzos marginada de la gran literatura, la novela, a lo largo de su evolución, no se ha avenido bien con los demás géneros: los desenmascara, los parodia, los desaloja o incluye a su antojo, los estiliza periódicamente. Éste es, según Bajtín (1986), un rasgo propio de la novela como género en desarrollo (p.516).

Para el teórico ruso, si bien toda manifestación cultural tiende al cambio, en el caso de la novela esto es mucho más marcado y frecuente (p.546). Esta reflexión nos remite a *La importancia de llamarse Daniel Santos*: la sociedad puertorriqueña, así como la latinoamericana, han precisado un nuevo lenguaje para su representación. De allí que el narrador se decidiera por el camino de la hibridación: En la frontera entre la novela y el ensayo, esta novela da cabida a nuevas propuestas. Transgresor confeso desde el “Método del discurso”, Sánchez plantea que la suya es “una narración híbrida y fronteriza, mestiza, exenta de las regulaciones genéricas. Como fabulación, nada más, debe leerse” (p.16).

Pero la transgresión va más allá de la ruptura con estructuras tradicionales del género. La fabulación del bolerista nos remite a la elaboración del personaje novelesco: Las razones que provocan la exaltación de las multitudes revelan el tinte de ironía de la visión que de Santos nos ofrece el autor, lo que deviene su ambigüedad. Después de todo, como Sánchez nos advierte,

nuestro hombre no es el ayer que reposa en los oros del recuerdo ni el hoy consumido en las llamas de la actualidad ni el mañana gobernado por la adivinanza (...) Lo que se venera es su paso sin tiempo por el tiempo. Lo que se venera es su cumplimiento en el exceso. Lo que se venera es su inclinación abierta a las tres bes: bolero, borracheras, barraganas (pp.58-59).

La elaboración de Santos en la novela está orientada hacia la construcción del mito: macho, procaz, irreverente. La atemporalidad que el narrador le otorga permite al personaje deslizarse por los vericuetos de la modernidad caribeña mientras Sánchez, al paso del bolerista, la problematiza. Todo esto, aunado a la reelaboración de los rasgos de la cultura caribeña desde lo marginal, la trascendencia de la insularidad y el cuestionamiento del género, determina que la decisión sobre la forma de esta fábula, como ya se ha planteado, dependa de la competencia intertextual del lector. Es su experiencia lectora la que en definitiva permitirá trascender la figura del bolerista.

Asistimos, como en *La guaracha*, al espectáculo del lenguaje que aquí pone en escena el imaginario que en El Caribe se tiene del macho: procaz, dueño de una golosa sexualidad, imbatible, mujeriego, borracho. Daniel Santos se eleva a la categoría del mito, y se precisa la identificación que con el cantante establece el público que lo sigue: la miseria, el hacinamiento, la periferia.

La procedencia barriobajera enseña a atreverse a todo: subvertir el tabú lo primero, subvertir los convencionalismos lo segundo. A Daniel Santos posiblemente y a quien no es Daniel Santos sobre seguro. Atreverse en público y atreverse en un rincón del alma. La barriada que mixtura la miseria y la pobreza y amadrina la procacidad del cuerpo, los tempranos desórdenes (p.134).

El imaginario del macho caribeño pertenece, más que a ningún otro estrato social, a la marginalidad, desde donde se proyecta con fuerza y le da la cotidianidad sin literatura que allí se vive. Esta identificación es mediatizada por la gramática propia del bolero, género que articula el mencionado imaginario. Sujeto que permite la construcción de metarrelatos, Daniel Santos concentra en sí el punto de partida del cuestionamiento de Luis Rafael Sánchez acerca de la modernidad caribeña y latinoamericana.

La crítica que hace Luis Rafael Sánchez a la modernidad en *La importancia*, se inicia en la concepción misma de la novela como praxis perteneciente a un género híbrido. La problematización del género reproduce así la estructura de un mundo en conflicto en el que ya no funcionan las verdades absolutas. Se inicia así un cuestionamiento a estructuras de pensamiento que pretendieron marcar la pauta en lo que a la concepción de nuestro mundo se refiere, específicamente a los planteamientos de Levy-Strauss. Al debatir sus posturas, Sánchez cuestiona la concepción respecto al rol que la cultura oficial-blanca, europea, occidentalísima- ha asignado a lo popular y al color local en nuestras sociedades: "El inquieto anacobero Daniel Santos es moderno es moderno es moderno, inevitablemente inevitablemente inevitablemente, por su cuenta y riesgo por su cuenta y riesgo por su cuenta y riesgo" (p.86). El

bolero se regodea en el ser moderno. Por eso sus canciones atenúan dolores, despiertan esperanzas: actitud afirmativa de la modernidad tradicionalmente alabada o cuestionada.

La construcción de la identidad desde el modernismo del bolero que redefine el ser caribeño a partir de la hibridación cultural, y la presencia del bolero y su carácter híbrido, contaminado por la sociedad industrial y los intereses de la industria discográfica, son algunos de los rasgos posmodernos que Sánchez incorpora a la discusión.

Otro cuestionamiento del autor tiene que ver con las diferencias alcanzadas por los procesos de modernización en los distintos países latinoamericanos: diferenciación cultural y coincidencia de temporalidades diversas. Ante los caminos que se pretendieron allanar con ideologías totalizantes, Sánchez proclama la irreverencia de Latinoamérica. Serán los medios de comunicación los capaces de articular estas múltiples temporalidades de América Latina: el pasado y el presente convergen en Quito cuando un indio –mutismo, ritual, impavidez– libera la magia de un bolero de Santos presa en una modernísima grabadora:

¿Por qué cielos de tristes alegrías peregrina ahora el indio?- tal como si apurara un remontante de coca, una pipa de opio, como si mudara a los pulmones un tabacón de marihuana, como si masticara hongos. Pasajeros de la interrogación son los ojos del indio cuando Daniel Santos confía –*Tan lejos de ti, Me voy a morir* (p.185).

Al pensar en América Latina en términos de modernidad o posmodernidad, nos salen al paso la cuestionable eficacia de los procesos sociales y políticos son algunos elementos que impidieron pensar en una verdadera modernidad en los países latinoamericanos; o al menos en una modernidad al estilo de la europea. En las últimas décadas la modernización ha sido llevada a cabo por industrias culturales lideradas por empresas privadas, lo que obliga a la reubicación de los actores en el campo cultural. Nuestras propias contradicciones históricas y culturales, dan a la modernidad latinoamericana su propia especificidad.

También la construcción de las identidades nacionales es cuestionada en *La importancia de llamarse Daniel Santos*. En el espacio cultural que Sánchez hace objeto de su estudio, ciencia, moralidad y arte no tienen un desarrollo paralelo en función de la heterogeneidad histórica y cultural de la que ya se ha hablado:

La modernidad como tiranía. La modernidad inauténtica. La modernidad como pendejada pasajera. Tanta contradicción, tanto cambio del norte y de la brújula, tanto borrón y cuenta nueva, hacen la modernidad apetecible a falsificaciones y verdaderos... Y también la hace apetitosa la pastoral de ruptura que ella clama, la herejía inicial en que se instala. Que, más tarde o más temprano, se vuelve pataleo dócil, se vuelve *Periódico de ayer...* (p.81).

Solo la amplitud de criterios permite la aproximación a procesos culturales que, por su inherente complejidad, no pueden ser pensados desde la óptica europocentrista. Sánchez hace crítica de la modernidad al subrayar su carácter destructor y contradictorio. Adscribe así su obra



a la literatura posmoderna, subrayando la inutilidad del gesto moderno, el vacío que éste deja a su paso.

La reflexión acerca del ser moderno de Santos revela, por otra parte, una actitud irónica hacia el bolearista: Santos es moderno por su origen barriobajero y marginal. Por eso el autor se acerca a la barriada, hija de la modernidad, y cuenta sus miserias y los males que trajo consigo: algo salió mal.

Distante, levantada en las vigiliadas de las noches clandestinas, por el Carajo viejo queda la barriada. (...) En el seco que empantana si llovizna, en las jaldas del basurero municipal y espeso. Donde cunde el desempleo. Donde es fácil el atrecho hacia la cárcel. Donde la sabandija es ley. Donde se llora golosamente y golosamente se ríe. En cuanta periferia sufridora y cuanta marginalidad que puya y saja, queda la barriada (pp.83-84).

En ella la modernidad llega al atrevimiento ante lo establecido, pero nada construye. Sólo el atreverse a todo de Daniel Santos lo eleva por encima de sus iguales. Pero a pesar de la barriada, el Puerto Rico de los ochenta se había sumado a la modernización social y económica, y la literatura de los novísimos modernizó la concepción de la literatura de la isla, a la vez agenció la redefinición del espacio ocupado por los actores del campo cultural.

Las prácticas sociales de los personajes de Luis Rafael Sánchez no son puestas en tela de juicio, ni por los mismos personajes, ni por el autor implícito. Hay en estos personajes algo de la conciencia colectiva que los origina y en sus historias se materializan los valores que les pertenecen. La de ellos es la historia que la oficialidad no ha querido reconocer y su marginalidad nos remite a una cotidianidad abrumadora.

Pero las estrategias de transgresión presentes en *La importancia de llamarse Daniel Santos* no limita la recepción de la obra a la élite intelectual: Esta novela alcanza al lector no experimentado, quien acaso disfruta el texto sin trascender la anécdota, hasta llegar al estudioso de la literatura o de la cultura, para quienes el autor reserva otras reflexiones: intertextualidades y metacrítica, entre las múltiples transgresiones discursivas. Los niveles de lectura permiten a la literatura ganar lectores y reafirmar un espacio propio, a la vez que se hace eco de las controvertidas propuestas de la modernidad.

## **5. Últimas consideraciones**

La literatura puertorriqueña posterior a los setenta responde a nuevos valores y expectativas del recién constituido público lector. Así mismo, una nueva generación de especialistas la ha hecho, merecidamente, objeto de su legitimación. Muchos de estos logros literarios se inician con la publicación, en 1966, de *En cuerpo de camisa*, inauguración de un discurso discontinuo que, mediante la vocación de escribir en puertorriqueño, la irrupción de los personajes marginales y el humor, constituye la inauguración del proyecto creador de Luis Rafael Sánchez.

Este proyecto, basado en estrategias subversivas, es continuado con *La guaracha del macho Camacho*. Relectura de lo puertorriqueño desde el espacio de la oralidad, la novela revaloriza el rol de lo popular en la cultura de masas y problematiza la visión occidentalista del progreso: la risa es la única opción de un puñado de personajes ante su incapacidad de ver su propia vida, menos aún de inaugurar un nuevo orden.

*La importancia de llamarse Daniel Santos* plasma el devenir del puertorriqueño desde la inauguración genérica. Frontera entre la novela y el ensayo, hibridación que abarca desde la construcción lingüística hasta la metacrítica. El tratamiento dado a Santos constituye un elemento de ruptura que a la vez constituye la construcción del imaginario del macho, elevando al personaje a la categoría del mito. Esta novela se erige así como cuestionamiento, desde la perspectiva posmoderna, a los criterios totalizadores de la modernidad.

La narrativa de Luis Rafael Sánchez obedece a un proyecto orientado hacia la redefinición de lo puertorriqueño y lo caribeño desde una perspectiva literaria abierta, flexible, más cercana a la cotidianidad de nuestros países. A partir de la publicación de *En cuerpo de camisa*, lo que era emergente se convierte en hegemónico. En los años sucesivos los novísimos constituyeron la nueva élite intelectual puertorriqueña capaz de dar cabida en sus obras a lo popular, lo culto y lo masivo, permitiendo a la hibridación ocupar el espacio de la antigua rigidez. Al levantar el silencio que sobre la heterogeneidad de Puerto Rico y El Caribe se imponía, el discurso literario cambió de rumbo. Después de Sánchez el cuestionamiento acerca de la identidad caribeña desde las páginas literarias parece menos retórico y más certero.

#### **Referencias de fuente directa**

- Sánchez, L. R. (1984). *En cuerpo de camisa*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Cultura.  
Sánchez, L. R. (1976). *La guaracha del Macho Camacho*. Buenos Aires: Ediciones La Flor.  
Sánchez, L. R. (1989). *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Bogotá: Diana Literaria.

#### **Referencias de fuente indirecta**

- Bajtín, M. (1986) *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.  
Bajtín, M. (1988). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.  
Barradas, E. (1981). *Para leer en puertorriqueño: acercamiento a la obra de Luis Rafael Sánchez*. Río Piedras, Puerto Rico. Editorial Cultural, 1981.  
Bordieu, P. (1967) *Problemas del estructuralismo*. Buenos Aires: Siglo veintiuno Editores.  
Daroqui, M. J. (1993). *Las pesadillas de la historia en la narrativa puertorriqueña*. Caracas: Monte Ávila Editores.  
Daroqui, M. J. (1998). (*Dislocaciones*). *Narrativas híbridas del Caribe hispano*. Madrid: Blanc Le Blanc.  
Foucault, M. (1990a). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editor.  
Foucault, M. (1990b). *La arqueología del saber*. México: Siglo Veintiuno Editores.  
Giménez, L. (1991). *Caribe y América Latina*. Caracas: Monte Ávila Editores.  
Laguerre, E. (1974). *Solar Montoya*. San Juan, Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña.  
López Baralt, L. (1976). "La prosa de Luis Rafael Sánchez escrita en puertorriqueño", en: *Revista Ínsula*, Nº 356-357, julio-agosto 1976, p.6.  
López Da Silva, J. (1988). "Luis Rafael Sánchez: tres personajes femeninos portadores de la esperanza", en: *Homines*, nro. 1 y 2, Volumen 12, 1988-89, pp. 214-224.

- Marqués, R. (1962). "El puertorriqueño dócil", en: *Cuadernos americanos*, vol. CXX, nro. 1, año XII, enero-febrero 1962, pp. 144-195.
- Ramos, J. (1982). "*La guaracha del Macho Camacho*, texto de la cultura puertorriqueña", en: *Texto crítico*, nro.24-25, año VIII, enero-diciembre 1982, pp.171-183.
- Reyes, G. (1984). *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid: Gredos.
- Romero, J. L. (1986). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

**LA CONSTRUCCIÓN DE LA MODERNIDAD: METÁFORA Y POLÍTICA EN DOS DISCURSOS  
DE MARCOS PÉREZ JIMÉNEZ  
(1953-1957)**

**José Alberto Olivar**  
(UPEL-IPC)  
jeremias570@hotmail.com

**Resumen**

Mucho se ha escrito sobre el régimen de gobierno emplazado en Venezuela entre los años 1948 y 1958. De modo particular sobre su principal figura representativa, Marcos Pérez Jiménez que desempeñó un importante papel durante aquel decenio dominado por las fuerzas armadas nacionales. Este ensayo tiene como propósito ofrecer nuevas interpretaciones, siguiendo por una parte, los lineamientos del análisis crítico del discurso (ACD) expuestos por Ruth Wodak, Michael Meyer y Teun A. van Dijk, y por la otra, el análisis del empleo de metáforas de acuerdo con los estudios de George Lakoff, Mark Johnson y Thays Adrián. Para ello se tomará (plural, el sujeto pasivo es: dos discursos...) como muestra dos discursos del general marcos Pérez Jiménez, emitidos en dos momentos y circunstancias diferentes a los efectos de aproximarnos al estudio de la metáfora como estrategia lingüística y su función en la legitimación e ideologización de los modelos políticos que aspiran hegemonizar la sociedad. Entre las conclusiones arrojadas por este estudio, destaca la escasa presencia de metáforas bélicas en contraste con el reiterado uso de un lenguaje metafórico más bien de carácter técnico ligado a la construcción.

**Palabras clave:** discurso, metáfora, ideología, Pérez Jiménez, política.

**Recepción:** 08-07-10 **Evaluación:** 21-09-10 **Recepción de la versión definitiva:** 27-10-10

**CONSTRUING MODERNITY: METAPHOR AND POLITICS IN TWO SPEECHES  
OF MARCOS PÉREZ JIMÉNEZ  
(1953-1957)**

**Abstract**

A lot has been written about the governance regime in Venezuela between 1948 and 1958, particularly about its main representative figure, Marcos Pérez Jiménez, who played an important role during that decade dominated by the national military force. This essay aims at offering new interpretations following, on the one side, the guidelines of Critical Discourse Analysis (CDA) as stated by Ruth Wodak, Michael Meyer and Teun van Dijk, and on the other, the analysis of metaphor use on the basis of the studies of George Lakoff, Mark Johnson and Thays Adrián. To do so, two speeches of General Marcos Pérez Jiménez are taken as sample. The speeches were delivered in two different moments and circumstances, so that we can approach the study of the metaphor as linguistic strategy and its function in legitimation and ideologization of political models that attempt to impose hegemony on society. Among the conclusions of this study, the scarce presence of war metaphors is to be highlighted in contrast to the repeated use of a metaphoric language of a rather technical nature linked to construction.

**Key words:** discourse, metaphor, ideology, Pérez Jiménez, politics.

**LA CONSTRUCTION DE LA MODERNITÉ: MÉTAPHORES ET POLITIQUE DANS DEUX DISCOURS  
DE MARCOS PÉREZ JIMÉNEZ (1953-1957)**

**Résumé**

On a beaucoup écrit sur le régime du gouvernement au Venezuela entre les années 1948 et 1958, notamment sur sa figure la plus représentative, Marcos Pérez Jiménez. Il a joué un rôle très important pendant cette décennie contrôlée par les forces armées nationales. Cet essai a comme objectif d'offrir de nouvelles interprétations d'après les postulats de l'analyse critique du discours (ACD) exposés par Ruth Wodak, Michel Meyer et Teun A. Van Dijk, et l'analyse de l'emploi de métaphores en accord avec les études de George Lakoff, Mark Johnson et Thais Adrián. Pour ce faire, on prendra en tant qu'échantillon deux discours du Général Marcos Pérez Jiménez émis lors de deux moments et de circonstances différents pour nous approcher à l'étude de la métaphore en tant que stratégie linguistique et à sa fonction dans la légitimation et idéologisation des modèles politiques visant à établir une hégémonie sur la société. Parmi les conclusions que cette étude atteste, on peut faire ressortir que les métaphores de guerre sont rares dans le discours de Pérez Jiménez en opposition avec l'usage à plusieurs reprises d'un langage métaphorique plutôt technique liés au domaine de la construction.

**Mots clés:** discours, métaphores, idéologie, Pérez Jiménez, politique.

**LA COSTRUZIONE DELLA MODERNITÀ: METAFORA E POLITICA IN DUE DISCORSI  
DI MARCOS PÉREZ JIMÉNEZ (1953-1957)**

**Riassunto**

Sono tanti gli scritti sul governo del Venezuela tra gli anni 1948 e 1958 e sulla politica particolare di Marcos Pérez Jiménez, colui che ha avuto un ruolo importante in quel decennio dominato dalle Forze Armate Nazionali. Questo saggio ha lo scopo di offrire delle nuove interpretazioni, basato sull'Analisi Critica del Discorso (ACD) esposti, da una parte, da Ruth Wodak, Michael Meyer e Teun van Dijk e dall'altra, dalle analisi dell'uso di metafore secondo gli studi fatti da George Lakoff, Mark

Johnson e Thays Adrián. Si prenderanno due discorsi del Generale Marcos Pérez Jiménez, emessi in due tempi e circostanze diversi, per avvicinarci allo studio della metafora come strategia linguistica e la loro funzione nella legittimazione e nell'ideologizzazione dei modelli politici che aspirano di egemonizzare la società. Tra le conclusioni tratte da questo studio, si distingue la poca presenza delle metafore belliche, in contrasto con l'uso ripetuto di un linguaggio metaforico piuttosto di carattere tecnico legato a la costruzione civile.

**Parole chiavi:** Discorso, metáfora, ideología, Pérez Jiménez, política.

### **A CONSTRUÇÃO DA MODERNIDADE: METÁFORA E POLÍTICA EM DOIS DISCURSOS DE MARCOS PÉREZ JIMÉNEZ (1953-1957)**

#### **Resumo**

São numerosos os trabalhos realizados sobre o regime de governo instaurado na Venezuela entre 1948 e 1958, particularmente sobre sua figura mais representativa, Marcos Pérez Jiménez, que teve um importante papel durante aquele decênio dominado pelas forças armadas venezuelanas. Este ensalo visa oferecer novas interpretações seguindo, por uma parte, os lineamentos da Análise Crítica do Discurso (ACD) expostos por Ruth Wodak, Michael Meyer e Teun A. van Dijk e, pela outra, a análise da utilização de metáforas de acordo com os estudos de George Lakoff, Mark Johnson e Thays Adrián. Para isso, será analisada a amostra dos discursos do general Marcos Pérez Jiménez, emitidos em dois momentos e circunstâncias diferentes com vistas ao estudo da metáfora como estratégia linguística e sua função na legitimação e ideologização dos modelos políticos que aspiram hegemonizar a sociedade. Entre as conclusões obtidas a partir deste estudo, destaca-se a escassa presença de metáforas bélicas, em contraste com o reiterado uso de uma linguagem metafórica de tipo técnico relacionado com a construção.

**Palavras chave:** discurso, metáfora, ideologia, Pérez Jiménez, política.

**La construcción de la modernidad: Metáfora y política en dos discursos  
de Marcos Pérez Jiménez  
(1953-1957)**

**José Alberto Olivari**

## **1. Introducción**

En la dinámica política que caracteriza el presente contemporáneo resulta común encontrar inserto en el discurso emitido por líderes y dirigentes de agrupaciones partidistas y gremiales, distintas clases de metáforas; recurso lingüístico este que va más allá de la simple estética retórica o la cándida forma de hacerse entender.

Los políticos de oficio, al momento de exponerse ante la opinión pública, ya sea a través de declaraciones a los medios de comunicación social o intervenciones en sesiones parlamentarias, discursos de orden o arengas en “mítines” electorales, recurren más frecuentemente de lo que se piensa al arbitrio metafórico para crearse un cuadro favorable que le permita sustentar sus posiciones y sumar adeptos a su causa.

Sin embargo, esto es un hecho novedoso dentro de la historia política venezolana. El transcurrir de más de cuarenta años bajo la techumbre de un régimen democrático, aún con sus limitaciones y desaciertos, atesoró como su principal carta de presentación la “cuasireligiosa” convocatoria a elecciones periódicas y la alternancia republicana.

Si nos retrotraemos sesenta años, observaremos que el país entró en una penumbra política luego del derrocamiento del gobierno constitucional del maestro Rómulo Gallegos el 24 de noviembre de 1948. A partir de esta fecha, se instaura en el poder un grupo élite de militares que se veían a sí mismos como los legítimos “salvadores de la patria” ante el fracaso de los políticos civiles para gobernar con acierto y eficacia.

De este modo comienza un período conocido por la historiografía venezolana como la “década militar” o “dictadura perezjimenista” que se prolongó desde 1948 hasta el 23 de enero de 1958. Para legitimar el nuevo estado de cosas, los gobernantes militares ondearon una premisa que aspiraba convertirse en el más preclaro llamado a la unidad nacional, se trataba del Nuevo Ideal Nacional.

Partiendo de los enfoques planteados por varios especialistas en el Análisis Crítico del Discurso (ACD) y en el estudio de los enunciados metafóricos, intentaremos en las siguientes líneas a desglosar y comprender el contenido de dos significativas piezas discursivas pronunciadas por la más importante figura del período en cuestión: Marcos Pérez Jiménez. La primera se refiere a la alocución emitida el 19 de abril de 1953 con motivo de la asunción presidencial y el segundo está fechado el 15 de noviembre de 1957 en ocasión de presentar ante el congreso de la república un mensaje especial del Presidente de la República.

Ambos discursos proferidos en fechas distantes guardan estrecha relación, no sólo por la autoría en común, sino porque representan el inicio y cierre de un gobierno ilegítimo que pretendió

perpetuarse en el poder recurriendo entre otros medios, al sofisma discursivo para justificar sus acciones.

## **2. La morfología del discurso político**

Partiendo de los preceptos teóricos-conceptuales esbozados por van Dijk (Wodak y Meyer, 2003, p.178) el discurso puede entenderse como la encarnación, reproducción e inclusive el abuso del poder por parte de quienes ejercen un predominio sobre el resto de los miembros de la sociedad. Si bien el acto discursivo representa una práctica social cargada de una gran variedad de significados culturales, no es menos cierto que esta representa la forma de expresión por antonomasia de los líderes religiosos y políticos en el mundo. Por ejemplo, de acuerdo a la manera como sea estructurado el discurso político podrá persuadirse o no a un público cautivo a los efectos de obtener su aquiescencia en torno a los asuntos relativos de gobierno. De allí la importancia de estudiar el valor y uso del lenguaje y la ideología como mecanismos de legitimación en las relaciones de poder. Si asumimos la definición de Análisis Crítico del Discurso (ACD) formulada por Wodak (Wodak y Meyer, 2003) en cuanto es una disciplina que se ocupa de analizar “las relaciones de dominación, poder y control, tal como se manifiestan a través del lenguaje” (p. 19), obtendremos a nuestro modo de ver una interpretación más concreta de los intereses subyacentes en la estructura definitoria del discurso.

Ahora bien, en cuanto a las múltiples estrategias léxicas inmersas en los diferentes tipos discursivos, cabe destacar el empleo de la metáfora como un recurso lingüístico destinado a “convencer, persuadir; modificar los valores existentes en una sociedad” (Le Guern, 1978 citado en Adrián, 2009, p.60). En efecto, tal como lo demuestran dos importantes estudiosos del lenguaje Lakoff y Johnson (2001) las metáforas están siempre presentes en la vida cotidiana, llegando a regir los pensamientos y las acciones de los individuos hasta conformar un sistema conceptual de naturaleza metafórica. De acuerdo con estos autores, si analizamos detenidamente las expresiones metafóricas que a diario utilizamos en nuestra habla corriente, es posible que precisemos la complejidad de los conceptos que nos permiten comprender la realidad en la que estamos insertos.

En el caso específico de la metáfora política, Adrián (2009) señala que el uso selectivo y reiterado de esta estrategia discursiva por parte de los dirigentes políticos da cuenta de su poderosa influencia para modelar la percepción de los receptores, a la vez que permite comunicar con mayor efectividad el pensamiento político-ideológico del ente emisor.

Por medio de expresiones metafóricas se puede pretender la legitimación de una estructura hegemónica que tienda a minimizar o sacar del juego a los opositores políticos, ya sea recurriendo a una intención manifiestamente irónica, agresiva o alegórica. Tal como expresan Lakoff y Johnson (2001), las metáforas desempeñan un papel en la construcción de la realidad social y política, imponiendo verdades acopladas a los intereses de los grupos dominantes de la sociedad.

En Venezuela, a lo largo del siglo XX, se dio el caso de varias experiencias de gobierno interesados en establecer sus propias reglas, instituciones e ideologías. La década 1948-1958 se caracterizó en lo político por la preeminencia de una dictadura militar que entre sus propósitos tuvo el de promover una suerte de ideología positiva antepuesta a las acepciones de lo que se consideraba negativo para el país. El Nuevo Ideal Nacional resultó ser el cognomento del que se valdría el régimen para imponer un esquema de pensamiento único sobre el conglomerado nacional que no admitía disidencias o vaivenes, a riesgo de ser considerado como elemento lesivo al bien de la patria.

La enunciación de este Nuevo Ideal Nacional tuvo a cargo del entonces coronel Marcos Pérez Jiménez, quien al momento de asumir la Primera Magistratura Nacional con carácter constitucional, en 1953, esbozó los principales rasgos característicos de esta premisa política. De allí que el propósito de este trabajo sea analizar el contenido del discurso y ubicar las expresiones metafóricas del autor para fundamentar sus ideas. En esa misma línea, abordaremos otro importante discurso del presidente Pérez Jiménez presentado en el marco de la reforma a la legislación electoral vigente para introducir la figura de un plebiscito, tendente a perpetuar su permanencia en el poder, hecho que lo asociaba a la prosecución del Nuevo Ideal Nacional, más allá de lo establecido en el ordenamiento constitucional.

### **3. Las expresiones metafóricas en el discurso del 19 de abril de 1953**

La consolidación del poder unipersonal del coronel Marcos Pérez Jiménez a partir de 1952, fue la consecuencia lógica de un ambiguo proceso político que comenzó horas del golpe de estado del 24 de noviembre de 1948. Si bien es cierto que el levantamiento militar fue ejecutado sin mayores obstáculos por la plana mayor de las Fuerzas Armadas Nacionales, contando con el apoyo monolítico de todas las unidades militares a excepción del regimiento de Maracay que fue rápidamente reducido, resultaba claramente perceptible que el centro del poder no estaba en las manos de una figura. Por el contrario, la forma en que devino la composición de la Junta Militar de Gobierno evidenciaba un aparente respeto a la jerarquía y antigüedad muy propia del estamento castrense, pero sin la resuelta manifestación de acatamiento a una sola jefatura.

Tal como lo refiere Angulo (2007, p.17) en la Junta Militar de 1948 se entrecruzan dos grandes facciones, una comandada por Marcos Pérez Jiménez y la otra encabezada por Carlos Delgado Chalbaud, constituyendo hasta la desaparición física del último, producto del atentado magnicida del 13 de noviembre de 1950, una soterrada lucha del *primus inter pares*.

En adelante el lapso comprendido entre 1950 y 1952 significó la promoción política del triunviro que seguiría formando parte de la ahora denominada Junta de Gobierno, pero sin ocupar directamente la presidencia de esta. En todos los actos públicos donde concurría el coronel Pérez Jiménez, se desplegaba una aparatosa campaña "informativa" tendente no solo a resaltar los logros materiales del gobierno provisorio, sino a hacer énfasis en la llamada doctrina



del *Bien Nacional* que posteriormente derivaría en el Nuevo Ideal Nacional, formulada discursivamente por el taciturno militar andino.

Consumado el fraude electoral del 15 de noviembre de 1952 para la escogencia de los representantes a una Asamblea Nacional Constituyente que echó por tierra los resultados adversos al régimen, las Fuerzas Armadas una vez más intervinieron en la situación y designaron al ministro de la defensa, coronel Marcos Pérez Jiménez como Presidente Provisional de la República, función que desempeñó hasta su designación formal por parte de una espuria representación nacional el 17 de abril de 1953.

Llamado a prestar el juramento de Ley el 19 siguiente, Pérez Jiménez dirigió un discurso de posesión constitucional en el que recoge los lineamientos fundamentales de su gobierno. Aún cuando el coronel-presidente no era dado a la elucubración de piezas oratorias de gran talante, si estuvo al corriente de la necesidad de legitimar su ascenso al poder.

De la revisión del citado discurso puede desprenderse tres ejes temáticos que se entrecruzan: justificación del golpe del 24 de noviembre de 1948, definición del Nuevo Ideal Nacional y la exaltación de su propia figura.

En primer lugar, Pérez Jiménez (1953) califica de “inquebrantable decisión y generosidad” (p.16) los propósitos que se impusieron las Fuerzas Armadas Nacionales el 1948, resaltando la sustitución de criterios “inadecuados y carentes de significación” en el manejo de los instrumentos de gobierno. Asimismo, anatematiza a sus enemigos políticos, léase a los dirigentes de los partidos políticos de la resistencia clandestina en particular a Acción Democrática, señalando el rechazo al predominio de “influencias de intereses y grupos egoístas” en la administración pública (*Ibíd.*).

Con tales argumentos, el nuevo Presidente deseaba transmitir una visión negativa acerca del desempeño de los partidos políticos como plataforma de gobierno. Frente a este escenario carente de dirección sosegada, recurre a un marco cognitivo prevaleciente en la sociedad de la época, emparentado con la noción dual de orden-familia. En donde él, particularmente y en representación de las Fuerzas Armadas, institución que se asumía como el sostén edificatorio de la patria<sup>22</sup> actuaría para imponer el orden y asegurar la paz nacional.

Aquí traemos a colación el empleo de metáforas conceptuales, definidas por Lakoff y Johnson (2001) como la manera en que estructuramos nuestro pensamiento y acción a partir de lo que percibimos en nuestra realidad cotidiana (pp.39-40). Habilidadosamente, Pérez Jiménez ungido como Presidente Constitucional se atribuye cualidades de padre de familia al expresar que su designación representaba “un máximo honor”, “una alta responsabilidad” que lo obligaba “a cumplir mis deberes con dedicación constante, con firmeza y con fe” (Pérez Jiménez, 1953, p.16).

---

<sup>22</sup> Véase Brian Loveman, *For la patria. Politics and the armed forces in Latin America*. Wilmington, Delaware, 1989. El autor sostiene que el papel histórico de las Fuerzas Armadas en Latinoamérica ha sido el de actuar como guardianes del destino político de estas, dada su participación entrañable en el proceso de creación y formación de sus soberanías nacionales.

En estas expresiones se denota un campo semántico referido a una metáfora de carácter ético, en donde sobresale el honor, la responsabilidad, el deber, la dedicación y la fe, principios estos estrechamente relacionados con la visión de una familia sólidamente constituida. Todo lo que atente contra esta idealizada forma de concebir al país como una gran familia, sería visto como una acción indigna y contraria al *Bien nacional*. Y desde esta óptica, los partidos políticos representaban la maldad, el desorden y la ineficacia.

De seguida el discurso dedica varios párrafos a exponer la concepción político-ideológica del gobierno que se iniciaba. Pérez Jiménez consideraba imprescindible “la necesidad de una doctrina a la cual debe ceñirse el gobierno para realizar los fines del Estado” (1953, p.16). Aún cuando no revela el sustrato ideológico en el que apoya sus convicciones, luce evidente la preeminencia de un matiz positivista en sus planteamientos. Al respecto Urbaneja (1995) asegura que el régimen militar insinuó la vuelta al programa positivista bajo el cual se sujetó al país durante el primer tercio del siglo XX. Este positivismo redivivo se ponía de manifiesto cuando se resaltaba el propósito de “transformar el medio físico” y “engrandecer la patria” (pp.122), expresiones ambas que vienen a representar una sinonimia del progreso.

Asimismo, cuando agrega que “la acción pública y privada deben darse íntegramente al servicio de la Nación” actuando con “lealtad”, “nobleza”, “decisión”, “probidad” y “eficacia”, no está más que definiendo un campo semántico referido al orden. Ambas premisas constituyen los cimientos en los que se ha sido resumida la filosofía positiva de August Comte.

Para hacer más digerible estos lineamientos programáticos, el dictador se apoya en la metáfora del edificio, es decir, en la analogía que relaciona todos los aspectos que tienen que ver con la construcción de una edificación. Según Pérez Jiménez, los preceptos anteriormente expuestos son los que “inspiran la obra del gobierno” y ello daría paso a la tarea de “transformar el medio físico y el mejoramiento de las condiciones morales, intelectuales y materiales de los venezolanos” (1953, p.17).

Más adelante precisa que su gobierno “se propone acometer e impulsar la realización de un conjunto de obras para el progreso [...] de la nación” (ibíd.) y en ese sentido anuncia que:

En función de los anteriores aspectos y de otros cuya enunciación se omite, el Gobierno analiza la situación para tener concepto preciso de las disponibilidades durante los próximos cinco años venideros, aplicables a las obras de ejecución que corresponden a planes anteriores y a las que se habían previsto para iniciación ulterior. De tales estudios complementarios surgirán conceptos más concretos que permitirán estructurar al detalle el plan de realizaciones para el período constitucional que se inicia (p.18).

En ese párrafo prevalece un lenguaje cubierto de aforismos técnicos, en los que resaltan palabras clave como “disponibilidades”, “obras de ejecución”, “iniciativa ulterior”, “conceptos más concretos”, “estructurar al detalle”, “plan de realizaciones”. No hay duda que

para Pérez Jiménez gobernar equivalía a construir, levantar, destruir lo viejo y edificar lo nuevo. Esto probablemente guarde relación con la formación técnica que recibió durante su profesionalización militar en el exterior y algunas lecciones de ingeniería mecánica que asimiló en su juventud (Pérez Jiménez, 1983, citado en Blanco Muñoz, 1983, p. 27).

Así las cosas, el Nuevo Ideal Nacional representaba el fundamento de una forma de gobierno comprometida con la realización de hechos concretos, alejados de divagaciones teóricas.

Cierra su discurso el coronel-presidente haciendo énfasis en la mira de un futuro luminoso bajo la égida de los principios cardinales de su gobierno. Sus palabras exhiben el uso de la metáfora de la gloria, cuando evoca “la gloria de los libertadores” y la “gracia de Dios Todopoderoso” a fin de hacerse digno de la misión que supuestamente el pueblo le había encomendado. He aquí un rasgo de megalomanía explícita en la que se enzarza su propia figura para entremezclarla con la veneración colectiva hacia los valores religiosos y el respeto a los íconos fundamentales de la nación.

#### **4. El discurso continuista del régimen**

De acuerdo a lo dispuesto en la constitución aprobada en 1953, el mandato del Presidente de la República era de cinco años sin posibilidad de reelección inmediata. Su elección se realizaría por votación universal, directa y secreta en la fecha que establecieran las cámaras legislativas en el último año del período constitucional. De tal manera que el 19 de abril de 1958 debía concluir el quinquenio por el que había sido designado el ya general Marcos Pérez Jiménez. Pero antes de llegar a este momento culminante, la expectación comenzaba a reinar no solo en los grupos políticos que habían sido proscritos y en los que aún se mantenían en la legalidad, sino también en las más altas esferas del poder.

1957 se convirtió para todos en un año crítico, por cuanto a finales de año debía dilucidarse el destino político de un régimen que parecía encontrarse en un callejón sin salida. En medio de la estricta censura informativa y la coaccionante represión policíaca que horadaba los derechos fundamentales del individuo, la voz disidente de la iglesia católica se había hecho sentir a través de la Carta Pastoral de Monseñor Arias Blanco a principios de mayo, amén de la constitución de una Junta Patriótica en la que se hallaban representados los principales partidos políticos que liderizaban la resistencia clandestina a la dictadura militar.

A media que transcurrían los meses, el dilema de ir o no a elecciones se convirtió en el tema central de las discusiones entre el dictador y sus más cercanos colaboradores. El riesgo de repetir la fútil experiencia de 1952 en medio de un escenario internacional enrarecido, hacía la situación un poco complicada para un gobierno que parecía sostenerse sólidamente. Analizadas las alternativas más favorables al interés de aferrarse al poder que asomaba Pérez Jiménez, se hace pública la iniciativa de promover una reforma legal que permitiese establecer

la figura de un plebiscito en el que se inquiriría a los electores a decidir si estaban de acuerdo en ratificar al Presidente de la República en funciones por otros cinco años más.

Aquella súbita propuesta, a todas luces contraria al ordenamiento constitucional vigente, fue expuesta por el propio general Pérez Jiménez, ante las cámaras legislativas convocadas expresamente para oír un mensaje especial el 4 de noviembre de 1957.

Para entrar a analizar el contenido del referido mensaje, primero hemos de identificar los principales ejes temáticos en los que se circunscribe. En efecto, observamos la presencia de cuatro grandes temas, a saber: la justificación del régimen a través de sus obras; anuncios de nuevos planes de gobierno; despotricamiento de los partidos políticos y propuesta plebiscitaria.

En torno a los dos primeros ejes temáticos, resuenan varias expresiones metafóricas de carácter conceptual de uso muy frecuente en el discurso perezjimenista, en donde hace hincapié en relacionar la técnica con la eficacia, el trabajo con el progreso y la disciplina con el orden.

Destaca, por ejemplo, el empleo reiterado de la metáfora del edificio, al señalar una y otra vez que “se ha llevado a cabo una obra extraordinaria”, “la continuidad de estas obras es lo fundamental”, “se han adelantado en vasta escala múltiples planes” y “uso racional y técnico de los recursos”, estas expresiones a menudo van acompañadas de adjetivaciones inherentes como “prosecución”, “ampliación” y “conclusión”.

La presencia de estos campos semánticos representa el principal aspecto definitorio del estilo discursivo de Pérez Jiménez. El fuerte apego por los códigos lingüísticos propios de la ciencia y la técnica habla por sí sola de la obsesión del personaje por verse como el gran arquitecto de la modernidad capitalista en Venezuela. Sus palabras no admiten equívoco en ese sentido. Pérez Jiménez desea perpetuar su legado en el concreto de las edificaciones levantadas, en el asfalto de las carreteras troncales, en la maquinaria de la industria metal mecánica y en las placas que hacían alusión a su nombre de gobernante eficiente.

Otra expresión metafórica que se corresponde con los anuncios oficiales de nuevos planes de vialidad y de construcción de ferrocarriles, es la metáfora del camino. Allí donde el dictador destaca que “las grandes obras en marcha” no debían detenerse “para dar paso a la mediocridad” en cuyo caso “la conducción del país quedará a cargo de los menos capaces”, evidencia la manera de concebir el progreso del país como un auto en pleno desplazamiento hacia un destino ulterior, conducido diestramente por alguien que ya había delineado el camino.

Estas prolíficas argumentaciones pretendían hacer ver a la generalidad de los venezolanos que el gobierno, independientemente de su ilegítimo origen, tenía el firme propósito de transformar el país, al menos en el orden paisajístico, muy a pesar de sus adversarios políticos que le enrostraban un sangriento expediente de persecución y tortura abominable. Lo anterior se conecta perfectamente con el ataque inclemente hacia los partidos políticos, vistos desde la óptica del dictador como instrumentos de pérfidos intereses grupales.

Para enfatizar su desprecio hacia estas formas de organización civil, emplea metáforas médicas que muestran a la Nación como un cuerpo social propenso a la infección de agentes patógenos.

Veamos el siguiente ejemplo en donde se diagnostica un peligroso mal y se dan a conocer sus principales rasgos sintomáticos: “Los partidos políticos son factores de desunión porque acostumbrados a agredir sistemáticamente, provocan de inmediato las naturales reacciones, general la animosidad, destruyen la armonía y anulan los efectos favorables de la convivencia y del buen entendimiento” (Pérez Jiménez, 1957, p.20). Ante esto, la receta curativa no es dejada de lado, por el contrario se describe el tratamiento aplicado:

Esta fuera de cualquier presunción de temor el Régimen que lleva a cabo una revolución sin precedentes en el país y que junto con la dignificación del pueblo venezolano, requiere y alienta, como exigencia indispensable, el desarrollo de la inteligencia, el imperio de la moral y el fortalecimiento físico (p.23).

Es claro a los ojos de cualquier receptor de este mensaje que el interés implícito es desacreditar a los partidos políticos y generar un ambiente de rechazo hacia todo lo que tenga que ver con estos.<sup>23</sup> Pese a estos signos reveladores, es posible encontrar otros tipos de expresiones metafóricas subyacentes que Lakoff y Johnson (2001) denominan “los aspectos cooperativos del discurso”. En ese sentido, destacan las metáforas ontológicas en las que los fenómenos diversos “pueden visualizarse metafóricamente como una entidad” (p. 64).

Está el caso de la “pugnacidad política”. Dentro del marco conceptual perezjiménista, esta acción violenta adquiere visos contrapuestos como el de un *agricultor* que “siembra la división” y un *rey* que “entroniza la algarabía” (Pérez Jiménez, 1957, p.13). Se nota también la dicotomía entre el obrar y el deshacer cuando refiere que los partidos políticos “sembraron confusión” y “destruyeron con la mentira, el engaño y la falsedad” (p.18). De esta manera, el dictador justificaba la necesidad de impedir a toda costa el retorno de los partidos políticos al poder y evitar con ello la reedición de un escenario análogo al que precedió el golpe de estado ejecutado nueve años atrás.

Ya para referirse a la propuesta concreta del plebiscito, el general Pérez Jiménez hizo gala de un manojito de expresiones metafóricas como la metáfora del conocimiento, la metáfora del camino, algunas metáforas bélicas y la infaltable metáfora del edificio. Para el dictador, la experiencia adquirida como gobernante lo acreditaba como el más apto a efectos de garantizar la ejecución de los planes previstos para el próximo período. Dice “haber demostrado capacidad para el conocimiento y estudio de los problemas nacionales” (Pérez Jiménez, 1957, p.24), aspecto este que sugería un gobierno exclusivista ejercido por científicos y técnicos que guiaran “las fuerzas vitales del país”.

Resulta extraño la poca presencia de metáforas bélicas, sobre todo por tratarse de un gobierno militar. Ya en la parte final del mensaje presidencial, aparecen expresiones tales como

---

<sup>23</sup> Recuérdese la formación de la Junta Patriótica entre los principales partidos de la resistencia para enfrentar unidos la maniobra reeleccionista de la dictadura. Participaban Acción Democrática, Unión Republicana Democrática y el Partido Comunista de Venezuela, poco después se incorporará el partido COPEI.

“en defensa de la paz, el orden, de la moralidad administrativa y de la obra en marcha, se ha actuado con vigor cada vez que ha sido menester” (Pérez Jiménez, 1957, p. 7). Con este exiguo eufemismo, el gobernante encubría las desaforadas prácticas represivas ejecutadas por los “esbirros” de la Seguridad Nacional, en contra de dirigentes políticos, sindicales, estudiantiles, magisteriales e incluso algunos militares disidentes. Inclusive puede leerse entre líneas una velada justificación a esas acciones por tratarse de un mecanismo neutralizador aplicado a todos aquellos que adversaban al régimen.

En fin, el Plebiscito fue la fórmula más idónea que el alto gobierno consideró viable llevar a la práctica sin tener la necesidad de aperturar los canales de participación política a través de una virulenta campaña electoral, en donde además de la candidatura oficialista, seguramente entrarían en liza otros candidatos en representación de los aborrecidos partidos políticos. Aspecto este que el general-presidente no estaba dispuesto a admitir. Sin embargo, su obcecada postura traería consigo su posterior desmoronamiento.

## **5. Consideraciones finales**

Resulta muy ambicioso exponer una caracterización global del formato discursivo operado por Marcos Pérez Jiménez. Haría falta ampliar el segmento de la muestra seleccionada para revisar otros discursos a los efectos de llegar a conclusiones sobre el tema en cuestión. No obstante, es posible formular algunas consideraciones.

En primer lugar, llama poderosamente la atención la escasa presencia de metáforas bélicas en los discursos analizados, sobre todo por tratarse el autor de un militar de carrera. Por el contrario, predomina un léxico fuertemente ligado a los modos propios de profesiones de carácter técnico que cumplieron un importante rol en la materialización de los planes y proyectos del régimen. Este carácter tecnocrático revela, además, una rigurosa convicción ideológica que se identificaba con un orden social y político fundado en la capacidad científica del individuo para observar y experimentar los fenómenos físicos. Visto de esta manera y llevándolo al plano político, sólo aquellos que poseían conocimientos superiores debían asumir la conducción de la sociedad para garantizar la búsqueda del bienestar general. Por eso, no resulta casual el empleo reiterado de expresiones metafóricas relacionadas con una forma de concebir al mundo.

La metáfora del edificio aparece una y otra vez en los discursos seleccionados para esta investigación, con ello se transmitía la idea a los radioescuchas y lectores de que se estaba llevando a cabo una obra monumental que iba más allá del levantamiento de plantas físicas, apertura de vías de comunicación y establecimiento de industrias básicas. Se trataba de hacer realidad un proyecto de país moderno, idea largamente acariciada desde los albores de la república, pero que ahora contando con el influjo de una súbita riqueza petrolera sería posible insertar plenamente a Venezuela en los moldes de un sistema capitalista de escala mundial. Pero en el fondo de este marco genérico de buenas intenciones se ocultaba el verdadero

propósito de un hombre que aspiraba a erigirse como el artífice de esta empresa modernizadora, reconocido por sus contemporáneos así fuese utilizando métodos coercitivos y reverenciado por las generaciones futuras.

En segundo lugar, notamos en el segundo discurso pronunciado en 1957 una atenuada mención a la participación de las Fuerzas Armadas en la orientación del proceso político esbozado por el general Pérez Jiménez. Si contratamos las alusiones significativas registradas en el discurso inaugural de 1953, luce descolorido el rol del estamento castrense en los planes futuros del Presidente que aspira a permanecer en el poder.

Buena parte del mensaje presidencial de 1957 discurre en alegorías a la obra realizada por el gobierno, aportando cifras y revelando nuevos planes, pero muy poco se dice en cuanto a la contribución activa de las Fuerzas Armadas que a todas luces actuaba como el sostén principal del régimen. No hay que olvidar que Pérez Jiménez se consolida como vocero representativo del aparato militar en la medida que este hace sentir el poder de las bayonetas en la demarcación del rumbo político de la nación.

En los hechos de 1948, 1950 y 1952 no hubo una sola mano que hilara los entretelones de la trama, tampoco fue aclamada una jefatura absoluta al mejor estilo de las revueltas caudillistas del siglo XIX. En todo momento las Fuerzas Armadas actuaron monóticamente bajo la conducción del llamado Alto Mando Militar, conformado por los comandantes de cada una de las fuerzas en igualdad de condiciones. La figuración de Pérez Jiménez se debió más bien a la aquiescencia que recibió de sus colegas de armas, unido a sus innegables dotes de militar talentoso y disciplinado.

Es probable que a medida que su poder personal incrementara a partir de su acceso a la Presidencia de la República, el general Pérez Jiménez fue marcando distancia hasta verse a sí mismo como el líder fundamental de la institución armada, esperando recibir de esta el acatamiento absoluto a sus dictámenes. He aquí uno de los causales que marcarían la ruta hacia el 23 de enero de 1958.

## Referencias

- Adrián, T. (2009). *La metaforización en el discurso político venezolano: Rómulo Betancourt y Hugo Chávez*. (mimeo).
- Angulo, L. A. (2007). *Venezuela, gobierno y fuerzas armadas (crónica política de una época: 1948-1958)* [Tesis universitaria en CD-ROM]. Disponible: Consejo de Publicaciones, Academia, Universidad de los Andes-Venezuela.
- Blanco Muñoz, A. (1983). *Habla el General Marcos Pérez Jiménez*. Caracas: Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico-Universidad Central de Venezuela - Centro de Estudios de Historia Actual - Editorial José Martí.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (2001). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Pérez Jiménez, M. (1953). *Discurso de posesión de la Presidencia Constitucional de la República, Caracas 19 de abril de 1953*. Archivo Histórico de Miraflores.
- Pérez Jiménez, M. (1957). *Mensaje especial presentado por el General Marcos Pérez Jiménez, Presidente de la República al Congreso Nacional en sesiones extraordinarias, Caracas 4 de noviembre de 1957*. Archivo Histórico de Miraflores.

Urbaneja, D. B. (1995). *Pueblo y petróleo en la política venezolana del siglo XX*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Wodak, R. y Meyer, M. (Compiladores) (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona-España: Gedisa.



**EL MAESTRO Y LA ENSEÑANZA DE LENGUA MATERNA A PRINCIPIOS  
DEL SIGLO XXI<sup>24</sup>  
(SEGUNDA PARTE)**

**Rita Jáimez**  
(UPEL-IPC-IVILLAB)  
ritamje@gmail.com  
**Thays Adrián**  
(UPEL-IPC-IVILLAB)  
tadrian@gmail.com

**Resumen**

El objeto de este trabajo consiste en proponer, a partir de nociones ideológicas y lingüísticas, un bosquejo de lo que debería ser la asignatura *Lengua española* en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL). Para concretarlo, se revisaron los planteamientos de varios autores (v.g. Uslar Pietri, 1973; Rosenblat, 1986; y Páez Urdaneta, 1987; Morin, 1980; Fabelo Corzo, 1999; Cassany, 1989 y 1990; Crystal, 2005; Fraca, 2006, entre otros); así como, la legislación nacional vinculada con la materia. Los resultados indican que hay una problemática que subsanar para que el venezolano alcance y se comprometa con una sociedad más justa y equitativa: una buena parte de los estudiantes que egresa del bachillerato presenta insuficiencias idiomáticas que no le permite ser libres cognitivamente; por esa razón, la escuela debe realizar cambios que le permitan formar hombres y mujeres con dominio idiomático.

**Palabras clave:** nociones ideológicas y lingüísticas, Lengua español, UPEL

**THE TEACHER AND THE TEACHING OF MOTHER TONGUE AT THE BEGINNINGS  
OF THE XXI CENTURY  
(PART II)**

**Abstract**

The aim of this work is to propose, on the basis of some ideological and linguistic notions, a framework of what the course *Lengua Española* should be at the Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL). To achieve this, the statements of several authors (Uslar Pietri, 1973; Rosenblat, 1986; and Páez Urdaneta, 1987; Morin, 1980; Fabelo Corzo, 1999; Cassany, 1989 and 1990; Crystal, 2005; Fraca, 2006, among others) have been reviewed as well as national legislation on this matter. The results indicate that there is a problem to be solved so that the Venezuelan citizen reach, and get committed to, a more equitable and fair society: great part of the students who finish high school show language weaknesses that prevent them from being cognitively free. Thus, the school must introduce changes that promote the formation of free men and women with command of language.

**Key words:** ideological and linguistic notions, Spanish language, UPEL.

**LE MAÎTRE ET L'ENSEIGNEMENT DE LANGUE MATERNELLE  
AU DÉBUT DU XXI<sup>e</sup> SIÈCLE  
(PARTIE II)**

**Résumé**

Le but de ce travail consiste à proposer l'ébauche de ce qui devrait être le cours *Lengua española* à l'*Universidad Pedagógica Experimental Libertador* (UPEL) partant des notions idéologiques et linguistiques. Pour y réussir, on a révisé les idées de plusieurs auteurs (v.g. Uslar Pietri, 1973; Rosenblat, 1986; y Páez Urdaneta, 1987; Morin, 1980; Fabelo Corzo, 1999; Cassany, 1989 y 1990; Crystal, 2005; Fraca, 2006, parmi d'autres); ainsi que la législation nationale liée à ce domaine. Les résultats indiquent qu'il y a une problématique à corriger pour que le vénézuélien s'engage dans une société plus juste et équitable: la plupart de bacheliers ont des faiblesses langagières leur empêchant d'être cognitivement libres; c'est pourquoi l'école doit faire des changements qui lui permettent de former des hommes et des femmes maîtrisant la langue.

**Mots clés:** notions idéologiques et linguistiques, langue espagnole, UPEL.

**IL MAESTRO E L'INSEGNAMENTO DELLA LIGUA MATERNA NEGL'INIZZI  
DEL XXImo. SECOLO  
(PARTE II)**

**Riassunto**

Lo scopo di quest'articolo è proporre, secondo alcune nozioni ideologiche e linguistiche, una bozza di quello che dovrebbe essere il corso di studi: "Lingua spagnola" presso l'Università Pedagógica (UPEL-Venezuela). Per concretarlo sono studiate l'impostazioni d'autori diversi (Uslar Pietri, 1973; Rosenblat, 1986; Páez Urdaneta, 1987; Morin, 1980; Fabelo Corzo, 1999;

---

<sup>24</sup> Este artículo fue realizado en el marco de la línea de investigación *Análisis del Discurso* del Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello", el cual recibe financiamiento del FONACIT (Proyecto PEM-2001002027) y del Vicerrectorado de Investigación y Postgrado de la UPEL.

Cassany, 1989 y 1990; Crystal, 2005; Fraca, 2006, tra altri). Allo stesso modo, è stata studiata la legislazione vincolata all'argomento. Gli esiti indicano che c'è una problematica da risolvere perché il venezuelano raggiunga una società più giusta ed equa e si comprometta con essa. La maggioranza degli studenti che finiscono il liceo ha delle insufficienze idiomatiche che non le permettono di essere libera, in maniera conoscitiva; perciò la Scuola Elementare deve realizzare quei cambi che permettano di formare gli uomini e le donne affinché abbiano un bel dominio idiomatico.

**Parole chiavi:** nozioni ideologiche e linguistiche, lingua spagnola, UPEL (l'università pedagogica del Venezuela)

## O DOCENTE E O ENSINO DA LINGUA MATERNA NO INÍCIO DO SÉCULO XXI<sup>25</sup> (PARTE II)

### Resumo

O objetivo deste trabalho é propor, a partir de noções ideológicas e linguísticas, um esboço do que deveria ser a cadeira denominada *Língua espanhola* na Universidade Pedagógica Experimental Libertador (UPEL). Nesse sentido, foram revisadas as propostas de vários autores (v.g. Uslar Pietri, 1973; Rosenblat, 1986; e Páez Urdeneta, 1987; Morin, 1980; Fabelo Corzo, 1999; Cassany, 1989 e 1990; Crystal, 2005; Fraca, 2006, entre outros). Além disso, foi revisada a legislação venezuelana vinculada com o tema. Os resultados indicam que existe uma problemática que deve ser solucionada para que o venezuelano se comprometa e faça parte de uma sociedade mais justa e equitativa: grande parte dos estudantes que saem do colegial tem insuficiências em espanhol, não lhes permitindo serem livres cognitivamente. Por isso, a escola deve fazer mudanças que lhes permitam formar homens e mulheres com domínio da sua língua materna.

**Palavras chave:** noções ideológicas e linguísticas, língua espanhola, UPEL.

---

<sup>25</sup> Este artigo foi realizado como parte da linha de pesquisa *Análise do Discurso* do Instituto Venezuelano de Pesquisas Linguísticas e Literárias "Andrés Bello", que recebe financiamento do FONACIT (Projeto PEM-2001002027) e do Vice-reitorado de Pesquisa e Pós-graduação da UPEL.

# EL MAESTRO Y LA ENSEÑANZA DE LENGUA MATERNA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI

Rita Jáimez  
Thays Adrián

## 1. Introducción

Para cualquier venezolano vinculado al mundo de la educación es un lugar común la problemática en la enseñanza de la lengua materna. Incluso, sabe que el problema se repite en distintas latitudes porque abundan los testimonios. Creme y Lea (1997) reportan las dificultades de estudiantes británicos; Quintana *et al* (2010) notician deficiencias en la escritura académica por parte de universitarios puertorriqueños; Castro *et al* (2010) refieren las carencias de los estudiantes mexicanos. En Venezuela, la problemática la han apuntado algunos especialistas y personajes públicos desde hace ya varias décadas. Entre muchos otros, Arturo Uslar Pietri (1973) sostuvo que la escuela venezolana no enseña a leer ni a escribir; José Santos Urriola (1977) y Alexis Márquez Rodríguez (1987) coinciden en afirmar que, en general, los educandos ingresan a la universidad sin un manejo aceptable de la lectura y la redacción. El maestro Ángel Rosenblat (1986) decía que los estudiantes venezolanos salen del sexto grado sin saber leer ni escribir. Y Páez Urdaneta (1987) indica que las habilidades composicionales de los estudiantes de la “Simón Bolívar” no son satisfactorias.

Serrón (1988), a partir de una investigación que realizó con estudiantes del Instituto Pedagógico de Caracas, asegura que los universitarios se caracterizan por las siguientes insuficiencias: (a) un vocabulario elemental, esto es, el vocabulario *normal* en la comunicación informal; (b) bajo nivel de comprensión lectora, incluso en los textos que usualmente usan en pregrado; (c) desfavorable relación entre tema y rema; (d) bajo rendimiento en expresión escrita, tanto conceptual como formal; (e) bajo nivel de complejidad de los períodos; (f) mal uso de los signos de puntuación, y (g) disortografía.

Páez Urdaneta (1989) estudió diversas competencias idiomáticas de los estudiantes de la Universidad “Simón Bolívar”. Recogió datos que abordaban esencialmente (a) algunos usos de los subsistemas escrito y oral; (b) la valoración que a ciertos rasgos de estos usos asignan los estudiantes; y (c) eficiencia conceptual o inmadurez intelectual (capacidad de discernimiento frente al contexto político-económico venezolano). Los resultados de esta investigación indican que las habilidades composicionales de estos sujetos no son satisfactorias, pese a que desde el punto de vista socioeducativo, en general, se ha catalogado su rendimiento como superior al resto de los universitarios venezolanos. Sánchez (1990) también reporta la deficiencia de la escritura universitaria. Toma como referencia un fragmento de una monografía escrita por un estudiante de Educación Superior para demostrar que las producciones estudiantiles carecen de coherencia.

García (1999) interpreta que los universitarios no sólo no saben escribir sino que tampoco tienen idea de la complejidad que encierra este proceso.

Muchas causas se han esgrimido: Páez Urdaneta (1987) le imputa las limitaciones lingüísticas de los estudiantes a la escasa interacción que existe entre los estudiantes y el texto escrito. Entretanto, Obregón (1983 y 1988) concluye que las limitaciones lingüísticas de los escolares obedecen a la enseñanza memorística que prevalece en las escuelas. Sánchez (1994) afirma que los profesores y los programas atienden en exceso la gramática. Fraca (2006), en la intervención que tuvo en el XXV ENDIL, sugiere como responsable al divorcio “que sigue existiendo entre la investigación universitaria y la filosofía del Estado y a los permanentes cambios de orientación de los programas de enseñanza de la lengua materna, propiciados por diferentes equipos ministeriales” (p.11).

Sirva este inventario para certificar que muchos estudiantes venezolanos no se destacan por su dominio idiomático; tómese asimismo para reconocer que las causas pueden ser muchas, y, finalmente, aprovéchese también para deducir que la atención en la enseñanza de la lengua materna se ha detenido esencialmente en la lectura y la escritura, que no suele contemplarse el habla. Los estudios sobre oralidad han sido marginados, probablemente, debido a dos motivos: en primer lugar, porque la tradición pedagógica y los libros de textos buscan modelos en los escritores; y en segundo lugar, porque la lingüística formalista que predominó en el siglo XX predicó, defendió, estudió y explicó la lengua “como sistema de signos” (Saussure, 1967 [1916], p.58) y “como sistema de reglas” (Chomsky, 1970, p.10), ajena totalmente a sus hablantes. De este modo, se privilegió el estudio de la lengua estándar, lengua escrita (escribir y leer) y se desatendió la lengua-uso, la lengua oral (hablar y escuchar). Este modelo se impuso en la escuela. Valga como testimonio de este hecho tres referencias: los resultados de una investigación realizada por Montenegro y Hache (1988, *citadas por* Mejías, 1993). Estas autoras realizaron una evaluación a libros de textos, en ella encontraron que la atención a las diferentes habilidades estaba distribuida de la siguiente manera: hablar y escuchar 21,4 %; escribir 35,7% y leer 42,8%. Los resultados indican que la escuela atiende con mayor disposición, la lectura y la escritura, y bastante menos la enseñanza del código oral. En el viejo continente, Prado Aragonés (2004) explica la situación escolar con estas palabras:

Las habilidades orales tradicionalmente han estado desatendidas y no han sido objeto de enseñanza, por entender que las mismas las desarrollaba el niño a partir de su aprendizaje en el entorno familiar y social y, por tanto, no era necesaria su enseñanza, pues el niño cuando llegaba a la escuela ya sabía hablar y escuchar [...] En cuanto a la comunicación escrita, su enseñanza ha venido siendo uno de los objetivos fundamentales de la escolarización. (p.145).

A nivel nacional, Fraca (2006) lo plantea en los términos siguientes: “las investigaciones sobre el desarrollo de la lengua oral de los adolescentes pre y universitarios ha sido prácticamente inexistente. El interés principal (...) se ha dirigido hacia la comprensión y producción de textos

escritos” (p.8). Consiguientemente, los estudiantes no distinguen los espacios en que deben utilizar los códigos oral y escrito. Probablemente, por ello, “escriben como hablan”.

El panorama antes presentado indica que la escuela arrastra la enseñanza de la lengua como asignatura pendiente. No logró aprobar esta materia cuando el conocimiento estaba organizado y parcelado, y los docentes y los libros se erigían como los dueños del conocimiento o, al menos, como su referente más cercano. Los estudiantes no lograron el dominio idiomático cuando el objetivo consistió en enseñar a producir (hablar y escribir) y comprender (escuchar y leer) en contextos conocidos y controlados. Ante este panorama emerge otra pregunta ¿qué puede ocurrir en un contexto de mayor complejidad? ¿Qué reajustes debe hacer la escuela cuando nuevos sistemas de comunicación de expresión oral y escrita dominan el mundo? ¿Qué debe reconsiderar la escuela cuando la Internet en sus distintas versiones aparece contundentemente hasta en las comunicaciones más íntimas? ¿Cuáles reajustes realizan los formadores de formadores ante los nuevos escritos? ¿Qué posición debe asumirse ante escrituras como éstas: *dnd stas; eya sta n ksa; qndo ygas*? ¿Cuál debe ser el rol de la escuela? ¿Están preparados los maestros para las desconocidas y acaso tremendistas formas de comunicación que nos traerá la avalancha tecnológica? Las demandas comunicativas se multiplicarán y quien mejor las domine tendrá mayor probabilidad de éxito. He aquí la motivación de este ensayo. Creemos que las circunstancias se han tornado y se tornarán mucho más complejas, puesto que los cambios han sobrevenido vertiginosamente, y existe la posibilidad cierta y real de que surjan nuevos artefactos e inéditos modos de comunicación. Hace dos años el *twitter* era un modo desconocido de comunicación.

Ante la problemática planteada, qué dirección deberán seguir los maestros y las instituciones que contribuyen en su formación. Aquí propondremos, a partir de una serie planteamientos ideológicos y lingüísticos, un bosquejo de lo que debería ser la enseñanza de *Lengua Española* para los estudiantes de la UPEL. Este objetivo está justificado y sustentado en tres exigencias actuales: (i) humana (el dominio idiomático se traduce en la liberación del hombre y una sociedad llena de hombres libres es equilibrada, justa y sana), (ii) académica (sabemos que existen graves insuficiencias en la enseñanza de la lengua materna) y (iii) gubernamentales (el Estado demandó cambios curriculares a la UPEL). Para lograr su objetivo, el estudio se organiza en varios apartados, a saber: (i) la introducción, que desarrollamos ahora. Contextualizamos el problema y exponemos su objetivo. Dedicamos el aparte (ii) a la revisión de la teoría. Examinamos la concepción de sociedad, de hombre, de educación y de enseñanza que ambicionamos para la UPEL y Venezuela. En el párrafo (iii) exponemos una serie de lineamientos referidos al dominio idiomático y a la enseñanza de la asignatura *Lengua española* en la UPEL. En el (iv) presentamos las conclusiones. Finalizamos con la (v) parte en la que reconocemos el impacto de este estudio en el ámbito pedagógico. A continuación expondremos las teorías.

## 2. Revisión teórica

En este apartado revisaremos las teorías que permitirán proponer lineamientos generales que deberían considerar los responsables de reestructurar el diseño curricular de la UPEL en lo que respecta al área de lengua materna. Para ello, inicialmente presentaremos de forma sucinta los fundamentos legales; posteriormente, expondremos la concepción de hombre y de sociedad; continuaremos con algunas nociones curriculares, para finalizar con el desarrollo de los principios psicosociolingüísticos.

### 2.1. Fundamentos legales

Las políticas y programas para la formación docente en el país están demarcadas por la *Constitución de la República Bolivariana de Venezuela* (1999), la *Ley Orgánica de Educación* (1980) y su *Reglamento*, y algunos planteamientos de la *Ley Orgánica de Educación* (2009). Estos fundamentos legales, cada uno en su dimensión, coinciden en entender a la educación como un derecho de todos los venezolanos y como responsabilidad impostergable del Estado. Asimismo, conciben como el fin ulterior de la educación: el pleno desarrollo de la personalidad y la plena capacidad. Una de las diferencias más notables entre las dos disposiciones reside en que los antiguos modelos legales hablan de formar para convivir en una sociedad democrática en tanto que la última propuesta legal habla de consagrar una sociedad socialista.

Con respecto a la formación del docente, el Artículo 77 de la *Ley Orgánica de Educación* (1980) registra que son profesionales de la docencia los egresados de todos los centros educativos, cuya finalidad sea la formación y el perfeccionamiento docente, como los institutos pedagógicos, las escuelas y facultades universitarias con planes y programas que atienden la formación docente. Asimismo, señala que la formación del docente se rige por políticas del Estado. En 1983, el Estado venezolano sacó a la luz la *Resolución N° 12*, documento que, entre otros contenidos, define el perfil del docente. Las disposiciones recogidas en esta resolución fueron complementadas en 1996, mediante la publicación de la *Resolución N° 1*. Entre los aspectos que subraya esta última disposición encontramos: a) Una educación de calidad pasa inexorablemente por una adecuada formación docente. b) El Estado debe garantizar la preparación de los docentes que demande la sociedad venezolana. c) *La Resolución N° 12*, debe modificarse de manera tal que las políticas de formación docente estén cónsonas con las últimas tendencias y orientaciones educacionales. d) El incremento de escolares que se incorporan al preescolar (hoy *Educación Inicial*) y a la Escuela Básica evidencia que hay déficit de especialistas. e) La imagen positiva y dignidad del docente deben rescatarse. Ello contribuiría a garantizar la formación permanente.

Con respecto a la formación docente, la *Ley Orgánica de Educación* (2009) declara que el Estado es responsable de tal preparación (Art. 36 y Art. 38), que habrá espacio para la formación permanente y que esta “deberá garantizar el fortalecimiento de una sociedad crítica, reflexiva y participativa en el desarrollo y transformación social que exija el país” (Art.37). En definitiva, se

centra en el rol protagónico del Estado e insiste en la formación de un docente que trabaje por instituir el tipo de sociedad que sus diseñadores conciben como ideal.

## 2.2. ¿Qué hombre? ¿Para qué sociedad? ¿Qué educación? ¿Qué maestro?

Para diseñar cualquier acción, sus responsables, en primer lugar, deberán tener clara la meta. En este caso, el Norte lo determina la sociedad que queremos. A partir de esta concepción, debemos diseñar las acciones que ayudarán en la formación del individuo concebido como ideal. Así que inicialmente disertaremos sobre la sociedad actual, y luego, sobre las nuevas necesidades y sus actores.

El siglo XXI nos sorprendió con grandes revoluciones, dadas en su mayoría por el desarrollo vertiginoso de la ciencia y la tecnología. Hoy se sabe que nuestra galaxia se extiende, incluso se hace turismo en el espacio; sin embargo, en el planeta Tierra hay sociedades que no gozan de agua potable y que tienen restringido el uso de la electricidad. En esas sociedades, una cantidad escandalosa de infantes muere por desnutrición y víctimas de epidemias. Asimismo, ciertos especialistas hablan de recalentamiento terrestre, de la deforestación, de la extinción de ciertas especies, en fin, del rompimiento del equilibrio ecológico. Esta anarquía ha llegado también a la atmósfera: no sólo se conocen los agujeros en la capa de ozono, sino también la chatarra sideral. Estos extremos hablan de grandes desigualdades: unos *muy pocos* pueden hacer turismo espacial, y otros *muy muchos* no tienen agua potable que ingerir ni electricidad que le facilite las tareas cotidianas. Tal desigual escenario sugiere reestructurar la administración de los medios y modos de producción. Necesitamos una sociedad más equilibrada, una sociedad donde la *calidad de vida* sea la norma, no la excepción; un mundo en el que se imponga el desarrollo sostenible; un mercado donde las acciones más altas, más demandadas sean los valores como el respeto al otro, la solidaridad, el cooperativismo, la justicia social y legal, donde los intereses y sus acciones vayan en pro de la comunidad. En definitiva, hay que trabajar para superar la selva que construyó el siglo pasado, para alcanzar un mundo donde el hombre encuentre, recupere y se haga en su propia dimensión. ¿Y cuál es ésta?, ¿de qué hombre hablamos?

He aquí nuestra concepción de hombre: el francés Edgar Morin (1980) tiene varios lustros proponiendo un tipo de hombre. Su teoría es fundamental porque no sólo cuestiona al capitalismo, sino que se atreve a revisar los postulados defendidos por el humanismo y el marxismo. Morin (1980) después de revisar estas corrientes denuncia que contribuyeron a reducir la esencia del hombre. En su concepción esencia consiste en tejido elaborado por aspectos biológicos (todos somos iguales y tenemos el mismo origen africano) y culturales (somos diferentes porque nuestras realidades son diferentes). Pero la noción más importante que propone es subrayar que no se trata de yuxtaponer los términos **bio + cultura**, sino que entre ambos existe y se establece una relación equilibrada, bidireccional e interdependiente; en consecuencia, ambas se necesitan para hacer, ambas se coproducen. Por esta razón, es biocultural todo acto humano, todo acto social (comer, beber, cantar, bailar, pensar, hablar, escribir, interpretar, valorar, etc.). Insiste en que todo acto

humano es totalmente biológico y totalmente cultural. Además reconoce el dinamismo al que están sujetas tales acciones: transmutan día a día. El concepto de biológico sirve –y hay que aprovecharlo– para deslegitimar cualquier tipo de discriminación. El concepto cultural justifica la búsqueda del cómo somos, de que escudriñemos en nuestra identidad hasta sabernos. Y el concepto de dinamismo nos recuerda que somos seres históricos, que el presente no es el único tiempo, que hubo un pasado sin nosotros y habrá un futuro también. El dinamismo es importante porque nos señala qué actos ilegítimos de hoy podrían ser legales en el futuro como lo evidencian algunos hechos aceptados en la actualidad, pero repudiados en el pasado (el sujeto que por tendencia natural prefiere servirse de la mano izquierda, por ejemplo). Morin concluye que *el ser humano es totalmente humano porque es indefectible y simultáneamente pleno y totalmente viviente, y pleno y totalmente cultural.*

Fabelo Corzo (1999) complementa la visión de hombre que queremos plantear aquí: El nuevo hombre demandado no debe ser el sujeto egoísta y consumista que tanto perjuicio ha causado a la naturaleza y a la humanidad. Por el contrario, debe respetar y luchar por la instauración de la cohesión social, debe ser, reconocerse y saberse como

un hombre igual a otros hombres y no superior o inferior por razones de raza, sexo, nacionalidad, religión, ideas políticas o nivel económico, o porque habite el Primer Mundo o el Tercero, o porque viva ahora o nazca dentro de dos siglos (p.4).

Ahora bien, ¿cómo se logra ese hombre?, ¿cómo lograr un hombre que se sienta satisfecho consigo mismo y que entienda que el otro es su igual, su complemento? En principio creemos que es imperioso cambiar los paradigmas que instauraron la cultura occidental y su exacerbado positivismo (Foucault, 1970). El hombre debe verse feliz, debe tener satisfechas sus necesidades auténticas, no las impuestas, no las ajenas; las suyas porque biológicamente les son innatas y porque culturalmente le son inherentes. ¿Y cómo se hace esto? Pensamos que reeducándolo, así que hay que volver a la educación y establecer una concepción de esta. Una educación que no niegue los avances del pasado, las ventajas alcanzadas, la realidad de la aldea global, sino más bien, una educación que aproveche todos esos conocimientos, tecnologías, ventajas para concretar la calidad de vida de todas las sociedades. Irremediablemente emerge otra pregunta: ¿qué tipo de educación requerimos? Nosotros aquí nos decantamos por una pedagogía de corte humanístico.

La Pedagogía humanística que propugnamos la expondremos siguiendo los tres principios sistematizados por Quintana Cabanas (s/f): *Primer principio*: la acción educadora debe estimular, guiar y corregir al escolar. Esta pedagogía se nutre de la visión realista de la naturaleza humana. Comprende que hay que considerar los rasgos positivos del aprendiz, sus potencialidades, su marco del conocimiento y facilitarle el libre desarrollo. Preparar el espacio para que el estudiante valore sus logros y el de sus compañeros, y que a partir de ahí avance al escalón siguiente. El objetivo es impedir que se consoliden sentimientos que niegan la naturaleza primaria del hombre:



el gregarismo y la inconformidad. Consiguientemente, debe impedirse que aniden la pasividad, la agresividad, el egocentrismo, el egoísmo, etc. Así que este principio propugna que: debe estimularse la calidad de vida; para ello, el docente debe presentar varios caminos y enseñar por qué debe seguirse uno y no otro; finalmente, el maestro debe intervenir cuando sea necesario, cuando advierta alguna conducta que atente contra la dignidad del hombre. *Segundo principio:* La disciplina: no entendida como castigo, como restricción de espacio, más bien valorada como sistematización, organización y esfuerzo. En este sentido, el maestro debe trabajar para que sus estudiantes entiendan que los grandes logros se consiguen con constancia y esfuerzo sostenido. Este es un trabajo muy delicado, fundamentalmente en los primeros años, puesto que los más pequeños están más animados a la dispersión y al juego. Por consiguiente, la actividad lúdica se presenta como una actividad plurifuncional y efectiva. Ante esta realidad sociocognitiva el maestro debe aprovecharla para destacar e inculcar en los escolares la organización y el esfuerzo. Además, también puede ser el puente para despertar vocaciones e intereses profesionales. Pensemos que es natural que los niños en sus actividades recreativas asuman roles, tales como: albañil, bombero, médico, maestro, etc. *Tercer principio:* Este es el principio más complejo y el gran aporte de esta concepción: “Ética mínima” como punto de partida. La ética enfrentada al relativismo ético, al hedonismo e, incluso, a ciertos principios morales. Defiende que la ética no se agota en los hechos que la sociedad defiende como bueno o malo, aceptable o rechazable, normal o anormal. La ética implica volver a valores absolutos, valores auténticamente humanos que pueden reducirse en el respeto al otro y su espacio. El tercer principio exige no sólo que se forme un hombre que frente a estas realidades sea coherente en lo que piensa, lo que expresa y lo que hace, sino que, además, respete la necesidad y la libertad del otro a ser diferente y no sienta la más leve inquietud ante las diferencias.

La educación humanística se trata de una educación comprometida con la sociedad y con el ser humano. Considera en su programa la “formación de la voluntad y del carácter del educando, entrenándolo para la vida activa, diligente y esforzada que, más allá de las satisfacciones personales egoístas, se proponga la realización de valores o ideales superiores o desinteresados” (Quintana Cabanas, s/f). Por ello, es tan difícil esta concepción educativa: implica el abandono de paradigmas, de dogmas convencionales impuestos por el afán fragmentario del positivismo; exige un hombre con capacidad crítica y voluntad para superar la tradición, lo que lo llevará a conseguirse a sí mismo, a conseguir la libertad y la felicidad en la independencia de sí mismo y del otro. ¿De dónde se extraerá esta educación tan exigente?, ¿quién la llevará a cabo?, ¿dónde se encuentra el maestro comprometido con estos tres principios?

El Ministerio de Educación y deportes (MED) en una obra presentada en versión digital y titulada *La educación bolivariana. Dinámica Revolucionaria para el Desarrollo Endógeno y Soberano*, asegura que el docente que requiere la sociedad venezolana actual debe estar:

1. Comprometido socialmente en el contexto de una nueva escuela.
2. Ganado para el cambio en su praxis docente (o educativa).
3. Capacitado para detectar las tendencias sobre la base de los resultados de la relación Escuela – Comunidad a fin de reorientar el proceso educativo (currículo, organización y estructura interna, metodología).
4. Dispuesto a desarrollar acciones que impulsen lo nuevo, lo creativo y lo transformador para lograr una sociedad justa.

Compartimos estos cuatro principios porque Venezuela requiere docentes (1) comprometidos con la sociedad y con sus ciudadanos; que procuren la (3) cohesión social. En consecuencia, que entienda que la escuela no acaba en el aula de clases, sino que se extiende a la calle, la vecindad, el barrio, el país, etc. Las actividades de enseñanza y de aprendizaje no se encajonan en el aula, sino que se extienden por todos los sitios. Pero esta concepción implica que el maestro esté (2 y 4) convencido de que el nuevo orden social exige la reformulación de los viejos enfoques e inéditas forma de enseñar. Se necesita un docente creativo, arriesgado, atrevido. No obstante, esta tarea no se consigue sin la preparación adecuada. En algún momento, algún hecho imprevisto, pero motivador, podría obligar a reprogramar una clase y si el docente no está debidamente preparado, desaprovechará la oportunidad. Esta circunstancia arroja normalmente resultados negativos. No se trata de cambiar sin saber hacia dónde se va; contrariamente, el maestro está obligado a saber por qué y para qué va en una dirección y no en otra. Y eso implica formación académica e ideológica. De modo que la disposición ministerial tiene sentido, pero debe complementarse. Proponemos otras competencias:

5. El docente debe tener una preparación sólida porque “nadie da lo que no tiene” (Magni Silvano, s/f.). En este sentido, el docente debe conocer su oficio, debe manejar su disciplina: ese será su sólido tallo. Las ramas del árbol representan el conocimiento de las disciplinas afines. Esta visión le otorga sentido a los ejes transversales o a los pilares. Por ejemplo, en el caso específico del profesor de lengua, lo ideal sería que sepa de lengua, pero también de literatura, de axiología, de sociales, de historia, de arte, etc. Pero fundamentalmente, debe dominar su área, ese dominio será la autopista le permitirá moverse por las áreas afines.
6. El docente debe ser un investigador y su aula el laboratorio. En sus alumnos y su aula debe escudriñar, descubrir o ratificar causas, consecuencias, hechos, realidades, vidas. En este sentido, entenderá y hará entender a sus estudiantes que el conocimiento no es verdad heredada, fija e irrestricta, sino que es apenas un eslabón, una ventana en la marcha de la humanidad. Asimismo, que todos tenemos el derecho no sólo a andar ese camino, de abrir esa ventana, sino que también tenemos la obligación de hacerlo. La praxis investigativa como práctica cotidiana es importante para que el estudiante sepa que él puede construir conocimiento. La labor estaría cerca de la perfección si el estudiante llega a construir conocimiento.
7. Lógicamente, luego de haber discutido sobre el hombre que necesitamos, también debemos esperar que el docente sea ese hombre. Se requiere un docente bondadoso de fondo y de forma. Comprometido con el conocimiento de todos. Carentes de pasiones mezquinas porque estas conducen al sectarismo, a la discriminación y al irrespeto. Estos requerimientos convergen en una única palabra: amor. El docente debe ser docente por amor: debe amar su trabajo, amar a sus estudiantes, amar la sociedad.

Probablemente, la verdadera misión del educador sea la autoformación. El maestro debe autoformarse en todos los aspectos: biológico, cultural, emocional, personal, profesional, etc. Luego podrá dar, posteriormente sabrá faenar por una sociedad equilibrada, justa y humana.

Descrita la sociedad que queremos, el hombre que esperamos y el docente que demandamos para el siglo XXI, seguidamente discutiremos los postulados curriculares que podrían conducirnos a la formación de estas expectativas.

### 2.3. Teoría curricular

El currículo puede ser considerado desde dos perspectivas: una eminentemente técnica y otra exclusivamente ideológica. La primera postularía al currículo como un simple plan operativo, que se representa en un mapa y que está integrado por asignaturas que deben guardar coherencia con un perfil; mientras la segunda se detendría en nociones ideológicas, en nociones principalmente filosóficas. Sin embargo, entre esos extremos se encuentran algunas concepciones curriculares que valoran el currículo como la conjugación de ambos aspectos. Esto implicaría el esfuerzo de un Estado por, en primera instancia, definir la sociedad que ambiciona y concebir el hombre que puede concretarla. Luego, puntualizar la educación que se lo permitirá y el docente sobre el que debe recaer la responsabilidad. Definido esto, que es su fundamento ideológico, tomará forma la segunda instancia: mediante qué mapa curricular se llevará a cabo. He aquí el carácter operativo del currículo. Visto así, lo ideal sería que los gobiernos conciliaran ambos planos curriculares, de esta forma, habría poco espacio para la ligereza y el desorden.

No hay currículo neutro, habrá currículos diferentes ideológicamente, pero no neutros. Por ejemplo, los currículos centrados en los planes operativos no intentan enraizar en el individuo determinada manera de pensar. Sin embargo, se transforma un arma de doble filo porque el sujeto se encontrará indefenso ante distintas doctrinas. El currículo centrado en la ideología también es altamente tóxico, si la ideología representa una amenaza para la humanidad. Es el caso vivido en Alemania en la época de Adolf Hitler. Tras estas dimensiones curriculares hay otras que todavía son más complejas, puesto que normalmente no se recogen explícitamente en los manuales ni por las políticas educativas. El comportamiento del docente en el aula de clase, las asignaciones que realiza, las lecturas que asigna, el texto que elige, la forma en que desarrolla la clase, el control o no de la asistencia: todo ello, pertenece al llamado currículo oculto. El resto, lo explícito, lo reconocido abiertamente por las políticas gubernamentales se conoce como currículo abierto.

Ahora bien, entre los distintos modelos curriculares y desde las distintas perspectivas hacia dónde creemos que debe ir un modelo curricular que aspira a formar al docente que queremos. Creemos que debe ser un currículo comprometido con la nación y sus habitantes. Un currículo que busque defender los valores más cercanos a la realidad humana, que permita el desarrollo del pensamiento crítico y que permita al docente acercarse sin temor a la realidad social, académica y tecnológica.

Nosotros en consonancia con las aseveraciones que hemos realizado arriba con respecto a los actores sociales, el escenario social y las acciones sociales que codiciamos, creemos en la eficacia de un currículo cuya (a) estructura sea flexible y abierta, que se (b) fundamente en la investigación y que se (c) centre esencialmente en el hombre y en las competencias que se desee desarrollar. Las tres condiciones guardan coherencia con las distintas concepciones que esgrimidas en este mismo apartado.

- a) Estructura flexible y abierta. La flexibilidad del currículo se asocia a la concepción de sociedad que tenemos. Arriba dijimos que la sociedad es dinámica. Esto exige un currículo flexible que pueda reajustarse a los cambios. En este orden de ideas, el currículo se considera guía, un modelo, no una obligación. Además, también se asocia a la concepción biocultural que hemos manejado de hombre. La biología nos hace iguales, pero la cultura, diferentes. El currículo debe ser flexible y ajustarse también a las distintas realidades. Por otro lado, el currículo debe ser abierto, en el sentido de que pueda perfeccionarse, mejorarse con la praxis pedagógica. El día a día escolar indica quiénes son nuestros estudiantes, cuáles son sus potencialidades, qué conductas hay que corregir, cuáles potencializar, cómo aprenden mejor, etc. El currículo se acerca a la perfección en la medida que se aproxima a la realidad de los protagonistas escolares. (Taba, 1974; Gimeno, 1989).
- b) La investigación. Para poder conseguir que la flexibilidad y la apertura sean efectivas el currículo depende de la investigación. El docente y el estudiante deben trabajar para fusionar clase e investigación. La investigación-acción tiene un espacio garantizado. Los problemas a resolver son los inmediatos, las soluciones reales y efectivas y, probablemente, producto de un consenso. El aula se constituye en el escenario natural para que el docente crezca como investigador: aplique enfoques, evalúe estrategias, y a partir de los resultados realice ajustes, aporte nuevas teorías, etc. De igual manera, es el espacio que permitirá al estudiante aprender sin la necesidad de reproducir conocimiento, de memorizar y repetir las nociones ya sabidas. (Stenhouse, 1987; Elliot, 1997).
- c) El hombre y sus competencias en el centro. Ya hemos acordado que el hombre que deseamos es alguien que se hará respetándose a sí mismo, buscándose y adquiriendo lo que necesita sin atropellar al otro. Asimismo, hemos dicho que es el sujeto que buscará la calidad de vida, hecho que incluye el desarrollo sostenible. A partir de estas condiciones el currículo trabajará por ese antropocentrismo y porque las competencias que se desarrollen estén acordes con el equilibrio y la ecología vivencial. Se luchará por conseguir una sociedad justa. El logro no será impuesto, sino producto del esfuerzo de todos los hombres y sus competencias. Se conseguirá con el manejo de textos, cuyos contenidos atienden la justicia social y la ecología en un sentido amplio.

Hasta aquí presentamos *grosso modo* el actual escenario social nacional, reconocimos su alta complejidad. Presuponemos que la sociedad se ha hecho anárquica, que hay grandes diferencias sociales y discriminación. Reiteramos la necesidad de cambios, la emergencia de una sociedad más justa y equitativa, y lo hicimos sin olvidar el rol del docente. En este sentido, defendimos que el docente y la educación deben labrar el cambio. Ahora bien, ante esta realidad ¿dónde se encuentra el docente de lengua?, ¿cuál es su contribución?, ¿qué debe saber un maestro?, ¿qué usos debe dominar?, ¿cuál es el espacio de esta disciplina en el siglo XXI? Preguntas como estas deben ser respondidas. Daremos nuestro parecer a continuación. Esto se hará sin olvidar el contexto comunicativo actual.

## 2.4. Fundamentos lingüísticos

El docente de lengua del siglo XXI debe reunir condiciones políticas, humanas, sociales, axiológicas y también lingüísticas. A estas últimas les dedicaremos el siguiente aparte. Lo desarrollaremos atendiendo diferentes aspectos:

1. ¿Qué es para nosotros la capacidad de expresión del ser humano? ¿Qué significa el lenguaje en la vida del hombre? La lengua interpreta nuestra experiencia. (Halliday, 1978). Mediante la lengua se transmiten los modelos de vida, se aprende a actuar como miembro de una sociedad, se aprende a interactuar dentro y a través de distintos grupos sociales, de la familia, el barrio, los amigos, los centros comerciales, y así sucesivamente, se va adoptando un modo de mundo, una dinámica de vida, una cultura. Se trata de la “lengua como semiótica social”, es decir, como un campo donde los símbolos y signos cobran vida y condicionan la vida del hablante. He aquí la importancia del lenguaje. El hombre, además de ser bio+cultural, es lingüístico. De hecho su propiedad cultural, la adquiere mediante su capacidad y experiencia lingüísticas. En este sentido, la capacidad de hablar no existe para el monólogo; existe, tiene sentido sólo porque hay otros seres que también la usan, la entienden y valoran de igual manera. El lenguaje hace al hombre y el hombre construye al lenguaje. La caja de resonancia que usamos para hablar biológicamente no está hecha de materiales especiales para el hablar, el hombre como ente cultural la aprovecha para ello.
2. ¿Para qué usamos la lengua? La lengua se emplea para hacer algo: solicitar la planilla de CADIVI, explicar un contenido programático, justificar una calificación, prometer una visita, etc. Efectivamente, no utilizamos el lenguaje para simplemente comunicarnos. Dicho de otro modo, el hombre no creó el lenguaje para “hablar bien” ni la escritura para hacer gala de “letra bonita”. El hombre lo creó porque necesitó hacer cosas e inventó la escritura porque olvidaba cosas, es decir, la inventó para recordar.
3. ¿Cuántos registros considerar? La persona humana para desenvolverse en la sociedad acude a multiplicidad de registros. Mientras más actividades realiza, más registros posee. (Halliday, 1978). En el origen suponemos que el registro trató de la subsistencia, de la alimentación, del abrigo y de la protección. La sociedad postmoderna es mucho más compleja, ofrece mucha más actividad que las pretéritas, incluso el agricultor de hoy, a diferencia del pretérito, deberá saber de fertilizantes químicos y maquinarias. En la actualidad, por ejemplo, para un profesor de la UPEL, los registros se han multiplicado; además de la subsistencia, probablemente manejará registros sobre la educación en general y también de su especialidad, sobre el fútbol, la situación política del país, etc. Los profesores deben procurar que los estudiantes realicen diferentes actividades y que, además, utilicen las voces propias de cada una de ellas. Un docente con un abanico de realidades lingüísticas, proporcionará al estudiante mayor posibilidad de avanzar por el mundo.
4. ¿En cuántas situaciones comunicativas deberá desenvolverse? Los diversos registros se actualizan en diferentes estilos que se encuentran a lo largo y ancho de dos extremos: (i) formal en una conferencia, e (ii) informal en una reunión familiar. El docente debe tener idea de la diversidad de situaciones comunicativas que enfrenta y que, asimismo, deberá enfrentar el estudiante. Reconocer disímiles grados de formalidad también es tarea del hombre del siglo XXI.
5. ¿Qué competencias demanda el ciber mundo? Requerimos que los docentes de lengua española y el resto de los docentes entiendan que sobre el uso del lenguaje, que sobre la necesidad de hacer cosas con las palabras no pueden ni deben estar las teorías lingüísticas formales. Esto implica que la escritura no es la única forma de expresión ni la variedad estándar la única forma legítima de hablar. El docente debe procurar que su estudiante adquiera todas las realizaciones de habla posibles, que pueda interactuar en una conferencia, en un estadio, en un taller mecánico, en el barrio, en la escuela, etc., “sin llamar la atención”. Dicho de otro modo, que hable como se espera en la situación en la que se halla y como le corresponde según su estatus. Y que escriba de acuerdo al tipo de texto demandado, por ejemplo, si va a escribir un *mnsag de txtto* que lo haga con el recurso

que tiene a mano y empleándolo de manera eficiente (o que se comprenda), si va a escribir una conferencia, ajustarse a los criterios académicos, lo mismo si va al mercado.

6. ¿Cuáles son los códigos? Consideraremos los tres códigos más empleados en la actualidad: el oral, el escrito y la *ciberlingua* (Fraca, 2006). El código escrito académico exige gramaticalidad, que todas las oraciones estén bien escritas, que tengan sujeto y predicado, que haya concordancia de género y número, progresión temática, coherencia y cohesión. Demanda que se eviten las repeticiones, los lugares comunes y que no haya fallos de grafías (Cassany, 1989). No obstante, la expresión oral es otra realidad: lo que en el código escrito es agramatical, dislocación sintáctica, aquí es énfasis. La reiteración o muletilla de la expresión escrita en la oralidad se transforma en marcador interaccional o en estimulantes conversacionales o marcador enfático. Los valores expletivos, los que supuestamente no aportan ninguna información nueva, en realidad, le dan vida a la conversación. (Vigara Tauste, 1987). *La ciberlingua*, aún no ha sido totalmente descrita, pero de ella sabemos empíricamente que usa el soporte de la escritura, pero que puede actualizarse tanto en el estilo informal, espontáneo como en el muy formal. En consecuencia tiene características de los dos códigos tradicionales: el oral y el escrito. Pero también se *atraviesa a violar las normas del escrito* sobre la base de criterios económicos, espaciales y temporales (Crystal, 2005). Creemos que la clase docente debe dominar todos los modos y maneras de expresión. Este saber implica la adecuación al contexto.
7. ¿Cuántas clases de texto requiere conocer el hombre del siglo XXI? Múltiples. Algunas muy conocidas y otras por conocer. El docente de estos tiempos debe dominar los textos tradicionales (v.g. exponer oralmente un contenido para sus estudiantes; responder un examen, redactar un ensayo, una biografía, una monografía, escribir un artículo, una tesis, diferentes informes, un programa para la comunidad del conocimiento y un significativo etcétera), unos más recientes (v.g. correo electrónico, *Chat*, *twitter*, blog, etc.) y, con mucha probabilidad, cibertextos que en estos momentos no se han creado.
8. ¿Cómo enseñar lengua? Sobre la base de un artículo muy citado de Daniel Cassany (1990) titulado *Enfoques didácticos para la enseñanza de la expresión escrita*, la profesora venezolana Iraida Sánchez realizó una interesante propuesta en *Como se enseña a redactar*. De conformidad con los autores, cuatro son los enfoques que han predominado en la didáctica de la escritura: (i) el enfoque basado en la **gramática**: parte de criterios de corrección; se centra en el conocimiento del léxico, la morfología y la sintaxis y de las convenciones del código escrito. (ii) El enfoque basado en las **funciones**: persigue hacer algo con las palabras; se detiene en el desarrollo de la competencia comunicativa. (iii) El enfoque basado en el **proceso**: busca la producción textual; se ocupa de las operaciones cognitivas ejecutadas mientras dura la producción. (iv) El enfoque basado en el **contenido**: se orienta por los intereses académicos de los estudiantes; busca el manejo de información. Sánchez (1994) concluye que “todos los enfoques tienen virtudes, pero también defectos” (p.48); por ello, sugiere la unificación de los cuatro enfoques y, además, recomienda que ese enfoque integracionista incorpore seis principios: (i) Conocimientos micro (léxico y gramática) y macro (textual: cómo se organiza cada tipo de texto). (ii) Conocimiento del tema. (iii) Conocimiento pragmático: con qué objeto se escribe y quién es el destinatario. (iv) Conocimiento pedagógico: distinguir y usar los prolegómenos de la enseñanza y del aprendizaje. (v) Conocimiento procesal: el texto se hace en varias etapas, amerita escribir y reescribir, borrar y rehacer; asimismo, se realiza por diferentes y particulares modos. Y (vi) Conocimiento de los intereses y expectativas de los estudiantes porque es imperioso motivarlos. A tales principios, aquí se les añadirán tres (vii): el ciberconocimiento. (viii) Conocimiento axiológico. El docente, además, de dominar un área, debe procurar el respeto, la cooperación, la justicia social, la calidad de vida, etc. Y (ix) el conocimiento ideológico que consiste en atender el lenguaje como poder. No hay texto neutro. Con el lenguaje se procuran y se impiden guerras, con el lenguaje se triunfa y se derrota.

Sobre estos supuestos se erige nuestra concepción de lengua. La concebimos como un instrumento que el hombre creó para hacer cosas. Por lo tanto, lo importante es que el acto de

habla sea feliz, es decir, que se consiga el propósito para el que ejecutó la acción. Conseguirlo pasa por el dominio de una gama de reglas lingüísticas, textuales, discursivas, pragmáticas, sociales y culturales que el docente no debe olvidar.

### 3. Propuesta: la formación del docente de lengua a principios del siglo XXI

En virtud de lo expuesto proponemos modificar el programa de *Lengua Española*. El actual es el siguiente:

DENOMINACIÓN	LENGUA ESPAÑOLA I
TIPO DE CURSO	OBLIGATORIO HOMOLOGADO
ÁREA	COMUNICACIÓN
COMPONENTE	FORMACIÓN GENERAL
UNIDADES CRÉDITO	3
Nº DE HORAS	5
PRELACIONES	Ninguna
PROPÓSITOS	El curso de Lengua Española I ha sido diseñado para desarrollar las habilidades y destrezas lingüísticas que permitan al estudiante desenvolverse de manera efectiva en cualquier situación comunicativa sea oral o escrita. Así como también adquirir competencias lectoras que le permitan asumir posición crítica y reflexiva ante cualquier tipo de texto.
OBJETIVOS GENERALES	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desarrollar competencias comunicativas orales y escritas que le permitan interrelacionarse adecuadamente en cualquier contexto situacional.</li> <li>• Afianzar las competencias lectoras en cualquier tipo de texto, de manera que asuma una actitud reflexiva y crítica ante el contenido y su proceso lector.</li> <li>• Aprender nuestra identidad lingüística y los valores que ella representa.</li> <li>• Producir diferentes tipos de texto de acuerdo con las características del discurso.</li> </ul>
CONTENIDOS FUNDAMENTALES	La lengua como realidad psicológica, social y cultural. La lengua como sistema. La lengua como instrumento de comunicaciones. Características del código escrito. Problemas de ortografía del español. Normas generales de la ortografía. Razones de los problemas derivados de la lengua oral venezolana. Diferentes tipos de texto: novelas, cuentos, chistes, noticia, chisme. Organización y estructuración del texto narrativo. Algunos fenómenos cohesivos: pronominalización, elipsis, repetición y situación léxica. Concordancia, sustantivo y adjetivo. Concordancia, verbo y sujeto. Coherencia en el uso de los tiempos verbales. Signos de puntuación. Comprensión y producción de textos: narrativos, expositivos y argumentativos.
ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS SUGERIDAS	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Taller-Práctico</li> <li>• Taller, círculos de estudio</li> </ul>

Opinamos que en lugar de mantener una única *Lengua española*, los estudiantes cursen tres:

DENOMINACIÓN	LENGUA ESPAÑOLA I
TIPO DE CURSO	OBLIGATORIO HOMOLOGADO
ÁREA	COMUNICACIÓN
COMPONENTE	FORMACIÓN GENERAL
UNIDADES CRÉDITO	3
Nº DE HORAS	5
PRELACIONES	Ninguna
PROPÓSITOS	El curso de <i>Lengua Española I</i> ha sido diseñado para proporcionar al estudiante los lineamientos lingüísticos, sociales, pragmáticos y funcionales ajustados a las nuevas necesidades de comunicación –ya orales, ya escritas– impuestas por la sociedad postmoderna. Así como también para adquirir competencias lectoras que le permitan comprender un texto.
OBJETIVOS GENERALES	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diferenciar los códigos oral y escrito.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desarrollar la competencia ortográfica.</li> <li>• Dominar la morfosintaxis del español.</li> <li>• Emplear el lenguaje en sus diferentes funciones.</li> <li>• Utilizar estrategias de prelectura, lectura y postlectura.</li> <li>• Apreciar nuestra identidad lingüística y los valores que ella representa.</li> </ul>
CONTENIDOS FUNDAMENTALES	La lengua como realidad psicológica, social y cultural. La lengua como instrumento de comunicación. Formalidad e informalidad en las distintas situaciones comunicativas. Características del código oral: espontáneo, inmediato, sonidos, rasgos suprasegmentales, entonación. Redundancia, dislocación sintáctica, marcadores interaccionales, yuxtaposición. Características tradicionales del código escrito: elaborado, distante, letras y grafías, convención ortográfica. Fórmulas de contracción. Madurez sintáctica, reiteración retórica, esquema, elipsis, signos de puntuación. Problemas de ortografía del español. Normas generales de la ortografía. Razones de los problemas derivados de la lengua oral venezolana. La lengua como sistema: categorías gramaticales y sus relaciones; categorías funcionales y sus relaciones. Algunos fenómenos cohesivos: pronominalización, elipsis, repetición y sustitución léxica. Concordancia, sustantivo y adjetivo. Concordancia, verbo y sujeto. Sustantivo y adjetivo. Coherencia en el uso de los tiempos verbales. Funciones: expresiva, apelativa, y referencial. Desarrollo de la comprensión: Interacción con el texto, propósito del texto, ideas globales y locales. Activación de marcos de conocimiento. Inferencias. Información incompleta y completa.
ESTRATEGIAS ANDRAGÓGICAS SUGERIDAS	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Taller-Práctico</li> <li>• Taller, círculos de estudio</li> <li>• La escritura como proceso</li> <li>• Macrorreglas de producción y comprensión</li> </ul>
ENFOQUE	Integracionista: considerar al texto como un todo, por lo tanto, tiene forma (grafemas, lexías, sintaxis oracional y textual) y contenido (informaciones ideológicas, axiológicas, sociocognitivas, enciclopédicas, etc.).

El segundo curso serviría para profundizar el conocimiento. Cabe destacar que es necesario que haya continuidad e incorporación de los conocimientos a medida que aparezcan los fenómenos. Los objetivos y contenidos pueden estar sujetos a modificación, pero lo importante es mantener la coherencia en la línea trazada: ir de los problemas más simples a los más complejos. De hecho, aquí hemos preferido organizar el conocimiento a partir de los problemas que consideramos más simples. Por ello, comenzamos con ortografía y morfosintaxis, y seguimos con oraciones y órdenes del discurso para finalizar con tipos de textos académicos, que son los que en muchos casos determinan el éxito del estudiante.

DENOMINACIÓN	LENGUA ESPAÑOLA II
TIPO DE CURSO	OBLIGATORIO HOMOLOGADO
ÁREA	COMUNICACIÓN
COMPONENTE	FORMACIÓN GENERAL
UNIDADES CRÉDITO	3
Nº DE HORAS	5
PRELACIONES	LENGUA ESPAÑOLA I
PROPÓSITOS	El curso de Lengua Española II ha sido diseñado para profundizar en los lineamientos lingüísticos, sociales, pragmáticos y funcionales ajustados a las nuevas necesidades de comunicación –ya orales, ya escritas– impuestas por la sociedad postmoderna. Así como también adquirir competencias lectoras que le permitan comprender diferentes tipos de órdenes del discurso.
OBJETIVOS GENERALES	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fortalecer los conocimientos impartidos en Lengua Española I</li> <li>• Dominar la morfosintaxis del español.</li> <li>• Emplear el lenguaje en sus diferentes funciones.</li> <li>• Utilizar estrategias de prelectura, lectura y postlectura.</li> <li>• Usar estrategias de pre-escritura, escritura y reescritura.</li> <li>• Analizar críticamente los discursos argumentativos.</li> </ul>



	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apreciar nuestra identidad lingüística y los valores que ella representa.</li> <li>• Manipular diferentes tipos de órdenes del discurso.</li> <li>• Conceptualizar la <i>ciberlingua</i></li> </ul>
CONTENIDOS FUNDAMENTALES	Escritos del orden narrativo, descriptivo, expositivo, instruccional, dialógico y argumentativo. Características específicas de cada uno de estos órdenes. Coherencia global: superestructura. Diferentes tipos de superestructuras: planteamiento – nudo – resolución; causa y efecto, comparación; problema y solución; tesis y argumentos. Definición – tipología – utilidad. Macroestructura. Coherencia local: referencias anafóricas y catafóricas, elipsis, deixis, diferentes tipos de concordancia, conectores. Párrafos: su estructura e interrelaciones. Ciberlingua: Chat, mensaje de textos, correos electrónicos. Implicaturas, emoticones, elipsis, síntesis, supresión de vocales y de consonantes, organización de las ideas. Ortografía. Desarrollo de la comprensión: propósito del texto, ideas globales y locales. Confirmación de hipótesis, activación del marco del conocimiento. Inferencias. Proyección a futuro, generalización. Lectura crítica. Análisis Crítico del Discurso. Esbozar conclusiones que no están en el texto.
ESTRATEGIAS ANDRAGÓGICAS SUGERIDAS	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Taller-Práctico</li> <li>• Taller, círculos de estudio</li> <li>• La escritura como proceso</li> <li>• Macrorreglas de producción y comprensión</li> </ul>
ENFOQUE	Integracionista: considerar al texto como un todo, por lo tanto, tiene forma (grafemas, lexías, sintaxis oracional y textual) y contenido (informaciones ideológicas, axiológicas, sociocognitivas, enciclopédicas, etc.).

La última Lengua española está más dedicada a los tipos de textos académicos, sin embargo, como ya hemos dicho, esto no significa que se dejen de atender los otros problemas que se han tratado con anterioridad. Se retoman y se discuten los diferentes fenómenos a medida que aparezcan. El texto es un todo, que se parcela sólo por razones metodológicas.

DENOMINACIÓN	LENGUA ESPAÑOLA III
TIPO DE CURSO	OBLIGATORIO HOMOLOGADO
ÁREA	COMUNICACIÓN
COMPONENTE	FORMACIÓN GENERAL
UNIDADES CRÉDITO	3
Nº DE HORAS	5
PRELACIONES	LENGUA ESPAÑOLA II
PROPÓSITOS	El curso de Lengua Española III ha sido diseñado para desarrollar las habilidades y destrezas lingüísticas que permitan al estudiante desenvolverse de manera efectiva en cualquier situación comunicativa oral o escrita. Así como también adquirir competencias lectoras que le permitan asumir posición crítica y reflexiva ante cualquier tipo de texto.
OBJETIVOS GENERALES	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desarrollar competencias comunicativas orales y escritas que le permitan interrelacionarse adecuadamente en cualquier contexto situacional.</li> <li>• Afianzar las competencias lectoras en cualquier tipo de texto, de manera que asuma una actitud reflexiva y crítica ante el contenido y su proceso lector.</li> <li>• Producir diferentes tipos de texto de acuerdo con las características del discurso.</li> <li>• Analizar críticamente los discursos.</li> <li>• Valorar las producciones como actos sociales.</li> </ul>
CONTENIDOS FUNDAMENTALES	Comprensión y producción de textos académicos: <i>resúmenes</i> , exámenes, reseñas, <i>comentarios de texto</i> , <i>ensayos</i> , <i>informes</i> , <i>monografías</i> , <i>proyectos</i> . Órdenes de discurso. Macroestructura y superestructura. Propiedades textuales. Ortografía. Objetivo y propósito de la lectura, sondeo del conocimiento previo, reconocimiento de la superestructura. Interacción con el texto, confirmación de hipótesis, evaluación de conocimiento. Preguntas literales, inferencias, informaciones completa e incompleta en el texto. Proyecciones a futuro, implicaciones de lo expuesto, aplicación, generalización, esbozar conclusiones que no están en el texto. Análisis Crítico del Discurso. Evaluar las ideas del autor: sus propósitos e intenciones. Distinguir su posición de la del autor.

ESTRATEGIAS ANDRAGÓGICAS SUGERIDAS	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Taller-Práctico</li> <li>• Taller, círculos de estudio</li> <li>• La escritura como proceso</li> <li>• Macrorreglas de producción y comprensión</li> </ul>
ENFOQUE	Integracionista: considerar al texto como un todo, por lo tanto, tiene forma (grafemas, lexías, sintaxis oracional y textual) y contenido (informaciones ideológicas, axiológicas, sociocognitivas, enciclopédicas, etc.).

Una vez presentados los tres nuevos programas que atienden los tres códigos más relevantes usados en la comunicación actual, pasaremos a exponer las conclusiones de este escrito.

## 5. A manera de conclusión, diremos

Porque en Venezuela es un *lugar común* decir y oír que los jóvenes no saben leer ni escribir nos dedicamos aquí a levantar una teoría ideológica y lingüística que permita diseñar un nuevo programa de *Lengua española* para la UPEL.

El motivo básico fue reconocer la UPEL como ente rector de la formación docente nacional, asimismo reconocer que está obligada a participar activamente en la construcción de un nuevo hombre, de un nuevo docente, y que, por lo tanto, debe brindar alternativas que permitan que el estudiante y el maestro utilicen de forma competente todas las herramientas lingüísticas que ha aportado y aportará la tecnología. A partir de esta consideración hemos dicho en reiteradas oportunidades que no se trata de *hablar bien*, de *escribir bonito* o de *leer con presteza*; se trata más bien de desarrollar en la lectura la capacidad crítica, de producir conocimiento y divulgarlo a través de la escritura; además, de usar todas las alternativas escriturales que la tecnología brinde. Pero todo ello pasa por la preparación y el compromiso del maestro. Y es la UPEL, quien debe lograr esa preparación y la reafirmación de ese compromiso.

Las implicaciones pedagógicas no son complicadas, son fáciles de entender si comprendemos que el lenguaje pertenece al hombre y que el hombre no debe ser esclavizado por los usos que imponen algunas instituciones. Esto implica que la tarea debe estar orientada a sumar, a sumar todos los códigos que estén por ahí, todos los códigos que nos ofrezca la tecnología. La tarea a realizar consiste en lograr que los estudiantes multipliquen sus experiencias, de esa manera incrementarán sus registros y con ello tendrán más opciones en la vida. Así que no se trata de que un uso sea mejor que otro, ni de una variedad más adecuada que otra; se trata de hacer lo que se espera según el contexto.

## Referencias

- Cassany, D. (1990). Enfoques didácticos para la enseñanza de la expresión escrita. En *Comunicación, lenguaje y educación*, 6. Madrid: Aprendizaje.pp.63-80.
- Cassany, D. (1989). *Describir el escribir*. Barcelona: Paidós.
- Castro et al. (2010). *El ensayo como género académico: una aproximación a las prácticas de escritura en la universidad pública mexicana*. En Giovanni Parodi (ed.) *Alfabetización académica y profesional en el siglo XXI: leer y escribir desde las disciplinas*. Chile: Academia Chilena de la Lengua – Ariel.pp.49-70.
- Chomsky, N. (1970). *Aspectos de la teoría de la sintaxis*. Madrid: Aguilar.

- Cremer, Phyllis y Lea, Mary R. (1997). *Writing at University. A Guide for students*. Philadelphia: Open University Press.
- Crystal, D. (2005). *La revolución del lenguaje*. Madrid: Alianza.
- Elliot, J. (1997). *La investigación-acción en educación*. Morata: Madrid.
- Fabelo Corzo, J. R. (1999). ¿Qué tipo de antropocentrismo ha de ser erradicado? En *Cuba verde. En busca de un modelo para la sustentabilidad en el siglo XXI*. La Habana: José Martí. pp.264-268.
- Foucault, M. (1970). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- Fraca, L. (2006). *La ciberlingua: una variedad compleja de lengua en Internet*. Caracas: UPEL – IPC – IVILLAB.
- García, M. (1999). Reflexiones sobre la producción escrita de estudiantes universitarios. Una experiencia pedagógica. En *Clave 8*. Caracas: ASELE. pp. 87-96.
- Gimeno, J. (1989). *Teoría de la enseñanza y desarrollo del currículo*. Madrid: Anaya.
- Halliday, M.A.K. (1978). *El lenguaje como semiótica social*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ley Orgánica de Educación con su Reglamento. (1980). *Gaceta Oficial*, 2.635 (Extraordinario), Julio 28, 1980. Caracas.
- Magni Silvano, R. (s/f). *Rol docente en el tercer milenio*. [Documento en línea]. Disponible: <http://www.educar.org/articulos/roldocente.htm> [Consulta: 2006, Abril, 05].
- Márquez Rodríguez, Alexis. (1987, febrero 1). La enseñanza del idioma. [Con la lengua]. *El Nacional*. p. C-10.
- Mejías, T. (1993). Lengua oral y lengua escrita en los programas de 3<sup>er</sup> grado (Educación Básica). En *Tierra Nueva III*, N°7. pp.65-79.
- Ministerio de Educación y Deportes. (s/f). *La educación bolivariana. Dinámica Revolucionaria para el Desarrollo Endógeno y Soberano*. Caracas. Autor. [Versión digital facilitada por el MED].
- Morin, E. (1980). L'unidualité de l'homme. En C. Delacampagne y R. Maggiore (coords.). *Philosopher*. Paris : Fayard. pp.41-49.
- Obregón, H. (1983). *Hacia la planificación del español de Venezuela y la determinación de una política lingüística*. Caracas: IPC.
- Obregón, H. (1988). La metodología de la lingüística de campo y la enseñanza de la gramática de la lengua materna. En *Letras*. Caracas: Instituto Pedagógico de Caracas. pp.44-45.
- Páez Urdaneta, I. (1987, enero 18). El desencadenamiento del lenguaje. *El Nacional*. [Papel Literario] Caracas. p.1.
- Páez Urdaneta, I. (1989). *El habla juvenil y las competencias y deficiencias lingüísticas del estudiante universitario. (La situación en la Universidad Simón Bolívar)*. Trabajo de ascenso no publicado, Universidad Simón Bolívar, Caracas.
- Prado Aragonés, J. (2004). *Didáctica de la lengua y la literatura*. Madrid: La Muralla.
- Quintana Cabanas, J. M. (s/f). *Pedagogía humanística*. [Documento en línea]. Disponible: <http://www.uned.es> [Consulta: 2006, Abril, 05].
- Quintana et al. (2010). La alfabetización académica en las instituciones de educación superior en Puerto Rico en el siglo XXI. En Giovanni Parodi (ed.) *Alfabetización académica y profesional en el siglo XXI: leer y escribir desde las disciplinas*. Chile: Academia Chilena de la Lengua – Ariel. pp.21-45.
- República Bolivariana de Venezuela, Asamblea Nacional y Comisión Permanente de Educación, Cultura, Deportes y Recreación. (2009). *Proyecto de Ley Orgánica de Educación*. [Encartado] . *Últimas Noticias*. (2009, agosto 9).
- Rosenblat, A. (1986). *La educación en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila.
- Sánchez, I. (1990). ¿Por qué son tan incoherentes los ensayos que escriben los estudiantes? En *Tierra Nueva*, 1. Tierra Firme: Caracas. pp. 87-93.
- Sánchez, I. (1994). Como se enseña a redactar. En César Villegas (comp.) *Estudios de lingüística aplicada a la enseñanza de la lengua materna*. ASOVELE: Caracas. pp. 51-64.
- Santos Urriola, J. (1977, junio 29). Universidad y lengua materna. *El Nacional*. p. A-4.
- Saussure, F. de (1967 [1916]). *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires: Losada.
- Serrón, S. (1988). *Aplicación de un enfoque comunicativo para la solución de algunos problemas formales en la expresión escrita de estudiantes de educación superior de Venezuela*. Maracay: Trabajo de Ascenso no publicado, Instituto Pedagógico de Maracay (CENIDE N° 50027).
- Stenhouse, L. (1987). *La investigación como base de la enseñanza*. Madrid: Morata.

Taba, H. (1974). *Elaboración del currículo*. Buenos Aires: Troquel.

Uslar Pietri, Arturo. (1973, abril 21). Una educación muda. *El Nacional*. p. A-4.

Vigara Tauste, A. M. (1987). *Aspectos del español hablado*. Madrid: Sociedad General Española de Librerías.

## RESEÑA

### EL SUEÑO DEL CELTA

Mario Vargas Llosa (2010). Caracas:  
Santillana Ediciones Generales S.L.; 454 pp.

#### Alí E. Rondón

Decía W.H. Auden que “nuestro juicio acerca de un escritor consagrado nunca es un juicio estético. Sumado a cualquier mérito literario que pueda tener, un nuevo libro suyo encierra para nosotros el interés histórico de un acto realizado por una persona en la que nos hemos interesado por mucho tiempo. Ya no es sólo un poeta o un novelista; es también un personaje de nuestra biografía”. En efecto, con **El sueño del celta** –vigésimo cuarto libro de Vargas Llosa publicado por Alfaguara- el ganador del Premio Nobel de Literatura 2010 se conecta con un subgénero popular entre varias generaciones de lectores alrededor del mundo. Nos referimos a la novela de aventuras donde fabuladores de la estatura de Daniel Defoe (con **Robinson Crusoe**, 1722), Jonathan Swift (con **Los Viajes de Gulliver**, 1726), Víctor Hugo (con **Los Miserables**, 1862), Julio Verne (con **La Vuelta al Mundo el 80 días**, 1872), Robert Louis Stevenson (con **La Isla del Tesoro**, 1883), Mark Twain (con **Las Aventuras de Huckleberry Finn**, 1884), Joseph Conrad (con **El Corazón de las Tinieblas**, 1902), Rómulo Gallegos (con **Canaima**, 1935), Graham Greene (con **El Poder y la Gloria**, 1940), Alejo Carpentier (con **El Reino de este Mundo**, 1949), Joao Guimaraes Rosa (con **Gran sertón, veredas**, 1956), Ernest Hemingway (con **París era una fiesta**, 1964), Gabriel García Márquez (con **El General en su Laberinto**, 1989) y Eduardo Liendo (con **El Round del Olvido**, 2002) emplean el motivo del viaje hacia otras latitudes o dentro de un mismo país en cuanto apertura, vía hacia el conocimiento tanto de la realidad que nos circunda como de nosotros mismos.

El mérito de Vargas Llosa descolla en esta oportunidad pues logra elaborar una trama de carácter psicológico valiéndose de la novela de aventuras. Narrada en tercera persona **El sueño del celta** desmenuza cuanto acontece en la vida de un sujeto tan idealista que meses antes de morir en la horca se descubre como: “...un hombre todavía joven, apasionado por la música, vegetariano y pacifista. Estaba contra esta guerra (Irlanda vs Inglaterra) y contra todas las guerras y soñaba con que un día se estableciera la fraternidad universal –‘la paz kantiana’, decía- en todo el mundo, se eclipsaran las fronteras y los hombres se reconocieran como hermanos” (p. 428).

La condena de instituciones internacionales a la satrapía e injusticias que encubre la explotación del caucho en África por parte de Leopoldo II de Bélgica y las expoliaciones de etnias indígenas –léase huitotos, ocaimas, muinanes, nonuyas, andoques, rezigaros y boras- que padecen mutilaciones, flagelaciones o asesinatos trabajando como braceros para la Peruvian Amazon Company de Julio C. Arana traerán como resultado los informes presentados por Roger Casement al Foreign Office. La pericia del nacionalista irlandés para alertar al mundo civilizado sobre las iniquidades contra nativos en el Estado Independiente del Congo y el régimen esclavista

que en el Putumayo reeditaba idénticas torturas hasta reducir a sus víctimas a autómatas que sólo viven para la recolección del látex tendrá sus frutos en la censura de media Europa y el Congreso de los Estados Unidos. Pero mucho antes de conmover a tales instancias Casement –por boca de Vargas Llosa- atiza el *mea culpa* del hemisferio occidental hacia ese reducto de Latinoamérica arruinado, arrasado y destrozado por la ignorancia, los intereses comerciales y el abandono social. Recordemos la velada del acto cultural escenificada para los ilustres visitantes:

La fiesta tuvo lugar a comienzos de la tarde, en un claro vecino al poblado huitoto. Un enjambre de indígenas había acarreado mesas, sillas y ollas con comida y bebida para los forasteros. Los esperaban formados en círculos muy serios. El cielo estaba despejado y no se percibía la menor amenaza de lluvia. Pero a Roger Casement ni el buen tiempo ni el espectáculo del Iगतaparaná hendiendo la llanura de espesos bosques y zigzagueando a su alrededor consiguió alegrarlo. Sabía que lo que iban a presenciar sería triste y deprimente. Tres o cuatro decenas de indios e indias –aquellos muy viejos o niños y éstas en general bastante jóvenes-, desnudos algunos y otros embutidos en la cushma o túnica con que Roger había visto a muchos indígena en Iquitos, bailaron, formando una ronda, al compás de los sonidos del manguaré, tambores hechos de troncos de árboles excavados, a los que los huitotos, golpeándolos con unos maderos con puntera de caucho, les arrancaban unos sonidos roncros y prolongados que, se decía, llevaban mensajes y les permitían comunicarse a grandes distancias. Las filas de danzantes tenían sonajas de semillas en los tobillos y en los brazos, que repiqueteaban con los saltitos arrítmicos que daban. A la vez canturreaban melodías monótonas, con un dejo de amargura que congeniaba con sus semblantes serios, hoscros, miedosos o indiferentes (p. 227).

Ése es el Perú que exaspera e indigna a Vargas Llosa. Es su enfermedad incurable. ¡Quién sabe si la misma que transpira la poesía de César Vallejo!

Y así como apeláramos al comentario de Auden en el pórtico a esta reseña pues con **El sueño del celta** Vargas Llosa enriquece nuestra biografía particular, quisiéramos rubricar nuestra apreciación con la de Harry Levin:

Cuando el hombre se asienta sobre sus propios pies, orgullosamente consciente de los logros de sus prójimos, vive más plenamente y su arte encierra la plenitud de su vida, su sentido fundamental de la realidad. Entonces, la **Eneida** no es un **pélegrinaje de la vie humaine**, sino la epopeya de un héroe, el **Cantar de los Cantares** no es una alegoría sino un canto de amor, y las tragedias de Shakespeare son dramas de acción física y conflicto psicológico...

Lo dicho por el catedrático de Harvard citado a menudo por Gustavo Díaz Solís coincide con el juicio del poeta británico. En otras palabras, gracias a esta historia fabulada del irlandés Roger Casement (1864-1916) la pluma de Vargas Llosa arremete contra los horrores del colonialismo en el Congo Belga y la Amazonía suramericana. Conocido por su apasionamiento al analizar joyas literarias como **Madame Bovary**, **Los Miserables** o **Cien años de soledad** para luego hacer hincapié en cuanto de la vida de Flaubert, Victor Hugo o García Márquez encontramos

detrás de **La orgía perpetua**, **La tentación de lo imposible** e **Historia de un deicidio**, este peruano que actualmente ejerce la docencia en Princeton ha sabido asumir el oficio de Balzac con rigor creativo. Dedicó 446 páginas al periplo de Casement entre el Congo, la Amazonia e Irlanda y otras 5 páginas al epílogo. He allí la dolorosa confesión del hombre tras la leyenda, del héroe devenido en traidor; el alma desnuda o anecdótico personal y colectivo atisbando día a día, año tras año, la sordidez y mezquindad que aqueja a su patria celta. Afortunadamente, más allá del sentimiento de indefensión, de la impotencia del preso político sentenciado a muerte queda la construcción narrativa del autor de **La ciudad y los perros** y **La fiesta del chivo**. En ambos textos hay verdades esgrimidas contra la vergüenza del autoritarismo militar y la pezuña de los dictadores latinoamericanos. Basta leer cualquiera de los dos para convencernos de que los esperpentos de Valle Inclán escaparon de la prosa del gallego para esparcir su fetidez y estela sangrienta por estos lares. No en balde los sociópatas de uniforme en Lima quemaron mil ejemplares de **La ciudad y los perros** en el Colegio Militar Leoncio Prado y varios generales atacaron al novelista calificándolo de “mente degenerada”. ¿Hará falta mencionar aquí al oficial que baboseaba las botas de Francisco Franco y se jactaba de desenfundar el revólver cada vez que alguien hablaba de inteligencia? Eran caimanes del mismo charco, diría Casement.

Transcurrida ya la primera década del tercer milenio, vistos también los atentados terroristas del 11 de septiembre del 2001 a las Torres Gemelas de New York, las exequias del decadente Pinochet, la ejecución de un iraquí alucinado llamado Sadam Hussein, la caída aparatosa de Hosni Mubarak, el polvorín del Medio Oriente encendido con rebeliones en Yemen, Siria y Bahrein y la soberbia de Gaddafi aferrado al poder cuando buena parte de Libia insiste en librarse de semejante sarna, seguimos leyendo los artículos de prensa y conferencias escritas de Vargas Llosa. Mientras los demagogos totalitaristas siguen cayendo por su incapacidad para justificar el espejismo de la utopía marxista o disimular la desmedida corrupción de sus gabinetes, nosotros interpretamos **El sueño del celta** como una llamada de atención a la opinión pública del mundo. El nuevo libro de Vargas Llosa predica la ética de la libertad amparado en el discurso de la verdad.

Cury, Augusto. 2009. **Padres brillantes, maestros fascinantes. No hay jóvenes difíciles, sino una educación inadecuada.** Caracas: Editorial Planeta Venezolana. 237 págs.

### **José Rafael Simón Pérez**

Con toda seguridad, este psiquiatra brasileño no resulte muy conocido en nuestro país, por lo cual se imponen algunas líneas en relación con su vida e investigaciones. Se trata, como ya se indicó, de un psiquiatra brasileño que en la actualidad dirige la Escuela de Inteligencia del Estado de Sao Paulo, un centro académico acerca de la llamada psicología preventiva para educadores y profesionales de la salud mental. Su faceta como autor, muy desarrollada en los últimos años, está destinada a todas las personas que deseen mejorar su calidad de vida en estos tiempos de la globalización. Entre sus obras, las cuales se han ubicado entre las más vendidas en su país natal así como en Portugal, se encuentran *Nunca renuncies a tus sueños* y la que a continuación se reseñará.

*Padres brillantes, maestros fascinantes...* se compone de seis partes. En la primera de ellas, el autor esboza los siete hábitos de los buenos padres y de los padres brillantes, puesto que hay diferencias entre tales grupos. Por ejemplo, el primero corrige los errores del niño y lo prepara para los aplausos que suelen acompañar la victoria, mientras que el segundo lo enseña a pensar y lo estimula a aprender de los fracasos.

Los siete hábitos de los buenos maestros y los de aquellos que son absolutamente fascinantes se desarrollan en la segunda parte. A modo de ilustración, se señala que un buen maestro es temporal y educa para una profesión, pero uno fascinante se recuerda siempre y educa para la vida. ¿Alguien puede poner en duda tales afirmaciones? En la tercera parte del libro se ubican los siete pecados capitales de los educadores: corregir en público, manifestar autoridad de manera agresiva, ser demasiado crítico, destruir la esperanza y los sueños, entre otros.

Las cinco funciones de la memoria humana, la escuela de nuestros sueños y la historia de la gran torre, son los títulos de la cuarta, quinta y sexta parte del libro respectivamente, el cual según confesión del propio autor no ha sido escrito para héroes, sino para personas convencidas de que educar significa cumplir el más hermoso y complejo arte de la inteligencia, pero también del territorio de la emoción.

Sin duda, este texto de Augusto Cury representa una valiosa herramienta para padres y maestros, pero también para el público en general, en estos tiempos de globalización, adelantos tecnológicos y producción del conocimiento, en los que la familia y la escuela, sorprendentemente, parecen atravesar una crisis sin precedentes en la historia de la humanidad.



## **Autores de la revista LETRAS**

**Angélica Tornero:** Doctorado en Literatura Iberoamericana (Universidad Nacional Autónoma de México). Maestría en Filosofía (Universidad Iberoamericana). Maestría en Literatura Iberoamericana (Universidad Nacional Autónoma de México). Diplomado en Literatura y Comunicación (Universidad Iberoamericana). Licenciatura en Ciencias de la Comunicación Social (Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco). Profesora-investigadora de tiempo completo, Titular "A" (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México). Trabajó como investigadora colaboradora en la elaboración del *Diccionario de Literatura Mexicana del Siglo XX*, impulsado por el Instituto de Investigaciones Filológicas (UNAM). Entre sus líneas de investigación se encuentran: la Teoría Literaria y la Literatura Hispanoamericana del Siglo XX. Ha sido distinguida por el Sistema Nacional de Investigadores, Nivel II. Entre sus publicaciones se encuentran los libros: *Diccionario de literatura mexicana*, *La letra rota*, *Las maneras del delirio*, *El mal en la narrativa de Inés Arredondo*. Ensayos: "Ideas que hacen carne: aproximación fenomenológica a El llano en llamas", "Indeterminaciones y espacios vacíos en Roman Ingarden y Wolfgang Iser", entre otras.

**Godsuno Chela-Flores:** Profesor Titular Emérito de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad del Zulia (LUZ). Egresado de las universidades de Londres, Oxford y Essex, Inglaterra. Doctor Honoris Causa de LUZ (1999). Coordinador fundador de la Maestría en Lingüística y Enseñanza del Lenguaje (1979-2009) y del Encuentro Nacional de Docentes e Investigadores de la Lingüística (ENDIL, 1980). Editor-Jefe y fundador de *Lingua Americana*, revista especializada en las ciencias del lenguaje desde 1987 y Miembro del Comité Editorial de *Dialectología et Geolinguística*, órgano de la International Society of Dialectology and Geolinguistics, Reutlingen, Alemania desde 2002. Vice Presidente de la International Society of Phonetic Sciences, EUA (ISPhS, 1983-1987). Catedrático Invitado Permanente de las Universidades de Helsinki y Tampere, Finlandia. Miembro Correspondiente de la Academia Venezolana de la Lengua desde 1992. Miembro del Programa de Promoción del Investigador (PPI) desde 1991 (Nivel IV actualmente). Tiene más de 70 publicaciones en revistas especializadas nacionales y extranjeras. Líneas de investigación: Fonética y Fonología Teóricas, Dialectología del Español y Morfología Léxica.

**María Elena D'Alessandro Bello:** Nació en Caracas. Doctora en Letras (Universidad Simón Bolívar, 2008). Diplomada en Estudios Avanzados en Lexicografía (UCAB-Casa de Bello, 2006). Magíster en Literatura Latinoamericana Contemporánea (Universidad Simón Bolívar, 1989). Licenciada en Letras (Universidad Católica Andrés Bello, 1984). Ha sido docente en diversas universidades nacionales: Facultad de Ingeniería de la Universidad Católica Andrés Bello (2006-2008), Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Simón Bolívar (2002-2004) y Departamento de Humanidades de la Universidad Metropolitana (1988-1990). Asimismo, ha sido profesora de castellano y literatura en educación media y ciclo diversificado en los colegios Santo Tomás de Aquino (1983-1989), Santa Rosa de Lima (1986-1987) y Macaracuay (1980-1983). Su actividad como investigadora de literatura latinoamericana contemporánea fue reconocida con el Premio Fernando Paz Castillo (1992), mención Ensayo y Crítica Literaria.

**Ruby Ojeda:** Se graduó en Literatura (Instituto Pedagógico de Caracas, 1992). Realizó la Maestría en Literatura Latinoamericana (Instituto Pedagógico de Maracay *Rafael Alberto Escobar Lara*, 2009). Se desempeña como profesora en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico Rural "El Mácaro". Asiste frecuentemente a eventos nacionales e internacionales. Tiene artículos publicados en revistas indexadas. La literatura venezolana constituye su interés investigativo fundamental. [rbyojeda@cantv.net](mailto:rbyojeda@cantv.net)

**Luis Alfredo Álvarez Ayesterán:** Egresado de la Universidad Católica Andrés Bello. Se desempeña como profesor en la Escuela de Letras y profesor de planta del departamento de Castellano, Literatura y Latín del IPC-UPEL. Ha cursado las maestrías de Literatura Latinoamericana en la Universidad Simón Bolívar y de Filología Hispánica en el CSIC en Madrid. Ha sido docente y coordinador de las áreas de castellano y literatura en institutos de educación media. Ha publicado, además, en diferentes revistas académicas. Actualmente, cursa el postgrado de filosofía en la UCAB.

**Yanira Yáñez Delgado:** Licenciada en Letras (1993). Universidad Católica Andrés Bello. Magister en Literatura Latinoamericana (1995). Universidad Simón Bolívar. Actualmente es Profesor Instructor a tiempo completo, adscrita al Departamento de Castellano, Literatura y Latín. (UPEL-IPC). Ha publicado artículos especializados en las Revistas Letras, Revista de Maestría de Literatura Latinoamericana y del Caribe. (ULA) y Revista de Investigaciones Literarias. (USB). También ha participado en calidad de ponente en congresos y coloquios a nivel nacional e internacional.

**José Alberto Olivares:** Profesor adscrito al Departamento de Geografía e Historia del Instituto Pedagógico de Caracas. Doctor en Historia (UCAB). Miembro del Centro de Investigaciones Históricas "Mario Briceño Irigorry".

**Thays Adrián:** Licenciada en Letras (UCV). Profesora de Lengua Castellana y Literatura. Magister en Lingüística (IPC). Doctora en Cultura por la UPEL. Ponente en diferentes eventos nacionales e internacionales. Ha publicado en diversas revistas: Investigación y Postgrado, Tópica Extensa, Textura, entre otras. Actualmente se desempeña como profesora de pre y postgrado del Departamento de Castellano, Literatura y Latín del IPC. [tadrian@cantv.net](mailto:tadrian@cantv.net)

**Rita Jáimez:** Profesora en lengua y literatura española (Universidad Pedagógica Experimental Libertador. 1989. Mención *Cum Laude*). Magister en Lingüística (1996). Doctora en Lingüística por la Universidad Autónoma de Madrid (2009). Premio Nacional de Investigación Educativa UPEL (1998). Publica en diversas revistas venezolanas y extranjeras. Forma parte del cuerpo docente del Instituto Pedagógico de Caracas. Es miembro Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello" (IVILLAB).

**Alí E. Rondón.** Docente, ensayista, crítico de cine y Magister en Literatura Norteamericana e Inglesa en la Universidad de Nueva York. Colaborador de diversas publicaciones literarias nacionales e internacionales. Libretista de micro programas culturales para Radio Nacional de Venezuela. Fue Jefe de la Cátedra de Literatura en el Departamento de Idiomas, Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Ha publicado *Detrás del Mito* (Planeta, 1998) y *Mundo Mítico de Ernest Hemingway* (Fedupel, 1999), entre otros. [alierondon@gmail.com](mailto:alierondon@gmail.com)

**José Rafael Simón Pérez.** (Altagracia de Orituco, Edo. Guárico, 1972). Profesor de Castellano, Literatura y Latín, mención Literatura, egresado del Instituto Pedagógico de Caracas en 1995. Magister en Lingüística de la misma institución. Actualmente es profesor asistente dedicación exclusiva del IPC, departamento de Castellano, Literatura y Latín. Ha publicado artículos especializados en las revistas Letras y Sapiens. Autor del libro de cuentos *Los prisioneros de Masala y otros relatos* (UPEL-IPC-CILLAB, 2000) y de textos escolares. También ha publicado cuentos en la *Para Las Telarañas*. Su relato "El Shangai" apareció en la página web de ficcionbreve.com. [radiouniver2004@yahoo.com](mailto:radiouniver2004@yahoo.com) y [tangente@cantv.net](mailto:tangente@cantv.net).

**ÍNDICES PREVIOS**  
**2009-2010**

**Letras, Vol. 51, N° 80**

<b>Autor</b>	<b>Artículos</b>	<b>Páginas</b>
Giovanni Parodi	Géneros discursivos y lengua escrita: propuesta de una concepción integral desde una perspectiva sociocognitiva	19
Juan Francisco García	Historia de la oración interrogativa en la Real Academia Española.....	57
Carmen Victoria Vivas Lacour	El campo cultural venezolano de los años 50: un espacio abierto a la escritura .....	89
Jorge Enrique González – Andrés Algara	El fonema nasal posnuclear en el español: un estudio diacrónico.....	117
Celso Medina	Tradición poética y mito en la poesía de Elí Galindo .....	137
Álvaro Martín Navarro	<i>Tragicum principium et comicum finem</i> en dos guiones cinematográficos de Jorge Luis Borges .....	165
Rita Jáimez	Madrid el 11 de marzo de 2004.....	205
Freddy J. Monasterios M.	<i>Vidas secas</i> de Graciliano Ramos: una visión del proletariado .....	241
Nidia Tabarez Reyes	Investigación, producción escrita y praxis artística. Una vía para la definición y consolidación de una estética nacional a través del estudio de Manuel Quintana Castillo .....	263
Mayra Y. Mendoza Blanco	Las historias múltiples y la reescritura de la historia como tendencias discursivas .....	291
Francisco Freitas Barros	El tuteo entre los jóvenes tachirenses	321
Elizabeth Sosa	La otredad: una visión del pensamiento latinoamericano contemporáneo.....	349

**Reseñas:**

Thays Adrián Segovia	El acceso a la educación superior en Venezuela: ¿equidad o inequidad? ...	373
Ana María Morales García	La Filosofía como experiencia del pensar .....	377

Autor	Artículos	Páginas
Juan Manuel Fierro - Luis Nitrihual	Cinismo y Parodia de América en la novela Daimón de Abel Posse. Una aproximación a la filosofía de Peter Sloterdijk .....	
Luis Alberto Castillo Piña - José Alberto Romero Ortega - Enrique Obediente	Análisis Grafónico de dos testamentos Merideños del siglo XVII	
Antonio Murguey	El adverbio locativo descriptivo: sintaxis y semántica en el Español Venezolano .....	
Jorge Enrique González – Andrés Algara	El fonema nasal posnuclear en el español: un estudio diacrónico.....	
Omaira Hernández Fernández	<i>El vasto mar de los sargazos</i> de Jean Rhys: voces en contrapunto.....	
Viktor M. Carrasquero H.	Un caso de variación sociofonética: /-s/ posnuclear en el español actual de Caracas.....	
Luis Álvarez	Lingüística e informática. Dos categorías en implicación .....	
Ana Gabriela Vivas Belisario	Sistemas Metafóricos en Discursos de Fidel Castro “ <i>Decir la verdad es el primer deber de todo revolucionario</i> ”	
Rita Jáimez – Betsi Fernández	El maestro y la enseñanza de lengua materna a principios del siglo XXI.....	
<b>Reseñas:</b>		
María Elena D’Alessandro Bello	La ciudad en el imaginario venezolano de Arturo Almandoz: Caracas en su transformación y mutación .....	
Thays Adrián	El libro rojo del resentimiento.....	

## 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 siguiente modelo.

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 <i>Letras</i> .
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 <i>Letras</i> , 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: [ivillab@est.upel.edu.ve](mailto:ivillab@est.upel.edu.ve) / [letras.ivillab@gmail.com](mailto:letras.ivillab@gmail.com)

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. Para efectos de la traddescriptores deben aparecer en el texto y en el mismo orden en el que fueron mencionados.

6. Deben enviarse CD, 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 CD regrabable, 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: [ivillab@est.upel.edu.ve](mailto:ivillab@est.upel.edu.ve) / [letras.ivillab@gmail.com](mailto:letras.ivillab@gmail.com)

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 CD, 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 auxiliariad. 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 thirty (30) days. The final version will be handed in CD, 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. Their 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.

<b>Votre nom et votre adresse</b> (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: _____	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 demontre 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 : [ivillab@est.upel.edu.ve](mailto:ivillab@est.upel.edu.ve) / [letras.ivillab@gmail.com](mailto:letras.ivillab@gmail.com)

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 CD. 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 chiede 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 <i>Letras</i> 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:  
Istituto 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: [ivillab@est.upel.edu.ve](mailto:ivillab@est.upel.edu.ve) / [letras.ivillab@gmail.com](mailto:letras.ivillab@gmail.com)
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 CD, 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 i 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: [ivillab@est.upel.edu.ve](mailto:ivillab@est.upel.edu.ve) / [letras.ivillab@gmail.com](mailto:letras.ivillab@gmail.com)

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 CD 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 deve-se especificar o propósito do artigo; na secção correspondente ao desenvolvimento deve-se 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 deverá dar-se espaço e meio. Dever-se-á 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.

Ort und Datum

An die  
Herausgeber der Zeitschrift Letras  
IVILLAB

Hiermit wende ich mich an Sie, um meinen Artikel mit dem Titel: XXX für das Peer-Review-Verfahren vorzulegen, damit er für die Veröffentlichung in einer der nächsten Nummern der Zeitschrift *Letras* in Betracht gezogen werden kann.

Ich bescheinige hiermit auch, dass das vorliegende Beitrag bei keiner anderen Zeitschrift zur Begutachtung oder für eine Veröffentlichung vorgelegt worden ist und bezeuge damit, dass er bis jetzt nicht veröffentlicht worden ist. Falls das Gegenteil nachgewiesen werden kann oder ich entscheide, den Artikel nicht zu veröffentlichen, verpflichte ich mich, die entsprechenden Normen der Zeitschrift einzuhalten, zu denen die Bezahlung der entstandenen Kosten, vor allem für die Gutachter, gehört.

Weiterhin ist mir bekannt, dass sich für mich im Falle einer Veröffentlichung meines Forschungsbeitrages die Verpflichtung ergibt, als zukünftiger Gutachter der Zeitschrift *Letras* für Artikel auf meinem Wissensgebiet zu fungieren.

Ich danke Ihnen für Ihre Bemühungen und verbleibe  
mit freundlichen Grüßen

Akademischer Grad und Name des Autors (z.B.: Prof. Mg S. XXX)  
Kontaktadresse  
Telefon- und Handynummer  
Elektronische 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:

[ivillab@est.upel.edu.ve](mailto:ivillab@est.upel.edu.ve) / [letras.ivillab@gmail.com](mailto:letras.ivillab@gmail.com)

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 CD 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 Programm (bitte auf dem Etikett angeben), zusammen mit einem Ausdruck auf Papier. Sollte dies nicht in diesem Zeitraum von dem Autor vorgenommen werden, so wird die Koordination annehmen, dass er sein Veröffentlichungsvorhaben abgelehnt hat. In diesem Falle, muss der Autor den Gegenwert der Gutachterzahlung von drei Spezialisten zahlen.
  13. Die Arbeit darf weder orthographische noch Tippfehler aufweisen. Die Autoren haben die Verantwortung auf diese Punkte zu achten.
  14. Die Zeichnungen, Graphiken, Fotos und Diagramme müssen sich in dem Text, an der entsprechenden Stelle, befinden.
  15. Die genehmigten Arbeiten werden dann Teil zukünftiger Ausgaben der Zeitschrift sein. Der Druck kann einige Zeit dauern (ca. 3 Monate), da auf Grund des Umfangs der Zeitschrift, ihrer Periodizität (2 Ausgaben pro Jahr), der Verschiedenartigkeit der Artikelschreiber, der Thematikabwechslung und der Perspektiven, eine Ausgabeplanung besteht. Anschliessend kann das Drucken nochmals ca. 4 Monate dauern.
  16. Im Falle der durch das Gutachterverfahren nicht angenommenen Arbeiten, wird die Koordination dem Autor die Argumente der Gutachter, die die Ablehnung begründen, zuschicken. Originale werden nicht zurückgegeben.
  17. Die Gutachter nicht veröffentlichter Artikel werden innerhalb des Gutachterausschusses in einer Ausgabe von LETRAS berücksichtigt.

## 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.
2. 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.
3. 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.
4. 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
5. 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)
6. 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.
7. 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.
8. Los resultados de la evaluación se expresarán según los siguientes parámetros:
  - Sugiere su publicación
  - No sugiere su publicación
9. 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.
10. La Coordinación de la Revista LETRAS someterá nuevamente a consideración de los árbitros correspondientes, el artículo que requiera modificaciones mayores.
11. 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 appartenant 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:
  1. Título do trabalho
  2. Área
  3. Sub-área
  4. Categoria: Artigo especializado \_\_\_\_ Recensão \_\_\_\_ Criação \_\_\_\_
  5. Últimos e primeiros nomes do consultor
  6. Instituição
5. Este formulário estabelece ainda as seguintes categorias de avaliação sobre as quais o consultor deverá emitir opinião:
  - A) Aspectos relativos à forma:
    6. Estrutura geral
      - \* Introdução
      - \* Desenvolvimento
      - \* Conclusões
      - \* Bibliografia
      - \* Outros
      - \* Actualização bibliográfica
      - \* Referências bibliográficas e citações
    - \* Redacção
      - \* Coerência do discurso
      - \* Outras (especificar)
  - B) 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:
  1. Sugere a sua publicação
  2. 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  
INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LITERARIAS  
“ANDRÉS BELLO”  
(IVILLAB)



## LETRAS-CANJE

*Letras* mantiene relaciones de canje con instituciones de Alemania, Argentina, Bolivia, Brasil, Canadá, Colombia, Costa Rica, Croacia, Cuba, Chile, España, Estados Unidos, Guatemala, México, Perú, Polonia, Puerto Rico, Rumania, Trinidad & Tobago.

Para continuar o iniciar relaciones de canje, llene esta planilla

Nombre / Institución: \_\_\_\_\_

Dirección: \_\_\_\_\_

Ciudad: \_\_\_\_\_ Código Postal \_\_\_\_\_

País: \_\_\_\_\_

Teléfono: \_\_\_\_\_

Fax: \_\_\_\_\_

Correo Electrónico: \_\_\_\_\_

Enviar estos datos a:

Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias  
“Andrés Bello”  
UPEL-Instituto Pedagógico de Caracas  
Edificio Histórico, Piso 1, Ofic. 45  
Av. Páez, Urb. El Paraíso, Caracas – Venezuela  
Teléfono (0212) 451.18.01  
Correo electrónico: [letras.ivillab@gmail.com](mailto:letras.ivillab@gmail.com)  
[ivillab@est.upel.edu.ve](mailto:ivillab@est.upel.edu.ve)

**Le agradecemos gestionar otro valioso cange**







UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR  
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS  
SUBDIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO  
INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LITERARIAS  
“ANDRÉS BELLO”  
(IVILLAB)



Revista LETRAS  
PLANILLA DE SUSCRIPCIÓN

Suscripción Anual  
(03 números)

Institución: \_\_\_\_\_

Persona: \_\_\_\_\_

Institución: \_\_\_\_\_

Dirección Postal: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Ciudad: \_\_\_\_\_ Estado \_\_\_\_\_

País: \_\_\_\_\_ Apartado Postal \_\_\_\_\_

Dirección de correo-e: \_\_\_\_\_

Teléfono de habitación : \_\_\_\_\_

Teléfono celular o móvil: \_\_\_\_\_

Tarifas de suscripción:

Venezuela: 2 U.T

América Latina, Estados Unidos y Canadá: \$ 25,00

Europa y el resto del mundo € 30,00

\* Incluye envío

Favor depositar en la Cuenta Corriente del Banco de Venezuela, N° 01020556530000000534 a nombre de IPC-IVILLAB.

Enviar el comprobante bancario del depósito realizado junto con esta planilla a la siguiente dirección:

Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias  
“Andrés Bello”

UPEL-Instituto Pedagógico de Caracas

Edificio Histórico, Piso 1, Ofic. 45

Av. Páez, Urb. El Paraíso

Caracas – Venezuela

Teléfono (0212) 451.18.01

Correo electrónico: letras.ivillab@gmail.com

ivillab@est.upel.edu.ve

**Le agradecemos gestionar otro valioso suscriptor**





UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR  
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS  
SUBDIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO



## DOCTORADO EN PEDAGOGÍA DEL DISCURSO UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR

**1. Descripción:** Este doctorado se desarrolla dentro de las líneas y políticas del Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias “Andrés Bello” (IVILLAB). Se fundamenta en el Humanismo y en la Pedagogía crítica y se propone una interpretación de la realidad educativa venezolana, una reflexión acerca de nuestro entorno y de nuestros conocimientos, y una transformación social y educativa, que genere una teorización sobre un aspecto de la realidad cultural y educativa venezolana.

**2. Dirigido a:** Profesionales con títulos de profesor, licenciado y especialista o magíster en las áreas de lengua, literatura, lectura y escritura. También pueden optar quienes acrediten una educación equivalente o quienes estén en disposición de desarrollar las competencias de entrada requeridas, mediante un plan de formación personalizado.

**3. Requisitos de ingreso:** Además de las condiciones referidas a las competencias de entrada necesarias, los aspirantes deberán tener el apoyo de tres personas que los conozcan en diferentes ámbitos (personal, profesional e institucional), deberán aprobar un anteproyecto de investigación y una entrevista personal.

**4. Líneas de investigación:** Ciencias del lenguaje y educación, Desarrollo de competencias para la lengua escrita, Lingüística aplicada, Educación infantil, Enseñanza de la lengua materna, La lengua como diáspora, Español de Venezuela, Análisis del discurso, Literatura venezolana, Literatura latinoamericana

**5. Régimen de estudios:** El doctorado está estructurado en diez semestres. En cada uno, el estudiante podrá cursar un mínimo de seis unidades de crédito y un máximo de doce.

**6. Modalidad de estudios:** Preferiblemente semipresencial o presencial, dependiendo de la naturaleza de los cursos. En casos de formación personalizada, existe la posibilidad de cursos a distancia.

**7. Aspectos financieros:** Los aranceles de estudio están supeditados al valor de la unidad tributaria. Cada crédito tiene un valor de tres unidades tributarias.

**8. Requisitos de egreso:** Aprobar 48 unidades de crédito y la tesis doctoral, demostrar dominio de un idioma extranjero, difundir las experiencias y resultados obtenidos en los cursos del doctorado, mediante ponencias y artículos.

**9. Información:** César Villegas Santana  
pedagogiadeldiscursoupel@gmail.com

### 10. Dirección:

Avenida Páez, urbanización El Paraíso, Caracas, Distrito Capital  
Universidad Pedagógica Experimental Libertador  
Instituto Pedagógico de Caracas, Edificio Histórico, Piso 1, Oficina 45  
*Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias “Andrés Bello” (IVILLAB)*



## MAESTRÍA EN LINGÜÍSTICA

### Título que se otorga

Magíster en Lingüística

### Presentación General

El Subprograma de Maestría en Lingüística, el más antiguo del país en su género, aspira a continuar con la formación de especialistas de esta disciplina con un amplio dominio de los principales enfoques y métodos de la investigación lingüística para realizar estudios en el área del Español de Venezuela y para aportar soluciones a problemas vinculados con el lenguaje en el contexto de la realidad nacional.

### Objetivos Generales

1. Aproximar a los estudiantes a los fenómenos lingüísticos con las herramientas teórico-prácticas pertinentes.
2. Formar investigadores en el área del lenguaje que valoren la variedad venezolana del español.
3. Aportar soluciones a problemas vinculados con el lenguaje en el contexto de la realidad nacional.

### Perfil del Egresado

- Domina las teorías lingüísticas más importantes, así como también las precarias interdisciplinarias afines a los estudios del lenguaje.
- Aplica los métodos de investigación lingüística para el estudio del lenguaje.
- Diseña, desarrolla, aplica y válida modelos de análisis lingüísticos.
- Evalúa y correlaciona resultados de investigaciones en lingüística áreas afines.
- Manifiesta poseer una actitud positiva hacia la investigación y hacia la constante búsqueda del conocimiento.



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR  
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS  
SUBDIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO



## MAESTRÍA EN LITERATURA LATINOAMERICANA

### Título que se otorga

Magíster en Literatura Latinoamericana

### Presentación General

Este Subprograma ofrece la oportunidad de actualización al docente y al investigador. Para eso, les brinda la ocasión de profundizar en la literatura latinoamericana de los siglos XIX, XX y XXI. Asimismo, busca vincular los estudios de pregrado y de postgrado del estudiante con la labor investigativa desarrollada por el Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias “Andrés Bello” (IVILLAB).

### Objetivo General

Formar especialistas críticos con dominio de las principales herramientas teórico-metodológicas de la investigación, lo que permitirá el análisis de los textos representativos de la literatura y la cultura latinoamericanas, en el marco de las tradiciones y debates discursivos que las sustentan y problematizan.

### Perfil del Egresado

- Conoce los distintos tipos del discurso literario.
- Conoce y vincula los procesos culturales latinoamericanos y venezolanos que inciden en la literatura y permiten su conceptualización.
- Posee un pensamiento crítico con respecto a las formaciones teóricas, estéticas y discursivas.
- Utiliza y domina los principales métodos de análisis de la obra literaria.
- Domina los principales métodos de investigación literaria.
- Posee una actitud positiva hacia la investigación y hacia la renovación constante del conocimiento.
- Diseña y ejecuta proyectos de investigación en las áreas de la Literatura Venezolana y/o Latinoamericana.



## MAESTRÍA EN LECTURA Y ESCRITURA

### Título que se otorga

Magíster en Lectura y Escritura

### Presentación General

La *Maestría en Lectura y Escritura* pretende continuar con la formación profesional de los docentes en ejercicio, en el área de la lengua escrita, a fin de propiciar la investigación teórico-práctica en este campo.

### Objetivo General

Promover las investigaciones en el ámbito de la lengua escrita.

### Objetivos Específicos

1. Formar profesionales especializados en el saber científico y en metodología de la investigación en el área de lectura y escritura.
2. Propiciar el desarrollo de habilidades para profundizar y generar conocimientos en relación con la lectura y la escritura.
3. Propiciar la formación de educadores conscientes de la importancia de la lectura y la escritura como procesos indispensables para la transformación del hombre y del contexto histórico social en el que se desenvuelve.
4. Estimular el desarrollo de la capacidad reflexiva y crítica del docente frente a diferentes proposiciones relacionadas con los procesos de comprensión y producción lingüísticas.
5. Contribuir con el desarrollo de actividades de investigación en las áreas de lectura y escritura con vista a la revisión y mejoramiento permanente y sistemático del proceso de enseñanza y de aprendizaje.
6. Propiciar el desarrollo y aplicación de nuevos modelos evaluativos en las áreas de lectura y escritura.

**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  
----- en Caracas en el mes de Agosto de 2011  
El tiraje fue XXX de ejemplares**