

LETRAS



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



94
Vol. 58
2016



LETRAS

ISSN: 0459- 1283
Depósito Legal: pp. 19520df47



94

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. 58, N° 94
2016

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



LETRAS (1958-2016)
58 Años

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR

Rector	Raúl López Sayago raul.lopez@upel.edu.ve
Vicerrectora de Docencia	Doris Pérez doris.perez@upel.edu.ve
Vicerrector de Investigación y Postgrado	Moraima Esteves mesteves@upel.edu.ve
Vicerrector de Extensión	María Teresa Centeno mcenteno@upel.edu.ve
Secretaria	Nilva Liuval Moreno ltovar@upel.edu.ve

INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS

Director-Decana (E)	Álix Agudelo aagudelo@ipc.upel.edu.ve
Subdirectora de Docencia (E)	Judith Rangel jrangel@ipc.upel.edu.ve
Subdirectora de Investigación y Postgrado (E)	Miren de Tejada mdetejada@ipc.upel.edu.ve
Subdirector de Extensión (E)	Humberto González humberto@ipc.upel.edu.de
Secretario	Juan Acosta Bool acostaboll@ipc.upel.edu.ve
Coordinador General de Investigación	Ana de Gallo anitag1312@gmail.com

INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LITERARIAS
"ANDRÉS BELLO"

Consejo Técnico:

Directora:	Vanessa Hidalgo vanexanais@gmail.com
Subdirector:	Freddy Monasterios fmonasterios34@gmail.com

COORDINADORES DE ÁREAS

Área de Lingüística:	Shirley Ybarra shybarra@hotmail.com
Área de Literatura:	Luis A. Álvarez Ayesterán luisalfredoalvarez@gmail.com
Área Pedagogía de la Lengua y la Literatura:	Norma González de Zambrano ipclecesc@gmail.com

COORDINADORES DE SECCIONES

Sección de Docencia:	Anny G. Perales annygabriellap_a@hotmail.com
Sección de Extensión:	Rafael Rondón Narváez rondonnarvaez@gmail.com
Sección de Promoción y Difusión:	José Gabriel Figuera gabriel_figuera301@hotmail.com

Investigadores: Ana Alvarado, Ana Vivas, Angélica Silva, Anneris Pérez, Annerkys Canache, Anny G. Perales, Brayan Hernández, Bonnyé Rivas, Brigitte Monteiro Cesar Villegas, Clara Canario, Diana Nivia, Dulce Santamaría, Elida León, Elizabeth Sosa, Érika Campos, Fanny Ramírez, Fransheska Blones, Freddy Monasterios, Fulvio Quintana, Héctor León, Jackeline Méndez, Jason Maldonado, Jenny Fraile, Johanna Rivero, José G. Figuera, José R. Simón, Karen Calzadilla, Katherine Piñango, Loimar Torres, Lucía Fraca, Luis A. Álvarez A., Luis Álvarez, Luis Barrera, Luis Puente, María A. Arias, María Contreras, María Dos Santos De Jesús, María E. Díaz, María E. Pino, María Romero, María Seijas, Memphis Vaamonde, Minelia Villalba de Ledezma, Moreidy Monasterios, Nereyda Álvarez, Norma González de Z., Norma González Viloría, Óscar Blanco, Rafael Rondón N., Raúl Ramírez, Richard Silvera, Rita Jáimez, Risbelys Querales, Roberto Limongi, Rosario Suárez, Sandra Maurera, Sergio Serrón, Shirley Ybarra, Thays Adrián, Vanessa Hidalgo, Verónica García, Yajaira Cabrera, Yaritza Cova, Yaritza Martínez, Yeraldine Colina.

Personal de secretaría:

Benita Canache
canachebl@hotmail.com

Leyhool Méndez
leyhool@hotmail.com

Asistente de biblioteca:

Francisco Urbina
urbinafrancisco@hotmail.com

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/9CC53H7QGY2V52J8FS4PJCE8QEMUTMMQIRDM4LM6YQ8TH5I6R302617?func=file&file_name=base-info); CLEANINGHOUSE ON LANGUAGES AND LINGUISTICS (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>), Índice de Revistas de Educación Superior e Investigación Educativa IRESIE (www.iisue.unam.mx/iresie, <http://iisue.unam.mx/iresie>), el Registro de Publicaciones Científicas y Tecnológicas del FONACIT (1999000210), Índice de Revistas Venezolanas de Ciencia y Tecnología REVENCYT (<http://www.revencyt.ula.ve>) y SCIELO (<http://www.scielo.org.ve>).

- **ARBITRADA:** dos o 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 Alemania, Argentina, Brasil, Colombia, Croacia, Cuba, Chile, España, Estados Unidos, Francia, Guatemala, Holanda, Italia, México, Perú, Polonia, Puerto Rico, Rumania, Suiza, Trinidad y Tobago, Uruguay y Venezuela.
- © **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: dos 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.
- Dirección y 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. Caracas – Venezuela. Código postal 1020.

Teléfono 0058-212-451.18.01

Correo electrónico: letras.ivillab@gmail.com

lvillab.1964@gmail.com

revistaletras@ipc.upel.edu.ve

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN POR CUALQUIER MEDIO SIN AUTORIZACIÓN DE SUS EDITORES

Diagramado en Venezuela por: Prof. José Gabriel Figuera Contreras
e-mail: gabriel_figuera301@hotmail.com

Arte Final: Prof. Freddy Monasterios
Sra. Leyhool Méndez

LETRAS, Vol. 58, N° 94
(ISSN 0459-1283)

Directora

Vanessa Hidalgo
(vanexanais@gmail.com)
Universidad Pedagógica Experimental Libertador
Instituto Pedagógico de Caracas
Caracas, Venezuela

Editor

Freddy Monasterios
fmonasterios34@gmail.com
Universidad Pedagógica Experimental Libertador
Instituto Pedagógico de Caracas
Vargas, Venezuela

Correspondencia y canje: Leyhool Méndez (leyhool@hotmail.com)

Consejo de redacción: Vanessa Hidalgo y Freddy Monasterios

Consejo editorial:

Thays Adrián
thaysadrian@gmail.com
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador
Instituto Pedagógico de Caracas
Venezuela

Rita Jáimez
ritamje@gmail.com
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador
Instituto Pedagógico de Caracas
Venezuela

Anneris Pérez de Pérez
annerisgricel@hotmail.com
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador
Instituto Pedagógico de Caracas
Venezuela

César Villegas
cvillegass@hotmail.com
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador
Instituto Pedagógico de Caracas
Venezuela

Lucía Fraca de Barrera
luciafraca@gmail.com
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador
Instituto Pedagógico de Caracas
Venezuela

Luis Álvarez
alvarezrusster@gmail.com
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador
Instituto Pedagógico de Caracas
Venezuela

Minelia de Ledezma
mineliavillalbadeledezma@gmail.com
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador
Instituto Pedagógico de Caracas
Venezuela

Miren de Tejada
tejadagonell@gmail.com
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador
Instituto Pedagógico de Caracas
Venezuela

Élida León
elidaleon@yahoo.com
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador
Instituto Pedagógico de Caracas
Venezuela

Fanny Ramírez
zerimar52@gmail.com
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador
Instituto Pedagógico de Caracas
Venezuela

José Rafael Simón
taller1976@gmail.com
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador
Instituto Pedagógico de Caracas
Venezuela

Marlene Arteaga
arteagamarlene@hotmail.com
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador
Instituto Pedagógico de Miranda J. M. Siso
Martínez
Venezuela

Ebelio Espínola
espidiaz@hotmail.com
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador
Instituto Pedagógico de Barquisimeto
Venezuela

Mariela Díaz
fmariela152@gmail.com
Universidad de Oriente
Venezuela

Godsuno Chela-Flores
godsuno@yahoo.com.mx
La Universidad del Zulia
Venezuela

Luis Barrera Linares
barreralinaires@gmail.com
Universidad Simón Bolívar
Venezuela

Sergio Serrón
sergio.serron@gmail.com
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador
Instituto Pedagógico de Caracas
Venezuela

Pablo Arnáez
pam3346@hotmail.com
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador
Instituto Pedagógico de Maracay
Venezuela

Rudy Mostacero
rudymostacero@gmail.com
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador
Instituto Pedagógico de Maturín
Venezuela

Gregorio Valera Villegas
gregvalvi@yahoo.com
Universidad Simón Rodríguez
Venezuela

Elba Bruno de Castelli
elbacastelli@gmail.com
Universidad Central de Venezuela
Venezuela

Francisco Freites
ffreitesb@yahoo.es
Universidad de los Andes
Venezuela

Marisol García
marisolgarcia1966@hotmail.com
Universidad de los Andes
Venezuela

Yraida Sánchez
yrasan@gmail.com
Universidad Católica Andrés Bello
Venezuela

Juan Francisco García
jufrave@yahoo.com
Universidad Experimental de Guayana
Venezuela

Consejo editorial internacional:

Juan Pascual Gay
jpascual_3@hotmail.com
Universidad Autónoma del Edo. de Morelos
México

Angélica Tornero
atorneros@prodigy.net.mx
Universidad Autónoma del Edo. de Morelos
México

Cleide Emilia Faye Pedrosa
cleidepedrosa@oi.com.br
Universidad Federal de Sergipe
Brasil

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

Traducción: Élida León (Inglés) (elidaleon@yahoo.com), Rafael Monges (Francés) (rameven@gmail.com), Luis Álvarez (Italiano) (alvarezrusster@gmail.com), Yara Bastidas (Portugués) (yarabastidas@gmail.com).

Contactos electrónicos: letras.ivillab@gmail.com
ivillab.1964@gmail.com
revistaletras@ipc.upel.edu.ve

Página Web IVILLAB:

http://www.ipc.upel.edu.ve/index.php?option=com_content&view=article&id=30&Itemid=121

Facebook: ivillab ipc

Twitter: @ivillabipc

Instagram: ivillabipc

LETRAS, Vol. 58, N° 94
ISSN 0459-1283
Depósito legal: pp. 195202DF47

Consejo de arbitraje del Vol. 58 (94)

Adrián, Thays (UPEL – IPC / UCAB)
Alvarez A., Luis A. (UPEL - IPC / UCAB)
Cornielle, Lissette (USB)
Cova, Yaritza (UPEL – IPMJMSM)
Guirado, Krístel (UCV)
Hidalgo, Vanessa (UPEL – IPC)
Jáimez, Rita (UPEL - IPC)
León, Héctor (UPEL – IPC)
Sánchez, Yraida (UCAB)
Simón, José R. (UPEL – IPC)
Suárez, Rosario (UPEL - IMPM)

TABLA DE CONTENIDO
LETRAS, Vol. 58, N° 94
(ISSN 0459-1283)

El cuerpo literario de la violencia en Venezuela	17
	Ivonne De Freitas
Una nueva mirada al mestizaje lingüístico en los andes septentrionales	47
	Jorge Gómez R. Gabriela Jarrín Paredes
<i>Abrapalabra</i> , de Luis Britto García. Obra síntesis del boom y del postboom, en la literatura hispanoamericana	79
	Luis Álvarez
Oralidad y escritura en "Cara-de-Bronce". Paradigma de montaje de discursos	99
	Marlene Arteaga Quintero
El concepto de <i>nativos</i> y <i>españoles</i> en los hechos del 12 de octubre de 1492	127
	Clara Canario
Reseñas:	
* <i>Alumnos curiosos. Preguntas para aprender y preguntas para enseñar</i> de Walter Bateman.....	143
	Jackeline Méndez González
* <i>Cuarto azul</i> de Raquel Abend van Dalen	148
	Luis A. Álvarez Ayesterán
* <i>Poemas Selectos</i> de Eugenio Montejo	152
	Alí Rondón
Índices previos Vol. 57 (92 y 93)	156
Normas para la publicación	159
Normas para los árbitros	174
Publicaciones recibidas.....	184

TABLE OF CONTENT

Literary body of violence in Venezuela	17
	Ivonne De Freitas
Linguistic interbreeding in Northern Andes-An overview	47
	Jorge Gómez R. Gabriela Jarrín Paredes
<i>Abrapalabra</i> , of Luis Britto García. A synthesis work of the boom and postboom in hispanic literature	79
	Luis Álvarez
Orality and writing in "Cara-de-bronce". A paradigm of discourse assembly	99
	Marlene Arteaga Quintero
The concept of <i>natives</i> and <i>spaniards</i> in the facts of the 12 of october, 1492	127
	Clara Canario
Reviews:	
* <i>Alumnos curiosos. Preguntas para aprender y preguntas para enseñar</i> de Walter Bateman.....	143
	Jackeline Méndez González
* <i>Cuarto azul</i> de Raquel Abend van Dalen	148
	Luis A. Álvarez Ayesterán
* <i>Poemas Selectos</i> de Eugenio Montejo	152
	Alí Rondón
Previous contents Vol. 57 (92 and 93)	156
Guidelines for contributors.....	162
Guide for referees	176
Publications received	184

INDEX

Le corps littéraire de la violence au Venezuela	17
	Ivonne De Freitas
Un nouveau regard sur le métissage linguistique dans les andes septentrionales	47
	Jorge Gómez R. Gabriela Jarrín Paredes
<i>Abrapalabra</i> , de Luis Britto García. Ouvrage synthèse du boom et du postboom dans la Littérature hispano-américaine	79
	Luis Álvarez
Oralité et écriture dans « Cara-de-bronce ». Paradigme de montage du discours	99
	Marlene Arteaga Quintero
Le concept de <i>natifs</i> et <i>espagnols</i> dans les événements du 12 octobre 1492	127
	Clara Canario
Examen:	
* <i>Alumnos curiosos. Preguntas para aprender y preguntas para enseñar</i> de Walter Bateman.....	143
	Jackeline Méndez González
* <i>Cuarto azul</i> de Raquel Abend van Dalen	148
	Luis A. Álvarez Ayesterán
* <i>Poemas Selectos</i> de Eugenio Montejo	152
	Alí Rondón
Index préalable Vol. 57 (92 et 93)	156
Reglement pour publier dans la revue «LETRAS»	165
Reglement pour les arbitres.....	178
Publication reçues.....	184

CONTENUTI

Corpo letterario della violenza in Venezuela	17
	Ivonne De Freitas
Un nuovo sguardo agl'incroci linguistici nelle ande del nord	47
	Jorge Gómez R. Gabriela Jarrín Paredes
<i>Abrapalabra</i> , di Luis Britto García. Opera sintesi del boom e del postboom, nella letteratura ispanoamericana	79
	Luis Álvarez
Oralità e scrittura su "Faccia di bronzo". Paradigma dell'assemblea dei discorsi	99
	Marlene Arteaga Quintero
Il concetto di <i>nativi</i> e <i>spagnoli</i> nei fatti del 12 ottobre 1492	127
	Clara Canario
Recensioni:	
* <i>Alumnos curiosos. Preguntas para aprender y preguntas para enseñar</i> de Walter Bateman.....	143
	Jackeline Méndez González
* <i>Cuarto azul</i> de Raquel Abend van Dalen	148
	Luis A. Álvarez Ayesterán
* <i>Poemas Selectos</i> de Eugenio Montejo	152
	Alí Rondón
Indici de numeri precedente Vol. 57 (92 e 93)	156
Norme per la pubblicazione	168
Norme per i giudici	180
Pubblicazioni ricevute	184

ÍNDICE

O corpo literário da violência na Venezuela	17
Ivonne De Freitas	
O novo olhar à mestiçagem linguística dos andes setentrionais	47
Jorge Gómez R. Gabriela Jarrín Paredes	
<i>Abrapalabra</i> , de Luis Britto García. Obra síntese do boom e do postboom, na literatura hispanoamericana	79
Luis Álvarez	
Oralidade e escritura em “Cara-de-bronze”. Paradigma de montagem de discursos	99
Marlene Arteaga Quintero	
O conceito de <i>nativos</i> e <i>espanhóis</i> nos fatos do 12 de outubro de 1492	127
Clara Canario	
Comentários:	
* <i>Alumnos curiosos. Preguntas para aprender y preguntas para enseñar</i> de Walter Bateman.....	143
Jackeline Méndez González	
* <i>Cuarto azul</i> de Raquel Abend van Dalen	148
Luis A. Álvarez Ayesterán	
* <i>Poemas Selectos</i> de Eugenio Montejo	152
Alí Rondón	
Índices de números prévios Vol. 57 (92 e 93)	156
Normas de publicação.....	171
Normas para consultores	182
Publicações recebidas	184

EL CUERPO LITERARIO DE LA VIOLENCIA EN VENEZUELA

Ivonne De Freitas
ivonedefreitas0@gmail.com
Universidad Simón Bolívar
Venezuela

Magíster en Literatura Latinoamericana por
la Universidad Simón Bolívar (USB).
Licenciada en Educación Mención Filosofía
por la Universidad Católica Andrés Bello
(UCAB).

RESUMEN

En el siguiente trabajo se hace una exploración de cómo el tema de la violencia ha estado presente en la literatura venezolana. La violencia, en sus distintas tipologías, pareciera estar ligada a la historia de Venezuela, a su fundación republicana y a su condición de país en desarrollo. Una multiplicidad de textos literarios da cuenta de la preocupación de los escritores por simbolizar la realidad que la violencia impone a la sociedad venezolana. De allí que, a partir de una "literatura de la violencia" (Araujo, 1968; Liscano, 1995), se crea una relación estrecha entre realidad y ficción. Esta "cosmovisión" (Dorfman, 1970) atraviesa los imaginarios sobre la identidad, la ciudadanía y la nación. Cada época produjo una literatura de la violencia, en este artículo se aborda, de manera general, cuatro tendencias narrativas: la violencia histórica, la política, la urbana y la ligada a la "era de Chávez" (Sandoval, 2013). Por lo tanto, la violencia podría funcionar como una marca o huella de la identidad venezolana del pasado y del presente.

Palabras clave: Violencia, Venezuela, literatura venezolana.

Recepción: 10/07/2015

Evaluación: 29/03/2016

Recepción de la versión definitiva: 10/06/2016

LITERARY BODY OF VIOLENCE IN VENEZUELA

ABSTRACT

The present paper, an exploration of how the issue of violence has been present in the Venezuelan literature is made. Violence, in its different types, appears to be linked to the history of Venezuela, his Republican Foundation and its status as a developing country. A multiplicity of literary texts realize the concern of writers to symbolize the reality that violence imposes on the Venezuelan society. Hence, from a "literature of violence" (Araujo, 1968; Liscano, 1995), a relationship between fiction and reality star is created. This "worldview" (Dorfman, 1970) crosses the imaginary on the identity, citizenship and nation. Each epoch produced a literature of violence, this article is addressed, generally four narrative tendencies: the historical violence, political, urban and linked to the "era of Chavez" (Sandoval, 2013). Therefore, violence could function as a stamp or imprint of Venezuelan identity of past and present.

Key words: Violence, Venezuela, venezuelan literatura.

LE CORPS LITTÉRAIRE DE LA VIOLENCE AU VENEZUELA

RESUME

Dans ce travail, on étudie comment le thème de la violence a été présent dans la littérature vénézuélienne. La violence, dans ses différentes typologies, semble être liée à l'histoire du Venezuela, à sa fondation républicaine et à sa condition de pays en voie de développement. Une multiplicité de textes littéraires rend compte de la préoccupation des écrivains pour symboliser la réalité que la violence impose à la société vénézuélienne. Par conséquent, à partir d'une « littérature de la violence » (Araujo, 1968 ; Liscano, 1995), on crée une relation étroite entre réalité et fiction. Cette « cosmovision » (Dorfman, 1970) traverse les imaginaires sur l'identité, la citoyenneté et la nation. Chaque époque produisit une littérature de la violence. Dans cet article, on analyse, d'une façon générale, quatre tendances narratives : la violence historique, la violence politique, la violence urbaine et celle liée à « l'ère de Chavez » (Sandoval, 2013). En conséquence, la violence pourrait fonctionner en tant qu'une marque ou empreinte de l'identité vénézuélienne du passé et du présent.

Mots clés : Violence, Venezuela, littérature vénézuélienne.

CORPO LETTERARIO DELLA VIOLENZA IN VENEZUELA

RIASSUNTO

Nel seguente lavoro si effettua un'esplorazione di come la tematica della violenza sia stata spesso presente nella letteratura venezuelana. La violenza, nelle sue diverse tipologie, sembra essere collegata alla storia del Venezuela, alla sua fondazione repubblicana e al suo status di paese in via di sviluppo. Una molteplicità di testi letterari mostrano la preoccupazione degli scrittori per simbolizzare la realtà che la violenza impone alla società venezuelana. Da questa "letteratura della violenza" (Araujo, 1968;) (Liscano, 1995), è stata creata una stretta relazione tra realtà e finzione. Questa "visione del mondo" (Dorfman, 1970) attraversa gli 'immaginari sull'identità, la cittadinanza e la nazione. Ogni era ha prodotto una letteratura della violenza, e in quest'articolo viene descritto, in maniera generale, quattro tendenze narrative: violenza storica, politica, urbana e collegata all'era di Chavez" (Sandoval, 2013). Pertanto, la violenza potrebbe funzionare come un marchio o la traccia dell'identità venezuelana del passato e del presente.

Parole chiavi: Violenza, Venezuela, letteratura venezuelana.

O CORPO LITERÁRIO DA VIOLÊNCIA NA VENEZUELA

RESUMO

No seguinte trabalho se apresenta uma exploração de como o tema da violência tem estado presente na literatura venezuelana. A violência, desde suas distintas tipologias, parecia estar relacionada à história da Venezuela, à sua fundação republicana e à sua condição de país em desenvolvimento. Uma multiplicidade de textos literários explora a preocupação dos escritores por simbolizar a realidade que a violência impõe na sociedade venezuelana. Desde esse ponto e a

partir de uma “literatura da violência” (Araujo, 1968; Liscano, 1995), cria-se uma relação estreita entre realidade e ficção. Esta “cosmovisão” (Dorfman, 1970) recorre os imaginários sobre a identidade, a cidadania e a nação. Cada época produziu uma literatura da violência, neste artigo se apresentam, de maneira geral, quatro tendências narrativas: a violência histórica, política, urbana e aquela relacionada com a “era de Chávez” (Sandoval, 2013). Portanto, a violência poderia funcionar como uma marca ou pegada da identidade venezuelana do passado e do presente.

Palavras-chave: violência, Venezuela, literatura venezolana

La violencia que borra es más fuerte
que la que fractura; y lo es
menos la que se da, la que quiere dar,
que la que viene por sí sola.

Roland Barthes. *Lo obvio y lo obtuso*.

La presencia de la violencia en la literatura venezolana, como señala el investigador Fernando Guzmán, podría entenderse como la representación necesaria de una realidad dramática en la ficción; una realidad que permea todos los discursos imaginables:

(...) es expresión de una dinámica que es inherente a nuestra sociedad y que se expresa como violencia de la sociedad en contra del individuo, violencia militar, violencia guerrillera, violencia represiva, violencia durante los diferentes períodos de nuestra historia, y que es consecuencia de estar vinculada con el devenir histórico venezolano, y es importante conocer las relaciones existentes entre la literatura y la realidad nacional, que permitirá interpretar la dinámica de la sociedad venezolana en el pasado, el presente y también en el futuro (2011, p.71).

La propuesta de Guzmán, nos permite pensar la violencia como una marca histórica de la sociedad venezolana cuyo reflejo se evidencia en las ficciones del ayer y del ahora. Sin embargo, en tanto la violencia ha funcionado de distintas maneras y tenido diferentes cargas significativas en la dinámica social venezolana, las formas de su representación en el material literario, ha asumido expresiones muy diversas. Cada época produjo un tipo de literatura de la violencia. Así, se pueden identificar por lo menos, cuatro expresiones narrativas vinculadas al tema: la primera, asociada a los conflictos históricos, sociales y económicos de la

posguerra independentista, es decir, desde las dos últimas décadas del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX aproximadamente; la segunda, corresponde a la vasta producción literaria, sobre todo testimonial, de los años sesenta vinculada, temática e ideológicamente, a los movimientos guerrilleros; la tercera, ligada al auge editorial que experimenta la narrativa urbana a partir de los años ochenta y; la cuarta, en relación directa con la resignificación de la violencia en el marco de la Revolución Bolivariana. Aunque no puede afirmarse que gran parte de la producción literaria del país ha sido sobre la violencia, el tema ha estado presente en muchas obras narrativas del pasado y del presente. La violencia, como señala Roberto Esposito (2009), “inaugura casi todas las literaturas, desde la judía a la egipcia y la india” (p. 72); en Latinoamérica es parte de su historia y de su literatura. A continuación, se intentará caracterizar los cuatro momentos que diferencian la narrativa de la violencia en Venezuela.

La violencia histórica: entre la civilización y la barbarie

Tanto Javier Lasarte (2005) como Elio Gómez Grillo (2000) consideran la novela *Zárate* (1882), de Eduardo Blanco, un “punto de partida” de la representación del sujeto violento en la literatura venezolana. “Santos Zárate – señala Gómez Grillo– es un desalmado bandolero, cuyo solo nombre hace temblar a los pobladores de la región. Pero a quien también le cabe su buena pizca de romanticismo. Al final de la novela, verbigracia, se da la irrupción violenta del bandido...” (p. 16). La violencia, en este primer momento, está asociada a la puesta en escena de un tipo de delincuente llanero, salteador de caminos, con notables rasgos heroicos y románticos, que lucha encarnizadamente hasta la muerte por el amor de una mujer. Para Lasarte, *Zárate* abre una primera reflexión sobre “la nacionalidad y sus componentes sociales” relacionada con los sectores “populares anarquizados” después de las guerras civiles y militares de Venezuela. La representación del sujeto violento, según Lasarte, nace como contrafigura a los “nuevos grupos sociales en ascenso, suerte de protoburguesía, encarnada en la figura del arribista Sandalio Bustillón, reciente dueño de la política y la ley” (2005, p. 94). En este sentido, la delincuencia, ligada a un tipo de violencia social,

responde a las condiciones de desigualdad económica, social y política de esta primera etapa republicana. *Zárate* simboliza la ambigüedad de los imaginarios nacionales que se han construido sobre el sujeto violento y, en general, de la violencia social. Es decir, por un lado, la violencia se justifica como rebelión del sujeto oprimido, explotado o excluido en contra de las injusticias sociales y, por el otro, esa misma subjetividad simboliza, en el discurso letrado decimonónico, la barbarie que hay que civilizar. Juan Pablo Dabove (2006) hace un interesante análisis del bandido social en *Zárate* en relación con la construcción de los proyectos nacionales decimonónicos: “Si el bandidaje puede ser una institución modelo, es porque comparte con el Estado su origen violento, su legitimidad problemática, su carácter contingente (sic)” (259); y más adelante enfatiza: “*Zárate* exhibe la verdadera violencia del proyecto nacional, la puesta en escena de la conciencia de que el estado se construye sobre aquello que niega: la violencia no-estatal. Este es el non plus ultra de las ficciones nacionalistas” (278). La ambivalencia también está presente en la configuración que hace Eduardo Blanco de *Zárate*. Así lo señala Lasarte: “Santos Zárate, el bandido llanero, ofrece dos rostros superpuestos: por un lado, cumple con los requisitos de la descripción del otro salvaje y bárbaro –sanguinario, animal, implacable, desestabilizador–; pero, por el otro, posee una serie de rasgos –nobleza, fuerza, solidaridad, carisma, valentía y fidelidad” (Ibid.). Ejemplos de estas apropiaciones lo constituyen, según Lasarte, además de *Zárate*, “Ovejón” de Urbaneja Achelpohl que pone en escena la imagen del bandido simpático y “Su señoría el Visitador” de José Rafael Pocaterra, cuyo protagonista es una especie de “bandido intelectual”. El análisis de Lasarte coincide con la idea contradictoria del “vivo venezolano” y, en este sentido, es importante destacar cómo esta imagen del “bandido llanero” podría entenderse como un antecedente de la figura del delincuente en la literatura venezolana más reciente. Como indica Juan Pablo Dabove:

La construcción y/o sostenimiento del monopolio estatal de la violencia, vis-á-vis las múltiples y fluidas formas de la violencia organizada no-estatal (bandidaje, movimientos milenaristas, levantamientos indígenas y/o campesinos, contrabando, violencia urbana, guerrilla, narcotráfico) es uno de los puntos de conflicto más agudos

entre estados nacionales que desde el siglo XIX insisten, con éxito disparejo, en agendas modernizadoras (2006, p. 260).

Otra obra literaria que se entronca con la línea de los autores mencionados y donde aparece representada un tipo de violencia, más simbólica que social, es la novela de Manuel Díaz Rodríguez, *Ídolos rotos* (1901). Allí la destrucción de las estatuas de la Escuela de Bellas Artes por parte de los revolucionarios liberales, pone en escena la violencia en contra de lo que pudiera considerarse parte del proyecto de modernización nacional: el arte y la educación. El lamento del artista Alberto Soria ante este tipo de violencia es elocuente:

El supremo deber de un artista es poner en salvo su ideal de belleza. Y yo nunca realizaré mi ideal en mi país. Nunca, nunca podré vivir mi ideal en mi patria. ¡Mi patria! ¡Mi país! ¿Acaso es ésta mi patria? ¿Acaso es éste mi país?

Y antes que en lengua bárbara la bota férrea de nuevos conquistadores, la de los bárbaros de hoy, venidos también del Norte, como los bárbaros de ayer, la escriba para la turba infame, ciega ante la verdad, sorda al aviso, el artista calumniado, injuriado, humillado, escribió con la sangre de sus ideales herido, dentro de su propio corazón, por sobre las ruinas de su hogar y sobre las tumbas de sus amores muertos, una palabra irrevocable y fatídica: FINIS PATRIAE (Díaz Rodríguez, 1982, p.p. 162-163).

Tras el avance de la “barbarie militar”, el artista cancela sus ideales de construir la patria de progreso e ilustración que un día imaginó. En el suelo queda la “Venus criolla” violada por las espadas de los soldados liberales del general Rosado como los signos más evidentes de una violencia bárbara que afianza la destrucción por encima del trabajo creador.

La denuncia social es una de las marcas literarias que caracteriza la obra de José Rafael Pocaterra. Su escritura testimonia la desigualdad económica que condena a unos a vivir en pobreza crítica y a otros a abusar de su riqueza; también denuncia la crueldad y la deshumanización a la que puede llegar el poder político. La violencia en su obra está en “consonancia con la estética de lo feo” (Bravo, 1994, p. 99) que se propone mostrar las contradicciones morales de la

condición humana, la ironía de la crueldad social y el sentido trágico de algunos personajes que pueblan sus textos narrativos. El realismo y la violencia en Pocaterra hacen parte de una misma textualidad que revela las incongruencias sociales de una etapa de la historia nacional. En la novela *Tierra del sol amada*, publicada en 1918, es la burguesía criolla la que comete todo tipo de delitos y desmanes contra los más pobres de Maracaibo. El abuso del poder personificado en Armando Mijares, aristócrata millonario, se muestra como otra forma de violencia producto de las grandes diferencias entre pobres y ricos, estos últimos los más favorecidos de las recientes explotaciones petroleras. En algunos de los *Cuentos grotescos* (1922) de Pocaterra, “Las Linares”, “Oropéndolas” y “La casa de la bruja”, la fealdad extrema subvierte el orden estético moderno que consideraba “lo bello” como ideal de perfección humana. Relatos donde lo “feo” hace juego con la decadencia ética de los personajes. En otros cuentos, por ejemplo, “La I latina” o “De cómo Panchito Mandefuá fue a cenar con el Niño Jesús” el humor negro se mezcla con el carácter trágico de la existencia. Y en relatos como “Los come-muertos” y “Matasantos”, la violencia en contra de los extranjeros y de los santos, respectivamente, es fruto de la ignorancia y la superstición religiosa de los personajes. De tal modo que la violencia en Pocaterra describe la realidad de unos personajes víctimas de la pobreza y de una nación donde la desigualdad constituye una marca de diferenciación ciudadana entre unos y otros.

La violencia como expresión de lo marginal y bárbaro está muy presente en las novelas de Rómulo Gallegos que, según Violeta Rojo, “fue el gran novelista de la violencia venezolana, a la que identificaba con barbarie” (1997, p. 84). Esa violencia se puede rastrear en *Reinaldo Solar* (1920) y *La trepadora* (1925), pero es en *Doña Bárbara* (1929), donde Gallegos representa con mayor claridad lo abrupto, hostil, inculto, atrasado y supersticioso del llano venezolano. Los conflictos y agresiones entre los personajes, incluida la violación al inicio de la novela de Doña Bárbara, hacen parte importante del paisaje agreste y salvaje del relato galleguiano. Metonímicamente, la violencia adquiere el significado de las “fuerzas indómitas” y los “ímpetus” que caracterizan la representación de lo rural

en los textos de Gallegos. Esa fuerza vital es la que habría que civilizar a través del “poder” de la lectura y la escritura. Ante tanta barbarie, Gallegos propondrá la educación como medio para alcanzar la tan anhelada civilización.

La lucha contra el mal, en la ficción galleguiana, está centrada en las posibilidades de alcanzar la cultura a través de la educación. En *Doña Bárbara* puede leerse el proyecto pedagógico y de nación civilizada que proponía Gallegos. En este sentido, como señala Mónica Marinone (1999) “la palabra cultura en Gallegos tiende a asociarse con educar (en oposición a instruir) o con ciudadano” (p. 66). El letrado o buen ciudadano, como Santos Luzardo, tendrá la misión de reordenar lo desordenado, reformar la ley del llano puesta al servicio del mal, de lo bárbaro, de lo violento.

En la novela *Pobre negro* (1937), las escenas de violencia se inscriben en el proyecto civilizatorio que Gallegos emprende a través de sus obras narrativas. El mestizaje, como marca identitaria de la nación, se produce de la unión violenta entre el negro y la blanca; la violación permite el “blanqueamiento” del otro, incivilizado, marginado o negro. Así la diferencia racial y social entre los personajes queda alterada a partir de la apropiación violenta del cuerpo prohibido socialmente. Por medio del acto sexual, el esclavo alcanza simbólicamente su liberación al apropiarse del cuerpo ajeno y el amo queda sometido, obligado a compartir la sangre de ese otro subalterno, oprimido y explotado.

Otro texto que da cuenta de la violencia como consecuencia de la opresión y la esclavitud en la que viven sus personajes, es la novela *Cumboto* (1950) de Ramón Díaz Sánchez, ambientada en la sociedad esclavista del siglo XIX. En ella, el esclavo como víctima de las condiciones sociales del momento, queda sometido a todo tipo de actos violentos por parte de los amos. La vida y el amor, en esta novela, están condenados a la muerte. Para el criminólogo Elio Gómez Grillo, *Cumboto*:

es una de las grandes novelas venezolanas en la que los delitos que allí aparecen son determinantes para la trama. Lo más importante que ocurre en el extraordinario relato sucede por esos hechos punibles, todos violentos y todos contra las personas (p. 48).

El mismo narrador del relato describe la conducta de los negros como fundamentalmente violenta:

Aficionados a la parranda, los negros y los mulatos suelen terminar sus fiestas a cuchilladas, palos y cabezazos. Son pendencieros y lenguaraces y aun cuando olvidan pronto sus querellas, les gusta subrayarlas con sangre. En *Cumboto* existen consumados maestros de esgrima a garrote y machete, y los hombres, cuando no llevan armas, antes que lo puños prefieren usar sus cráneos que son duros como los cocos (Díaz Sánchez, 1950, p.p. 20-21).

No hay en estos relatos una representación idílica del campo ni de los sujetos que lo habitan. Por el contrario, pareciera que la violencia les fuera natural, desde el punto de vista antropológico; al mismo tiempo, la violencia identifica al hombre negro como salvaje, pendenciero y agresivo. A diferencia de la narrativa de Pocaterra, donde la violencia denuncia el entorno social o político de sus personajes, textos como *Cumboto* construyen una línea crítica negativa sobre la violencia atribuida a los grupos sociales que se desprecian, en este caso los negros.

Estas obras constituyen una muestra de la presencia que ha tenido el tema de la violencia en la literatura venezolana desde el siglo XIX. Ellas establecen, como señala Judit Gerendas (1994):

(...) un haz de relaciones y un conjunto de dispersiones, entre los cuales tendríamos que describir las actividades discursivas que se produjeron en el campo de la historiografía en torno a la extrema violencia que se desató en Venezuela a lo largo del siglo XIX, desde los inicios mismos de la guerra de emancipación hasta las últimas luchas caudillescas, pasando por la guerra de la federación, todas cuales tuvieron la característica fundamental de producir el exterminio o la emigración de gran parte de las clases pudientes, de devastar el país y de dar origen a una gran movilidad en las clases sociales, todo lo cual trajo también como consecuencia la ruptura de las tradiciones y el desarraigo, sin lograrse fundar espacios culturales alternativos suficientemente estables (p. 465).

Desde esta visión, diversos acontecimientos violentos componen la historia nacional; la literatura se ha servido de ellos para trazar, a través de múltiples imaginarios, los distintos proyectos nacionales. Dentro de las obras narrativas de escritores como Arturo Uslar Pietri y Miguel Otero Silva, el “referente histórico”

está compuesto también de elementos violentos. Para Javier Lasarte (1992): “En Uslar Pietri la historia se concibe como catástrofe humana, como caprichoso suceder de hechos violentos, irracionales e incomprensibles” (p. 23). A este respecto, *Las lanzas coloradas* (1931), por ejemplo, es una de las novelas donde la violencia con mayor espesor recorre toda la trama novelesca. Baste citar la transformación que experimenta Fernando Fonta, el personaje de naturaleza dócil, al saber de la destrucción de su hacienda y la violación de su hermana por parte de Presentación Campos:

Ahora comprendía que los hombres se exterminaran en la guerra. Ahora comprendía que Zuazola bayoneteara a los niños, que Rosete incendiara los hospitales, que Boves hiciera descuartizar los hombres en su presencia para verles las vísceras vivas. Ahora odiaba. Era una infinita sed que le abrasaba el cuerpo. Presentación Campos. Era una infinita sed que no calmarían torrentes de sangre. Era poca cosa matar a un hombre. Muy poca cosa matarlo cien veces. Sentía la necesidad imperiosa de destruir (1979, p. 70).

En esta novela no queda alma noble que no padezca los embates de la violencia a través de las guerras de independencia que recrea Uslar Pietri. El hombre se convierte en lanza de sangre, capaz de arrasar con todo lo vivo. La guerra pasa en este relato a significar muerte y destrucción; es el mal por sí mismo. Según Alexis Márquez Rodríguez (1996) lo malo de la guerra para Uslar Pietri “no estuvo en uno u otro bando, sino en lo intrínsecamente terrible de la guerra misma, con su inevitable secuela de destrucción y muerte, al margen, por supuesto, de que fuese un mal necesario” (p. 103). Es decir, la muerte per se encarna el sumo grado de la violencia en tanto aniquilación de la vida. La guerra como atmósfera siniestra envuelve la vida de los personajes y los conduce a la lucha encarnizada, a la aniquilación del otro y de sí mismo. “Esta visión muestra, al hombre como una víctima, enredado en su propia falta de heroísmo, confuso, incapaz de controlar su realidad o siquiera sus pensamientos, enajenado por alguna fuerza anónima que lo rompe desde la vaguedad de sus propias entrañas, que lo derrota desde la incomprensible situación en que se halla” (Dorfman, 1970, p. 24). En este sentido, en novelas históricas como *Las lanzas coloradas* la violencia hace parte de la historia de un fracaso porque de fondo pareciera que no

hay vencedores, sino que todos de una u otra forma quedan derrotados ante la embestida sangrienta de los enfrentamientos.

En resumen, se podría decir que la violencia de la literatura decimonónica y de la primera mitad del siglo XX está marcada por los imaginarios sobre las luchas de emancipación y el afán letrado de incorporar las voces subalternas como la del bandido, el esclavo, el pobre y el encarcelado a los proyectos fundaciones de las primeras repúblicas. De allí que la incorporación de estas figuras, ligadas a la violencia, adquieran en la literatura venezolana un carácter problemático o ambivalente. Por ejemplo, como señala Paulette Silva (1995) cuando analiza la novela *Zárate* de Eduardo Blanco: “La presencia del bandido, o su irrupción, no sólo hace tambalear la paz social sino, además, y lo que es más importante, el sistema de representación en su conjunto, la posibilidad de nombrar unívocamente” (p. 414). A lo que apunta Silva es a la “capacidad de disfrazarse” que tiene *Zárate* lo que le permite transitar libremente de un espacio a otro, del caos al orden, de la naturaleza salvaje a la sociedad culturizada, del mal al bien, de la violencia a la paz. Por eso, para Silva, *Zárate* es más bien un “semi-salvaje” susceptible de ser civilizado. Parte de esta ambigüedad recorre muchas de las ficciones sobre la violencia; por una parte, pareciera que hay una violencia necesaria para cambiar las condiciones sociales de las mayorías y, por la otra, esa misma violencia puede considerarse subversiva o al margen de toda ley natural o social como ocurre en la narrativa de la violencia política más reciente.

Las letras como armas: la violencia política

Uno de los escritores que también supo entretrejer en sus novelas la violencia con lo histórico, político y social fue Miguel Otero Silva. En sus obras, la representación de la violencia guarda relación directa con una política de denuncia ante las injusticias cometidas por las dictaduras de Juan Vicente Gómez y Marcos Pérez Jiménez y, por lo tanto, hace parte del referente histórico que representa: “la generación del 28” en *Fiebre* (1939), en ella se narra la lucha de un grupo de jóvenes en contra de la tiranía de Juan Vicente Gómez y que fueron derrotados, encarcelados, torturados, condenados al trabajo forzado, al exilio y muchos a la

muerte; la dictadura de Marcos Pérez Jiménez en la novela *La muerte de Honorio* (1963), obra que testimonia el padecimiento de los presos políticos en las cárceles perezjimenistas ; por último, la novela *Cuando quiero llorar no lloro* (1970), centra la atención del lector en los difíciles cambios que se produjeron en Venezuela a raíz en los años sesenta, tras el derrocamiento de Pérez Jiménez y el advenimiento de la democracia representativa, a través de la narración de la vida de tres personajes de distintas clases sociales, pero emparentados por la delincuencia y la subversión política: Victorino Peralta, Victorino Pérez y Victorino Perdomo. Vale la pena citar las palabras de Elio Gómez Grillo (2000) cuando analiza esta última novela de Otero Silva:

El drama de los tres Victorinos es el drama de la violencia venezolana de la década de los sesenta. *Cuando quiero llorar no lloro* quedará como documento literario de ese momento histórico. Si la historia de Venezuela ha sido en cierta forma la historia de su violencia, la novela de Miguel Otero Silva recoge un pasaje singular de esa violencia. Cuando la violencia delictiva común comenzó a convertirse en acontecimiento importante nacional. Cuando la violencia vandálica "patotera" se inauguró en el país. Cuando la violencia política se hizo sistema permanente de lucha revolucionaria en una estrategia de "guerra larga" (p. :73; énfasis mío).

Para el criminólogo venezolano la historia y la violencia se funden en un mismo horizonte discursivo. De allí la importancia que le concede a *Cuando quiero llorar no lloro* como una síntesis de la historia nacional desde el imaginario literario de Otero Silva. Ella representa tres ciclos históricos a través de la violencia: el bandidaje, la guerrilla y el malandraje. Momentos a los que corresponde la representación del delincuente como "bandido", "insurgente" y "delincuente común". Estas tres figuras delincuenciales sintetizan gran parte de los imaginarios que sobre la violencia se han construido en la narrativa venezolana del siglo XX y que seguirá resemantizándose, desde otras instancias de enunciación, a principios del XXI.

La década del sesenta constituye una etapa importante para el análisis del tema de la violencia en la literatura venezolana. La subversión política, el desencanto ciudadano, la ruptura con la tradición criollista, la búsqueda de nuevas formas estilísticas se compagina con la utilización de un lenguaje contestatario en

contra de los “valores burgueses” y del poder que humilla, persigue, encarcela, tortura y aniquila al que se le opone o resiste. Por lo tanto, la violencia representada en esta etapa de la vida literaria nacional es esencialmente la que la crítica literaria denomina política. Adolfo Sánchez Rebolledo (1998) la define en los siguientes términos:

La violencia política se distingue justamente de otras formas de violencia, como la violencia social o ‘estructural’, porque siempre se expresa como violencia en favor o en contra del Estado. La violencia política es una acción de fuerza ejercida para obtener determinados objetivos en torno al poder, ya sea para mantenerlo, para destruirlo o reformarlo” (p. 109).

En tal sentido, la narrativa de la violencia política da cuenta de la lucha por el poder que tiene dos rostros bien marcados: la opresión puesta en marcha por la dictadura de Marcos Pérez Jiménez –*Cesaron los caminos* (1960) de Manuel Vicente Magallanes, *Los habitados* (1961) de Antonio Stempel París, *Se llamaba S.N.* (1964) de José Vicente Abreu– y las prácticas de resistencia en contra del poder establecido –*Donde los ríos se bifurcan* (1965) de Argenis Rodríguez, País portátil (1968) de Adriano González León, *La hora más oscura* (1969) de José Santos Urriola–. Obras como estas testimonian las luchas en contra del poder político o por alcanzar los ideales revolucionarios de los movimientos guerrilleros del momento. La literatura se convierte en arma de denuncia y revela el compromiso de sus escritores con los ideales de transformación social que la coyuntura política de entonces permitía avizorar.

Críticos como Orlando Araujo, Julio Miranda y Juan Liscano coinciden, desde distintas perspectivas, en que la narrativa de la violencia testimonia las subversiones del “pueblo oprimido” en contra de las injusticias sociales, económicas y políticas que se han sucedido en Venezuela. En el libro *Venezuela violenta* (1968/2010), aunque Araujo marca diferencias contextuales en la historia de Venezuela, no deja de vincular los movimientos revolucionarios, guerras y luchas que se han escenificado en el país, a una violencia política entre “explotadores y explotados” que encuentra eco ficcional en la narrativa escrita, sobre todo, en los años sesenta. Al respecto afirma:

La violencia en Venezuela, y es también el caso de América Latina, tiene raíces profundas que vienen fortaleciéndose desde la Colonia hasta nuestros días y, en su contexto histórico, esa violencia presenta dos fases –la violencia feudal y la violencia imperialista– que hoy coexisten y se manifiestan en un complicado cuadro de convulsiones y explosiones complementarias como reflejo de una crisis irreversible ya puesta en el camino de su estallido final (p. 22; las cursivas son del autor).

La explicación de Araujo responde a la línea ideológica marxista, dominante entre los intelectuales latinoamericanos de los años sesenta, que bajo el impacto de la Revolución Cubana, depositaban expectativas de justicia social en los movimientos de sublevación armada. Desde esta mirada, la llamada “literatura de la violencia” respondía al compromiso político de los escritores del momento con los ideales comunistas. Esta visión simplista y reductora, que mira la violencia como vía para la liberación del pueblo explotado, encuentra representación literaria, según Araujo, en obras testimoniales como *La muerte de Honorio* (1963) de Miguel Otero Silva, *Se llamaba S.N.* (1964) de José Vicente Abreu y *Expediente negro* (1967) de José Vicente Rangel.

La reflexión de Araujo se inscribe en la década conocida literariamente como “violenta”, su visión justificadora de la violencia forma parte de un discurso no extinguido en Venezuela. Según Araujo, en la literatura venezolana la violencia ha estado relacionada, por un lado, con las revoluciones (agrarias, independentistas, contra las dictaduras, antiimperialistas, etc.) del “pueblo” como entidad marginada, explotada o subalterna; por el otro, con las prácticas políticas de persecución, encarcelamiento, tortura, asesinato y desaparición de los sujetos disidentes. Sin embargo, las variables y complejidad del tema han sido señaladas hace tiempo, tal como lo expresan las cuatro líneas diferenciadoras que a mediados de los sesenta proponía Julio Miranda en *Proceso a la literatura venezolana* (1975): “la injusticia social (pobreza, hambre, racismo, desempleo, analfabetismo, etc.); la corrupción gubernamental y de la burguesía en general; la tortura, persecución, represión, cárcel, crímenes emanados del gobierno a través de sus fuerzas armadas, policiales, etc.; y la lucha revolucionaria” (p.p. 221-222). En este sentido, para el

crítico venezolano, aunque son muchas las obras de los años sesenta que utilizan el tema de la violencia, no todas hacen parte de una misma línea narrativa.

Si bien, la dictadura de Marcos Pérez Jiménez generó un clima de hostilidad política que hizo que muchos de los narradores venezolanos, como José Vicente Abreu, testimoniaran la violencia política que en el país se vivía, sobre todo en las cárceles, también hubo otras tendencias narrativas enfocadas hacia la lucha guerrillera en contra de los primeros gobiernos democráticos. Entre ellas se puede nombrar *T.O.3. Campo antiguerrillero* (1964) de Efraín Labana Cordero, *Donde los ríos se bifurcan* (1965) de Argenis Rodríguez y *Aquí no ha pasado nada* (1967) de Ángela Zago.

Por su parte la novela de Adriano González León, *País portátil* (1968), constituye una suerte de bisagra entre dos tiempos y dos espacios distintos: el desplazamiento de la violencia guerrillera del campo a la ciudad y los conflictos de la vida rural y urbana. Esta novela narra la historia de una familia violenta, los Barazarte. Como explica Iraida Casique (2006): “Andrés [Barazarte] rechaza la violencia que caracterizó el quehacer de sus antepasados, pero la alternativa que encarna junto a sus compañeros de lucha no logra escapar del patrón de solución violenta. Los momentos o períodos históricos que sirven de soporte al relato tienen en común la violencia” (p. 619). En tanto metáfora de la nación, País portátil representa el destino trágico de un país que quiso alcanzar la justicia social a través de la violencia política, pero que quedó atrapado en sus atormentadas aguas.

Según Juan Liscano (1995) “la problemática de la violencia no fue planteada en su doble aspecto de insurrección contra un orden legal nacido de una libre elección popular y de la consiguiente represión. Ambas acciones fueron mortíferas, crueles, ambas culpables en más de una circunstancia” (p. 96). A diferencia de Araujo, Liscano cuestiona algunas de las representaciones que se han hecho de la violencia política en la literatura venezolana: “Se exageraba hasta el máximo el expresionismo seudorrealista, el patetismo falsamente sobrio, las circunstancias mismas de la lucha a la cual casi nunca se había asistido y de la cual se sabía por referencia de tercero” (Ibid.). A pesar de esta crítica, reconoce la

necesidad de testimoniar la “crueldad” en la narrativa venezolana; sostiene la emergencia del tema en casi todos los escritores de la época y el “nivel respetable” que alcanzaron escritores de la talla de José Vicente Abreu, Argenis Rodríguez y Victoria Duno. Como afirma la investigadora Carmen Virginia Carrillo (2007):

En este período histórico, caracterizado por las confrontaciones sociopolíticas y la violencia, las respuestas culturales que los artistas y escritores ofrecieron, poseían un marcado carácter subversivo. Algunos escritores produjeron textos en los cuales denunciaban una realidad que rechazaban y diseñaban una solución simbólica en un futuro utópico erigido por la revolución socialista (p. 104).

Hay que mencionar también la importancia que tuvieron, en el tema de la violencia, los grupos literarios del momento y sus respectivas producciones literarias en revistas homónimas como *Sardio* (1958-1961), y el *Techo de la Ballena* (1961-1964). El compromiso político de los escritores que integraban estos grupos, conocidos como la “izquierda cultural”, fue de carácter insurreccional. Así puede leerse en el primer manifiesto del *Techo de la Ballena*. No es por azar que la violencia estalle en el terrero social como en el artístico para responder a una vieja violencia enmascarada por las instituciones y las leyes. De ahí los desplazamientos de *La Ballena*. Como los hombres que a esta hora se juegan a fusilazo limpio su destino en la Sierra, nosotros insistimos en juzgar nuestra existencia de escritores y artistas a coletazos y mordiscos (cit. por Garmendia, 2006, p. 599).

En resumidas cuentas, la literatura de los años sesenta constituye un punto nodal en cuanto a la relación entre narrativa y violencia se refiere. Años de transgresión tanto en lo sociopolítico como en lo artístico; una época donde emerge una literatura marcadamente contestataria que testimonia el tiempo de la ira en contra de las instituciones estatales y la esperanza en la revolución socialista.

La violencia urbana en la nueva narrativa venezolana

Dentro de la proliferación editorial que ha experimentado la literatura venezolana en los últimos años, se destaca el tema de la violencia urbana,

vinculado con la narrativa policial, gótica, negra, histórica, del exilio o “insilio”, géneros no siempre delimitados, sino más bien, mezclados en un cuerpo literario que, en general, hacen de la obra un género confuso. Para el escritor cumánés Rubi Guerra la “violencia derivada de la injusticia social o como expresión de los desajustes anímicos de los habitantes de la urbe, de cualquier manera, que se le mire, para los escritores venezolanos constituye un tema que no se puede eludir” (2007, p. 13). Según esta visión, la violencia deviene en una especie de signo lingüístico que quiere significar las grandes diferencias sociales que desde el pasado han estado presentes en Venezuela.

En este sentido, la mirada de Guerra guarda sintonía con los postulados de varios sociólogos y criminólogos contemporáneos que encuentran en la violencia los signos inequívocos de la desigualdad social (Pedrazzini, 2001; Mármol León, 2004; Briceño-León, 2007). Aunque la desigualdad social sigue siendo en Latinoamérica un motivo para la construcción de los imaginarios sobre la violencia urbana, de manera particular, la narrativa venezolana de las últimas décadas la conceptualiza como un fenómeno muy complejo que supera notablemente la visión social que afirma Guerra. Más bien, pareciera que las ficciones responden a la realidad de una sociedad donde ella funciona como una marca cultural, es decir, un modo de vida, una forma de vivir en una “tierra de bandidaje y piratería, de dictaduras e impunidad criminal, de caudillajes y guerrillas, atravesada por sistemas económicos generadores de violencia sobre el cuerpo individual y social” (Cocimano, 2006:1). Por lo tanto, en un mundo atravesado por constantes conflictos sociales, injusticias, delitos, secuestros, corrupción, etc., resulta “natural” que una extensa gama de obras literarias utilice el tema de la violencia como engarce ficcional.

En otra antología, publicada a más de veinte años del libro *Proceso a la literatura venezolana*, titulada *El gesto de narrar* (1998), Julio Miranda reafirma la presencia de la violencia en la narrativa venezolana, no sólo en las décadas pasadas, sino también en obras más recientes como *Cerrícolas* (1987) de Ángel Gustavo Infante, *Calletania* (1992) de Israel Centeno, *Cuentos de humor, de locura y de suerte* (1993) de Luis Barrera Linares, *Historia del edificio* (1994) de

Juan Carlos Méndez Guédez, *I love k-pucha* (1994) de Jesús Puerta, entre otras. También destaca el desarrollo de una “narrativa policial” en autores como Humberto Mata, Armando José Sequera, Pedro Rangel Mora, Gabriel Jiménez Emán, Alberto Jiménez Ure, Edilio Peña, Luis Felipe Castillo, Pablo Cormenzana, José Manuel Peláez y Marcos Tarre Briceño. Obras y escritores que muestran que la larga tradición que tiene el tema de la violencia en la narrativa venezolana, se sigue alimentando en el presente. Por eso Miranda afirma: “La literatura de los nuevos no ha sido ‘pacificada’... Lo que han hecho los escritores que nos ocupan es reinventarla precisamente a partir del fracaso de la lucha armada de los sesenta... (p. 40). De manera que, según Miranda, tanto en la literatura del pasado como la del presente, el tema de la violencia ha estado siempre presente con distintos matices y enfoques.

Narrativas como las de Ángel Gustavo Infante establecen una nueva manera de abordar la realidad de los barrios caraqueños en la que el lenguaje popular, junto a la experiencia diaria de sus habitantes y la delincuencia conforman el marco de referencia para observar y comprender el modo de vida de los habitantes de la periferia. En *Cerrícolas* la vida de los barrios caraqueños está ligada inexorablemente a la violencia que impone un nuevo sujeto social que recorre la literatura venezolana, de manera constante, desde los años setenta: “el malandro” y su “malandreo”. Desde el inicio de los cuentos que componen el libro de Infante, aparece esta figura ligada al asalto y el hurto: “La cadena estaba sobre la mesa. Le dimos un pataón a esa puerta y entramos al rancho. Luis Colorao y yo, fuca en mano. El chato quiso estrillá, pero qué, le puse este cañón en la nariz” (1987^a, p. 15). El enunciado, no sólo coloca en primera escena al sujeto delincuente que habita en “los cerros”, sino que le concede una voz que pocas veces se encuentra representada en la narrativa venezolana antes de la década del setenta. En el cuento “Joselolo”, también publicado por Infante ese mismo año, el lenguaje caracteriza al sujeto protagonista del enunciado: “Joselolo tantea el hierro. El hombre queda fuera de base, desarmado, y vuela por el patio de Aleja, cae al baño de Barceló y se pierde. El bróder no había terminado de sacar el revólver. De repente escupe un candelazo y tumba la ventana. Con gran suerte de

que nadie estaba asomado, porque si no, le escarcha el güiro” (1987b, p. 18). Una nueva terminología se incorpora al relato violento para concederle preponderancia a los registros discursivos que colocan al delincuente común o “malandro venezolano” como actor de primer orden en las representaciones sobre la violencia. Los relatos de Infante, inauguran una nueva estética de la marginalidad venezolana que, de manera general, continúan presentes en una extensa gama de obras narrativas sobre la violencia urbana. Por ejemplo, en la novela negra o policial contemporánea (*Me tiraste la hembra pa’l piso* (2012) de María Isoliet Iglesias, *Guararé* (2013) de Wilmer Poleo Zerpa, *Los héroes son villanos tímidos* (2013) de José Pulido, entre otras) el malandro, como héroe y villano, es el protagonista de la violencia.

En los últimos años, el tema de la violencia ha adquirido nuevos impulsos narrativos con la publicación de obras como *El complot* (2002) de Israel Centeno, *Matándolas a todas* (2005) de Luis Medina, *La fascinación de la víctima* (2008) de Ana Teresa Torres, *Crímenes* (2009) de Alberto Barrera Tyszka, *Requetemuerto* (2012) de José Pulido, *Amantes letales* (2012) de Eloi Yagüe, *En sueños matarás* (2013) de Fedosy Santaella, *Jezabel* (2013) de Eduardo Sánchez Rugeles y *Tiempos del incendio* (2014) de José Roberto Duque. Textos que muestran cómo la literatura de la violencia se sigue “reinventando” con la representación de distintos tipos de violencia (política, social, urbana, carcelaria, doméstica, sexual, delincencial, policial, etc.) y desde diferentes espacios de enunciación (lo rural, lo urbano, el exilio, la cárcel, el manicomio...). Como sugiere Julio Miranda, “no sería difícil relacionar todo esto [la narrativa de la violencia] con las crisis de insomnio, las pesadillas, los accesos de locura” (1998, p. 41). La urbe se convierte en el espacio ideal para ejercer, soportar o sufrir la violencia. Allí el crimen, el asalto, la violación o la agresión se revelan como condición sine qua non de la vida y del diario transitar.

A diferencia de la literatura violenta de los años sesenta, centrada en un capítulo que entonces parecía puntual y de dimensiones muy estrechas en cuanto a lo político, los “nuevos” escritores venezolanos buscan representar una violencia social inherente a los terrores, pesadillas y locuras que la ciudad despierta en sus

habitantes. Ahora es la violencia urbana con sus tropelías la que dará espesor discursivo a los escritores más jóvenes. Para Antonio López Ortega (2006):

La nueva narrativa se debate entre el pasado y el futuro, entre el país real y el país ideal, entre los estertores de la provincia y las omnipresentes realidades urbanas, entre la cotidianidad y la trascendencia, entre la violencia colectiva y las tensiones domésticas, entre la seguridad y la duda, entre valores literarios foráneos –la larga tradición anglosajona que desemboca en Auster, Carver, Cheever– y valores literarios de la vanguardia iberoamericana –como Bolaño, Vila Matas, Aira o Villoro– (p. 16; énfasis mío).

Si bien el escritor venezolano visualiza una delgada línea de conexión con el pasado literario, sin lugar a dudas, la narrativa de las últimas décadas constituye, por lo menos en lo que a la representación de la violencia se refiere, una ruptura temática y del uso del lenguaje con la tradición que le precede. Según López Ortega, los ejes temáticos sobre los que giran las narrativas contemporánea son: “la violencia individual o social, las relaciones o reminiscencias familiares, la vida en la ciudad o sus periferias, la marginalidad social, los recuerdos de infancia, las experiencias foráneas o de desarraigo” (Ibid.). Entre los escritores que menciona López Ortega, pertenecientes a esta nueva narrativa están: Milagros Socorro, Héctor Torres, Juan Carlos Méndez Guédez, Juan Carlos Chirinos y Luis Felipe Castillo. Para López Ortega estos narradores “se hacen eco de todas las circunstancias sociales y se exigen a fondo para sacar todos los signos –consciente e inconscientes– a la superficie” (p. 19). A partir de estas visiones, puede afirmarse que la crítica literaria sigue considerando importante la representación social que hace la literatura venezolana desde finales del siglo XIX hasta el presente.

Representaciones de la violencia social en la “era del chavismo”

La violencia, en sus múltiples variantes, reafirma su presencia en una extensa gama de cuentos y novelas publicadas en las últimas dos décadas. Escritores noveles y consagrados hacen del tema un recurso narrativo importante dentro del universo ficcional que construyen (Rodrigo Blanco, Lucas García, Alberto Barrera Tyszka, Fedosy Santaella, etc.). Luz Marina Rivas (2010), en el

prólogo a la *Nueva Narrativa Urbana 2009*, señala: “La violencia es el gran tema dominante, en múltiples vertientes: violencia intrafamiliar, asalto callejero, secuestro, asesinato, drogadicción, suicidio y violencia política” (p. 127). Esta recurrencia, sobre todo por los escritores más jóvenes, reafirma la importancia del tema de la violencia en la literatura venezolana. Personajes sin esperanza, solitarios en un territorio cada vez más ajeno, la droga y el sexo como escape a las circunstancias sociales y políticas, muestran la cara de una “sociedad fracasada” donde pareciera que la única salida es el “insilio interior o la muerte”. Los personajes de estos nuevos relatos se perciben como seres solitarios, perdidos en la muchedumbre urbana que los condiciona y los arrastra hacia la violencia.

El tema del exilio, como eje temático está cada vez más frecuente en la literatura venezolana actual. La polarización política, la inseguridad, la falta de oportunidades económicas, la persecución por razones ideológicas, son algunas de las razones que esgrimen quienes emigran del país o quienes optan por el exilio. Para Luz Marina Rivas (2011): “La tendencia más notoria es la de mostrarse como parte del discurso de los personajes, discurso argumentativo o reflexión acerca de por qué emigrar o por qué quedarse. Esto constituye una novedad importante, puesto que, en las décadas anteriores, las representaciones de los migrantes tenían relación más bien con los que llegaban a Venezuela” (p. 3). Entre los escritores venezolanos que narran el país desde el exilio voluntario o forzado se encuentran Miguel Gomes, Juan Carlos Chirinos, Camilo Pino, Juan Carlos Méndez Guédez, Israel Centeno, Liliana Lara, Gustavo Valle. Silda Cordoliani recoge algunos testimonios de estos autores en el libro *Pasaje de ida* (2013).

En muchas de las obras narrativas publicadas en los últimos tres lustros, las imágenes de desaliento, desesperanza y fracaso están permeadas de la diatriba política que se ha hecho presente en todos los campos de la vida cultural venezolana. Ejemplo de ello son *El complot* (2002) de Israel Centeno, *Matándolas a todas* (2005) de Luis Medina, *Las peripecias inéditas de Teofilus Jones* (2009) de Fedosy Santaella, *Jezabel* (2013) de Eduardo Sánchez Rugeles, por mencionar sólo alguna de las narrativas que tienen como referente político el gobierno del

presidente Hugo Chávez Frías. Estas obras dialogan con los acontecimientos históricos que han marcado la vida nacional en los últimos años: marchas y contra marchas, paros, intentos de golpes, masacres... En general, estos relatos dejan entrever el “compromiso” ideológico de sus autores, lo que demuestra, por un lado, que la literatura también responde a una ideología y, por el otro, que “el arte y la literatura de un país dan cuenta de lo que ese país cree de sí mismo” (Rivas, p. 133).

En un artículo publicado en el *Papel Literario* de *El Nacional* (30 de noviembre de 2013), Carlos Sandoval divide la narrativa de “la era de Chávez” en tres líneas temáticas: a la primera línea corresponderían textos sobre la vida de Hugo Chávez como, por ejemplo, *Los cuentos del arañero* (2012) de Orlando Oramas León y Jorge Legañoa Alonso. La segunda línea narrativa –para Sandoval– “corresponde, entonces, al grupo de obras donde la representación del “Caracazo” o de las intentonas golpistas del 92 ocupa papel relevante... Citaré dos: *Cuando amas debes partir* (2006), de Eloi Yagüe Jarque, y *La última vez* (2007), de Héctor Bujanda” (2013b, p. 3). Además de estas dos obras que considera Sandoval dentro del tema del Caracazo, podemos mencionar *El cantante asesinado* (2009) de Mario Amengual y *Valle Zamuro* (2011) de Camilo Pino. La tercera y última línea temática está compuesta, según Sandoval, por algunas obras y autores “antigobierno” como por ejemplo *El falke* (2004) de Federico Vegas, *El pasajero de Truman* (2008) de Francisco Suniaga y el cuento de Rodrigo Blanco Calderón “El último viaje del tiburón Arcaya” (2007). Para Sandoval, un hilo político conjuga las tres líneas narrativas: simpatizar u oponerse al gobierno del hoy fallecido presidente Hugo Chávez. Esta crítica resulta interesante porque enlaza, inexorablemente, la representación de la violencia a los contextos políticos, como también lo señaló Juan Liscano de la narrativa de la violencia de los años sesenta y setenta.

Así, podría hablarse hoy de una narrativa de la violencia inscrita en la era del chavismo que comprende un corpus muy amplio de obras que se han publicado durante la denominada “Revolución Bolivariana”. Una estética que, según Miguel Gomes, se manifiesta desde 1992 antes de la llegada de Hugo Chávez al poder

en 1998, cuando éste aparece en la vida pública tras el fallido golpe de estado contra Carlos Andrés Pérez. Para Gomes, la nueva narrativa “permite entrever que la comunidad letrada esboza asociaciones y representa como factores contiguos, o fenómenos de un mismo orden, el auge del chavismo y las irresolubles contradicciones de lo moderno tal como se ha planteado en Venezuela” (2010, p. 822). De tal manera, que se puede hablar de dos décadas de producción literaria ligada a los vaivenes de la Revolución Bolivariana, entre ellas, menciona Gomes: *Sólo quiero que amanezca* (cuentos, 1999/2002) de Óscar Marcano, *También el corazón es un descuido* (2001) y *La enfermedad* (2006) de Alberto Barrera Tyszka; *Falsas apariencias* (cuentos, 2004) de Sonia Chocrón, *Pecados de la capital* (cuentos, 2005) y *Latidos de Caracas* (2007) de Gisela Kozak, *Nocturama* (2006) de Ana Teresa Torres y *Fractura* (cuentos, 2006) de Antonio López Ortega. En su mayoría son obras signadas por el fracaso de los proyectos nacionales, la fractura de las instituciones, la derrota democrática, la frustración de sus habitantes y la violencia que mina todos los espacios de la vida nacional. Miguel Gomes propone pensar como antecedente de estas “narrativas de la abyección” la obra de Salvador Garmendia:

Si se examinan pasajes del libro que Ángel Rama dedicó a Garmendia, se notará de inmediato que el vocabulario se adecúa a las novelas del ciclo del chavismo: “Un universo poblado de malos olores, malos sabores, deformidades. Los hombres y mujeres que pasan por sus novelas parecen descendidos de una galería pictórica expresionista [...] Garmendia consigue que los seres humanos normales y hasta rutinarios asuman aspectos insólitos, apariencias sobrecogedoras [,] muchas veces repugnantes como los monstruos de circo [...] Son aspectos de una técnica narrativa expresionista [...] Todo pertenece a la realidad, pero ella es alucinante, atroz, dolorosa; a veces perversa. Ninguna confianza puede depositarse en sus formas, ya que no son otra cosa que manifestaciones protoplasmáticas de una materia intestinal, en constante transformación y decaimiento (23-24)” [...] [se] insinúa que nada ha cambiado demasiado y los escombros, el deterioro que Garmendia percibía en plena era del derroche petrolero (...) siguen siendo los de hoy, cuando oficialmente se asevera el triunfo de nuevos valores –los de la “Quinta República”, la “Revolución Bolivariana” ... (p. 834).

Así, Gomes establece un nexo literario entre la narrativa de la violencia de los años sesenta, cargada de imágenes de represión y tortura, de negación y marginación, y una nueva “poética del deterioro” (Roche, 2013) que convierte lo

urbano en un espacio amenazador, delictivo, violento, delirante y criminal. Como Renato Rodríguez y Adriano González León, Salvador Garmendia supo escenificar la desesperanza, el dolor, el miedo, la violencia urbana y la nostalgia por un “paraíso perdido” (Zambrano, 2004). Retratos en negativo de una nación tejida por los hilos trágicos de la violencia. La abyección, la ciudad como espacio apocalíptico y la desconfianza en el discurso político, son algunos de los ejes narrativos que actualiza la violencia en estos relatos de la Venezuela contemporánea. Según Miguel Gomes, esta nueva narrativa hace un retrato social de la Venezuela Bolivariana, cuyas imágenes describen un país marcado por el fracaso de los proyectos modernizadores, el deterioro de sus instituciones, el parricidio, la nostalgia, la violencia social y la “estructura del sentimiento”. Relatos que mezclan lo histórico con las metáforas de la “descomposición y muerte” como los significantes de una nación en continuo deterioro.

En su conjunto estas obras responden a la preocupación de los escritores por testimoniar la vuelta de un siglo que, como señala Ana Teresa Torres (2006):

(...) nos recibía con la devastación ocasionada por las inundaciones del 15 de diciembre de 1999, y el advenimiento de un proyecto político autodenominado Revolución bolivariana (para unos, enterramiento de la democracia; para otros, renovación de la patria), que trajo consigo el enfrentamiento encamizado de las opiniones, las acciones y, sin duda, los sentimientos. La vida literaria que parecía gestarse dentro de un pequeño (¿cómodo?) nido, un mundo casi íntimo, siempre consciente de su minoridad, no cruzó indemne el paso del siglo XXI (2006, p. 911).

Más allá de la diatriba política, lo que subraya Torres es la posibilidad de seguir contando los acontecimientos históricos importantes de la nación a través de la literatura. Ella es una puerta para seguir construyendo –como sugiere Torres– “los propios mundos narrativos” (p. 922), aunque estén teñidos de la violencia social que arrastra el país desde hace varias décadas.

Conclusiones

La violencia en sus distintas tipologías está representada en la narrativa venezolana. Novelas y cuentos construyen distintos imaginarios sobre un país entrampado en las redes de una violencia que por doquier va dejando una estela

de víctimas y victimarios. Dentro del universo ficcional que construyen estos relatos, los personajes viven en un estado de permanente decadencia y desajuste territorial. La identidad luce desteñida y la patria se convierte en una entelequia.

Así, el campo intelectual responde a un contexto histórico concreto de donde emerge una literatura que interviene el cuerpo social de la nación para mostrar los excesos de una violencia que lo inunda, desborda y supera con creces cualquier control gubernamental o ciudadano. Narrativas que se gestan al calor de la vida urbana, apocalíptica, despersonalizada, convulsionada, polarizada; relatos de crímenes y desaparecidos que desbrozan la realidad de una nación en continuo deterioro.

Lo político, en cuanto deconstrucción del poder y trazado de nuevos proyectos ideológicos, se enhebra en ellas para proponer desde el crimen o el delito otras maneras de abordar la construcción de las subjetividades individuales y colectivas.

La violencia se constituye en una marca identitaria con la cual los sujetos representados trazan maneras distintas de manifestar la vida ciudadana. En este sentido, señala Florencia Garramuño (2009): La escritura literaria es uno de los espacios en los que se exhibe esa historicidad del concepto de experiencia. A lo largo de los años, la literatura se ha relacionado de manera diferente con lo que en cada uno de esos momentos se llamó experiencia” (p. 34). Historia y literatura, realidad y ficción, experiencia e imaginación, se alían en un mismo constructo para ofrecer otra perspectiva sobre la violencia y de cómo a partir de ella es posible imaginar la nación desde la literatura venezolana.

Este trabajo nació de la urgencia por comprender, a través de la literatura, la realidad de una violencia que pareciera exceder cualquier interpretación sociológica. Tal comprensión implica, por un lado, asumir la misión utópica de la literatura como extensión y completitud de la experiencia individual y colectiva; y por el otro, que más allá de lo estético el valor de las obras literarias que aquí se han mencionado, yace en el reflejo que hacen de la realidad social de Venezuela. Aunque también ellas sean fruto de los quebrantos y sufrimientos que la violencia impone a todos los ciudadanos, representan una esperanza –en tanto visión

cuestionadora– de la resolución de los múltiples escollos que cada día esa misma violencia hace aparecer en la vida de los venezolanos.

REFERENCIAS

- Amengual, M. (2009). *El cantante asesinado*. Caracas: bid&co.editor.
- Araujo, O. (1968/2010). *Venezuela violenta*. Caracas: El Perro y la Rana.
- Ascanio, C. (2011). *Cuerpos y voces de la transición. Representaciones del "delincuente" en la narrativa venezolana (1968-1970)*. Caracas: Universidad Simón Bolívar (Trabajo de Grado, inédito).
- Bermúdez, M. (1991). "Prólogo". En: *Cerrícolas*. Caracas: Fundarte, pp. 5-8.
- Bravo, V. (1994). "Fundación y tradición de la modernidad literaria en Venezuela. En: *Actual*. N° 28, (enero-abril); pp. 171-190.
- Briceño-León, R. (2007). "Violencia urbana en América Latina: un modelo sociológico de explicación". En: *Espacio abierto Cuaderno Venezolano de Sociología*. N° 2, Vol. 16 (julio-septiembre 2007); pp. 541-574.
- Capriles, A. (2008). *La picardía del venezolano o el triunfo de Tío Conejo*. Caracas: Taurus.
- Carrillo, C. (2007). "La narrativa de los sesenta en Venezuela, una nueva propuesta de escritura". En: *Kaleidoscopio*. Vol. 5, N° 9 (enero-junio); pp. 102-109.
- Casique, I. (2006). "Modelos de intelectualidad marginal en la narrativa de los sesenta y setenta". En: Pacheco, Carlos et ál (coord.). *Juego y nación. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott/Banesco/Equinoccio; pp. 605-623.
- Chango, I. (2006). "Exilio e insilio. Una mirada sobre San Juan, su universidad y las herencia del proceso". [Documento en línea] disponible: <http://www.revista.unsj.edu.ar/numero19/exilio.htm> (consultado: octubre, 2014).
- Cocimano, G. (2006). "De la épica del bandidismos a la tragedia del pandillismo: clase, poder y violencia en América Latina". En: *Culturas populares*. Revista Electrónica. N°2 (septiembre-diciembre); pp.1-14.

- Cordoliani, S. (2013). *Pasaje de ida. 15 escritores venezolanos en el exterior*. Caracas: Alfa.
- Dabove, P. (2006). "El bandido y su legado maldito en la fundación de la nación Estado: Zárate de Eduardo Blanco". En: *Estudios*. Vols. 13-14, N° 26/27, (2005-06); pp. 259-290.
- Díaz Rodríguez, M. (1982). *Narrativa y ensayo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Díaz Sánchez, R. (1950). *Cumboto*. Buenos Aires: Editorial Nova.
- Dorfman, A. (1970). *Imaginación y violencia en América*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Esposito, R. (2009). "Comunidad y Violencia". Conferencia ofrecida en el Círculo de Bellas Artes, Madrid. Traducción Rocío Orsi Portalo. Madrid: Minerva; pp.72-76.
- Garramuño, F. (2009). *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: F.C.E.
- Garmendia, S. (2006). "Los sesenta: la disolución del compromiso". En: Pacheco. Carlos et al (coord.). *Juego y nación. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott/Banesco/Equinoccio; pp. 605-623.
- Gerendas, J. (1994). "La ficcionalización del deterioro en la narrativa venezolana". En: *Revista Iberoamericana*. N° 166/167, (1994); pp. 465-468.
- Gómez Grillo, E. (2000). *Apuntes para la delincuencia y la cárcel en la literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Gomes, M. (2010). "Modernidad y abyección en la nueva narrativa venezolana". En: *Revista Iberoamericana*. N° 232-233; pp. 821-836.
- González León, A. (1968). *País Portátil*. Madrid: Seix Barral.
- Guerra, R. (2007). *21 del XXI*. Caracas. Ediciones B.
- Guzmán, F. (2011). "La violencia en la narrativa venezolana. Ficción o expresión de la realidad venezolana". En: *Cuadernos latinoamericanos*. N° 39, (enero-junio); pp. 55-72.
- Infante, Á. (1987a). *Cerrícolas*. Caracas: Fundarte.
- Infante, Á. (1987b). *Joselolo*. Caracas: Ediciones la Espada Rota.

- Kristeva, J. (1980). *Los poderes de la perversión*. México: Editorial Siglo XXI.
- Lasarte, J. (1992). *Sobre literatura venezolana*. Caracas: La Casa de Bello. Colección Zona Tórrida.
- Lasarte, J. (2005). *Al filo de la lectura*. Caracas: Universidad Católica Cecilio Acosta/Universidad Simón Bolívar.
- Liscano, J. (1993). "Venezuela: cultura y sociedad a fin de siglo". En: Ortega, Julio (comp.). *Venezuela: fin de siglo*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello; pp. 451-459.
- Liscano, J. (1995). *Panorama de la literatura venezolana actual*. 2ª ed. Caracas: Alfadil Ediciones.
- López Ortega, A. (2006). *Las voces secretas. El nuevo cuento venezolano*. Caracas: Almagura.
- Marinone, M. (1999). *Escribir novelas. Fundar naciones. Rómulo Gallegos y la experiencia venezolana*. Caracas: El libro de arena.
- Mármol León, F. (2004). "Violencia económica como cara de la pobreza". En: Heredia de Salvatierra, Isolda. (comp.). *Violencia actual caras y desafíos*. Caracas: Departamento de Pastoral Familiar e Infancia/Vicc.
- Márquez Rodríguez, A. (1996). *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello.
- Miranda, J. (1975). "Problemas ante una narrativa de la violencia". En: *Proceso a la literatura venezolana*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela; pp. 221-253.
- Miranda, J.(Comp.). (1998). *El gesto de narrar*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Otero S., M. (1939). *Fiebre*. Caracas: Élite.
- Otero.S., M. (1963). *La muerte de Honorio*. Caracas: Lozada.
- Otero S., M. (1970). *Cuando quiero llorar no lloro*. Caracas: Tiempo Nuevo.
- Pedrazzini, I. y Sánchez, M. (2001). *Malandros – Bandas y niños de la calle. Cultura de urgencia en la metrópoli latinoamericana*. Valencia (Venezuela): Vadell Hermanos Editores.
- Pino, C. (2011). *Valle zamuro*. Caracas: Puntocero.

- Porras, M. (2006). "Tres revistas literarias de los años sesenta y el problema de la cultura nacional". En: Pacheco, Carlos et al (coord.). *Juego y nación. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott/Banesco/Equinoccio; pp. 605-623.
- Ramírez, F. (1998). *Ecós del silencio: panorama del testimonio venezolano (1960-1990)*. Caracas: Fundación Celarg.
- Ramírez Quintero, G. (2010). "A manera de prólogo". En: Araujo, Orlando. *Venezuela violenta*. Caracas: El Perro y la Rana; pp. 9-20.
- Rivas, L. (2010). "La urbe a la intemperie: narrativa de la violencia". En: Torres, Ana Teresa y Torres, Héctor (comp.). *Tiempos de ciudad. III y IV Semana de la Nueva Narrativa Urbana 2008-2009*. Caracas: Fundación Para la Cultura Urbana; pp. 125-133.
- Rivas, L. (2011). "¿Irse o quedarse? La migración venezolana en la narrativa del siglo XXI". Trabajo presentado en las Jornadas de Investigación Humanística y Educativa, San Cristóbal, abril. [Documento en línea] disponible: http://servidor.opsu.tach.ula.ve/7jornadas_i_h/paginas/doc/JIHE-2011-PA02.pdf. (Consultado: enero, 2016).
- Roche Rodríguez, M. (2013). "La estética del chavismo: Nostalgia y expresionismo literario como metáforas de la abyección". En: *Revista Quimera*. (julio-agosto). Barcelona (España); pp. 69-74.
- Rojo, Vi. (1997). *La máscara de la realidad en tres temas venezolanos*. Caracas: Universidad Simón Bolívar (Trabajo de Ascenso, inédito).
- Sánchez Rebolledo, A. (1998). "La actualidad de la violencia política". En: Sánchez Vázquez, Adolfo (ed.). *El mundo de la violencia*. México: Fondo de Cultura Económica; pp. 107-118.
- Sandoval, C. (2013). "Pero las aguas nunca volvieron a su cauce". En: *El Nacional. Papel Literario*. Caracas, 30 de noviembre.
- Santaella, J. C. (2007). "El escritor venezolano entre la contemplación y la perplejidad". En: *El país en el espejo de su literatura*. Caracas: Fundación Francisco Herrera Luque, pp. 9-17.
- Silva, P. (1993). "Venezuela en cromos. Representaciones de lo popular en la narrativa venezolana del modernismo". En: Ortega, Julio (comp.). *Venezuela: fin de siglo*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello; pp. 347-355.
- Silva, P. (1995). "Dos caras, un retrato y la búsqueda de un hombre. El letrado ante la modernización en Zárata de Eduardo Blanco". En: Beatriz González,

Javier Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Daroqui (Comp.) (1995). *Esplendores y miserias del siglo XIX*. Caracas: Monte Ávila, Equinoccio; pp.431-455.

Torres, A. T. (2006). "Cuando la literatura venezolana entró en el siglo XXI". En: Pacheco et al. *Juego y nación. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott/Banesco/Equinoccio; pp. 911-923.

Torres, A. T. (2012). *El oficio por dentro*. Caracas: Alfa.

Úslar P., A. (1931). *Las lanzas coloradas*. Madrid: Editorial Zeus.

Zambrano, M. (2004). *La Confesión: género literario*. Madrid: Fundación María Zambrano.

UNA NUEVA MIRADA AL MESTIZAJE LINGÜÍSTICO EN LOS ANDES SEPTENTRIONALES

Jorge Gómez Rendón
jorge.gomez@uartes.edu.ec
Universidad de las Artes
Ecuador

Antropólogo y lingüista de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Magíster en Estudios de la Cultura. Doctor en Lingüística Teórica de la Universidad de Ámsterdam.

Gabriela Jarrín Paredes
gabijarrinp@hotmail.com
Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Ecuador

Estudió lingüística aplicada en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Actualmente trabaja en proyectos de fortalecimiento de idiomas y saberes ancestrales. Es profesora de español para extranjeros.

RESUMEN

A partir de investigaciones realizadas en la última década se replantean los puntos más importantes de los que parten los trabajos clásicos sobre la Media Lengua y que tienen que ver con la identidad de sus hablantes, su restricción al espacio doméstico, y la constitución de esta variedad por procesos que tienen que ver exclusivamente con el léxico. A partir de un estudio pionero sobre las ideologías lingüísticas como interfaz entre conocimiento y uso de la lengua, proponemos una mirada a los procesos y los resultados del mestizaje lingüístico como estrategias comunicativas de explotación del repertorio bilingüe alineadas más con nociones sociolingüísticas de registro y estilo que con sistemas lingüísticos auto-contenidos como los propuestos hasta ahora.

Palabras clave: media lengua, relexificación, lenguas mixtas, identidad, ideologías.

Recepción: 23/08/2016

Evaluación: 07/02/2017

Recepción de la versión definitiva: 06/03/2017

LINGUISTIC INTERBREEDING IN NORTHEM ANDES-AN OVERVIEW

ABSTRACT

The main assumptions made by classical works on Media Lengua are reviewed on the basis of research developed in the last decade. Such assumptions have to do with the identity of Media Lengua speakers, the exclusively domestic use of this variety, and its emergence through process of lexical change. Supported by a pioneer study of language ideologies as the interface between language knowledge and use, this review seeks to understand the outcomes and process of language mixing as communicative strategies to exploit the bilingual repertoire, and thus closer to registers and styles than to self-contained language systems.

Key words: Media Lengua, relexification, mixed languages, identity, ideologies

UN NOUVEAU REGARD SUR LE METISSAGE LINGUISTIQUE DANS LES ANDES SEPTENTRIONALES

RESUME

À partir des recherches faites tout au long de la décennie dernière, on repense les aspects les plus importants étant le point de départ des travaux classiques qui portent sur la *Media Lengua* et qui sont liés à l'identité de ses parlants, à sa restriction à l'espace domestique, et à la constitution de cette variété par des processus rapportés exclusivement au lexique. À partir d'une étude pionnière portant sur les idéologies linguistiques comme interface entre connaissance et usage de la langue, on propose un regard sur les processus et les résultats du métissage linguistique en tant que stratégies communicatives d'exploitation du répertoire bilingue qui sont plus alignées avec les notions sociolinguistiques de registre et style qu'avec des systèmes linguistiques auto-contenus proposés jusqu'au présent.

Mots clé: Media Lengua, relexification, langues mixtes, identité, idéologies.

UN NUOVO SGUARDO AGL'INCROCI LINGUISTICI NELLE ANDE DEL NORD

RIASSUNTO

Da ricerche condotte nell'ultimo decennio si riproporranno i punti più importanti da cui partono le opere classiche sulla Lingua Media e che riguardano l'identità dei suoi parlanti, la restrizione allo spazio domestico e la costituzione di questa varietà per processi che preservano esclusivamente il lessico. Da uno studio pioniere sulle ideologie linguistiche come interfaccia tra conoscenza e uso della lingua, vi proponiamo un punto di vista sui processi ed esiti dell'incrocio linguistico come strategie di comunicazione di sfruttamento del repertorio bilingue allineati a nozioni sociolinguistiche del registro e dello stile e non a sistemi linguistici contenuti come quelle proposte finora.

Parole chiavi: Media Lingua, re-lessicalizzazione, misto di lingue, identità, ideologie.

O NOVO OLHAR À MESTIÇAGEM LINGUÍSTICA DOS ANDES SETENTRIONAIS

RESUMO

A partir das pesquisas feitas na última década os pontos mais importantes são abordados de novo, retomam-se trabalhos clássicos sobre a Meia Língua relacionados com a identidade de seus falantes, sua restrição ao espaço doméstico e à criação desta variedade por processos lexicais. A partir de um estudo pioneiro sobre as ideologias linguísticas como uma interface entre conhecimento e uso da língua, propomos uma olhada aos processos e aos resultados da mestiçagem linguística como estratégias comunicativas de exploração do repertório bilíngue alinhadas mais com noções sociolinguísticas de registro e estilo do que com sistemas linguísticos autocontidos como aqueles propostos até agora.

Palavras chave: língua meia, relexificação, línguas mistas, identidade, ideologias.

1. Introducción

Una de las virtudes de los estudios pioneros en cualquier campo de la ciencia es ocuparse de fenómenos a los que hasta entonces poca o ninguna atención se había puesto, permitiendo su consideración desde nuevos y novedosos puntos de vista. Este fue el caso de las primeras publicaciones concernientes a un fenómeno que desde entonces no ha hecho sino acrecentar su interés en el mundo académico de la lingüística de contacto dentro y fuera de los Andes: nos referimos a la llamada media lengua (en adelante ML)¹. Muysken fue el primero en llamar la atención a este fenómeno en la segunda mitad de los años setenta en el marco de sus investigaciones sobre el kichwa de la sierra del Ecuador. Su primera publicación sobre el tema (Muysken, 1979) fue el inicio de otras que siguieron en las décadas siguientes y que expandieron lo consignado en su primer artículo (Muysken, 1981, 1985, 1997). Desde 2001 uno de los autores amplió el estudio de la ML a una variedad que se habla en algunas comunidades de Imbabura en la sierra norte del Ecuador y que no había sido estudiada hasta entonces (Gómez Rendón 2001, 2006, 2008). Los trabajos de Muysken y Gómez Rendón se enmarcan de una u otra forma en la teoría de las lenguas mixtas, dentro de las cuales se ha clasificado “por defecto” a la media lengua desde mediados de los años noventa (Bakker y Mous, 1994).

Nuevos estudios realizados en el último quinquenio han venido a sumarse a los ya mencionados y han enriquecido las perspectivas de análisis. La investigación de Shappeck sobre las prácticas sincréticas actuales en la zona de Salcedo, donde documentó Muysken por vez primera la ML en los años setenta (Shappeck, 2011), por ejemplo, permite rastrear los cambios en los usos lingüísticos en un lapso de al menos treinta años. El estudio sociolingüístico comparativo de Müller en las comunidades hablantes de ML en Salcedo y San Pablo del Lago (Imbabura) arroja importantes datos sobre la visión y la función de

¹ Preciso es señalar que se trata de un glotónimo que no se encuentra en el habla de las personas que utilizan esta variedad como medio de comunicación cotidiana, por lo que su uso corresponde más bien a la jerga académica, cosa que ocurre igualmente con el término ‘kichwañol’. Para referirse al fenómeno de la mezcla los hablantes prefieren utilizar expresiones como *chapu shimi* o *chapushka shimi*, si bien, con la reciente difusión de estudios sobre ‘media lengua’, éste término ha empezado a utilizarse en las comunidades de la cuenca del lago San Pablo en la provincia de Imbabura.

las variedades mixtas en ambas zonas (Müller, 2011). Por su parte, la investigación de la ML de Pijal (Imbabura) emprendida recientemente por Stewart releva importancia no solo por ocuparse de una variedad mixta que se creía extinta sino porque lo hace desde un aspecto – el fonético-acústico – descuidado hasta hoy en los estudios sobre el tema (Stewart, 2011, 2012). Por fin, la investigación reciente de uno de los autores (Jarrín, 2013) ilumina aspectos discursivos, identitarios e ideológicos en torno a la ML y su uso en las comunidades de San Pablo, temas referidos, pero no tratados en profundidad en otros estudios.

Aun si una de las virtudes de los estudios pioneros es abordar nuevos fenómenos desde ángulos diferentes, al establecerse como parte de un discurso investigativo al interior de la academia, dichos estudios pueden llegar a entronizar categorías de análisis que estudios subsiguientes reproducen sin cuestionamiento, bien por falta de una base empírica sobre la cual sostenerse, bien por falta de una reflexión renovada a la luz de los datos. Consideramos que este es el caso de algunas categorías en torno a la ML, las mismas que hoy se dan por sentadas sin cuestionamiento pero que deben reconsiderarse a la luz de la información proporcionada por los últimos estudios. Este es el objeto de la presente contribución, cuyas tres secciones abordarán los supuestos básicos de los que parten los trabajos clásicos sobre la ML y que pueden formularse de la siguiente manera: a) la ML expresa una identidad particular de sus hablantes; b) la ML es un código exclusivo del espacio doméstico; y c) la ML se crea por un tipo único de procesos que tienen que ver exclusivamente con el léxico. Cada uno de estos supuestos entraña una concepción ideológica sobre la mezcla y la lengua en relación con la comunicación y la cultura. Los datos recogidos en la última década, sin embargo, apuntan a replantear dichos supuestos, y con ellos el estatus mismo de la ML. Sobre la base de la investigación de uno de los autores en torno a las ideologías lingüísticas como interfaz entre conocimiento y uso de la lengua (Jarrín, 2013), proponemos en la última sección una nueva mirada a los procesos y los resultados del mestizaje lingüístico como estrategias comunicativas de explotación del repertorio bilingüe alineadas más con nociones sociolingüísticas de registro y

estilo que con sistemas lingüísticos auto-contenidos como los propuestos hasta ahora para explicar la ML.

2. Los supuestos teóricos de la ML

La primera definición de ML en la literatura de contacto la ofrece Muysken cuando sostiene que se trata de “una forma de quechua con un vocabulario casi exclusivamente de origen castellano y estructura casi exclusivamente de origen quechua” (Muysken, 1979, p. 393), con lo cual hace hincapié en el tipo de mezcla y en su mecanismo de relexificación. En un artículo aparecido años después, donde presenta de manera más amplia y sistemática la ML en el contexto de los fenómenos de contacto kichwa-castellano en la sierra ecuatoriana, el mismo autor afirma que la ML “[como] las jergas, se define casi en su totalidad por su vocabulario, [por lo que] podemos afirmar que la ML es una jerga especial del quichua, una jerga que ha surgido en circunstancias culturales muy específicas” (Muysken, 1985, p. 419). Las circunstancias socioculturales específicas que motivaron la creación de esta “jerga”, cuyo uso se asume exclusivamente familiar, sería la aculturación de los kichwa hablantes en razón de sus largas estadías en las ciudades por migración laboral y el eventual retorno a sus comunidades de origen. Se reúnen así los tres elementos supuestamente constituyentes de la ML: 1) la expresión de una identidad indígena aculturada²; 2) su carácter de “jerga doméstica”; y 3) su formación exclusiva por un proceso de relexificación a partir del vocabulario castellano. Tratemos ahora de precisar cada uno de estos elementos, los cuales encierran una visión sobre la naturaleza de la lengua, su

² Nótese que utilizamos aquí el término “aculturación” tal como lo utiliza el mismo Muysken (1981, 1985), esto es, como un proceso a través del cual un individuo o un grupo de individuos abandonan la cultura de sus mayores para abrazar otra ajena. El término, sin embargo, no es unívoco y puede encerrar procesos de diferente factura. Alternativamente es posible optar por conceptos tales como “hibridez”, más de moda en el discurso antropológico reciente, sobre todo desde los trabajos de García Canclini (1990, 1997). El hecho de que, como veremos, los hablantes de ML continúan identificándose como indígenas kichwas, sin embargo, cuestiona la validez de ambos conceptos en este caso particular y requiere un acercamiento conceptual distinto, posiblemente en las líneas propuestas por el modelo de estrategias de aculturación, que consiste menos en una idea de “abandono” que de “ajuste” o “adaptación” compleja (Berry, 1980, 1994; Berry y Sam, 1997).

función social y su relación con la comunidad de hablantes, problematizando a la vez su naturaleza dentro del plano discursivo de las ideologías lingüísticas.

2.1. “La media lengua es la expresión de una identidad aculturada”

La estrecha asociación entre ML e identidad aparece por primera vez de manera explícita en Muysken (1979) cuando afirma que la ML es la lengua de un grupo de migrantes laborales urbanos de origen kichwa que han retornado a sus comunidades y que, una vez allí, replantean su identidad a medio camino entre dos espacios socioculturales, el de la ciudad hispanohablante y el de sus comunidades kichwa-hablantes. La misma afirmación, con distintos matices, se repetirá en sus siguientes publicaciones (Muysken, 1981, 1985, 1997).

La asociación entre lenguas mixtas e identidad no es ajena al debate sobre la mezcla lingüística, sobre todo para las lenguas mixtas de carácter bilingüe, de las cuales la ML sería un prototipo (Bakker, 1997). Se la puede encontrar, por ejemplo, en la primera publicación sobre lenguas mixtas (Bakker y Mouss, 1994) y en la colección de artículos editada tres años más tarde por Thomason (1997). A propósito del debate generado en torno a las lenguas mixtas, cuyos aspectos más importantes se recogen en la edición de Matras y Bakker (2003) titulada *The Mixed Language Debate*, Croft desarrolla un enfoque evolucionista en virtud del cual vincula de manera explícita la identidad con la creación y el desarrollo de las lenguas mixtas en general y los procesos de préstamo y convergencia en particular (Croft, 2003, pp. 41-72). Consideramos que su esquema sistematiza gran parte de la visión tradicional sobre la relación entre identidad y lengua para el caso que nos ocupa, razón por la cual lo tratamos a continuación como punto de partida para problematizar la posición de la ML con respecto a la identidad.

De acuerdo con Croft, existen tres tipos de lenguas mixtas³. El primero comprende las lenguas mixtas surgidas a partir de matrimonios interétnicos e

³ Croft distingue igualmente tres pares de conceptos según los cuales se definen los tipos de lenguas mixtas. Por razones de espacio aquí los citamos sin más comentario: sociedad de origen (*heritage society*) y sociedad adoptiva (*adoptive society*), esto es, la sociedad a la que pertenece étnicamente el hablante y aquella que adopta sin ser la suya de nacimiento; sociedades focalizadas (*focused societies*) y sociedades difusas (*diffuse*

implican un proceso de creación identitaria al interior de una nueva sociedad (etnogénesis); el prototipo de estas lenguas mixtas es el Michif (Bakker, 1997), pero también el Mednyj Aleut (Thomason y Kaufman, 1988, pp. 233-38). El segundo tipo de lenguas mixtas es el de aquellas que se crean por préstamo masivo y pueden desembocar en un vuelco funcional (*functional turnover*), mediante el cual el léxico básico y algunos afijos gramaticales de la lengua de origen se restringen a un registro secreto de la lengua recién adquirida de la sociedad adoptiva; este sería el caso del Ma'a (Mous, 2003) y el Para-Romani (Matras, 2000, pp. 87-91). El tercer tipo de lenguas mixtas implica un desplazamiento parcial hacia la lengua de la sociedad adoptiva (*semi-shift*), debido a una falta de acceso total a dicha lengua o a la marcación de una identidad social distinta. El desplazamiento parcial es, según Croft, imagen especular del vuelco funcional, pues en este tipo de lenguas mixtas el vocabulario es el de la lengua adoptiva en tanto que gran parte del sistema inflexional y las construcciones gramaticales pertenecen a la lengua de la sociedad de origen de los hablantes. De acuerdo con el mismo autor, la ML es curiosamente el único caso claro de desplazamiento parcial del que se tiene noticia (Croft, 2003).

Con respecto al primer tipo, está claro que la ML no puede ser una lengua mixta creada a partir de matrimonios interétnicos, pues los hablantes de esta lengua descienden de progenitores con una misma pertenencia indígena e incluso comunitaria. De hecho, la evidencia demuestra que matrimonios interétnicos entre mestizos hispanohablantes e indígenas kichwa hablantes no desembocan en el uso de ML en la generación de los hijos sino simplemente en la castellanización del hogar. Tampoco existe hasta la fecha evidencia sociolingüística, ni en las comunidades de Cotopaxi ni en las de Imbabura, de un proceso de etnogénesis alrededor de la ML. Recordemos a propósito que para Muysken (1981, p. 75) los hablantes de ML no se identificarían ni con la cultura indígena ni con la mestiza sino que formarían, precisamente en virtud del uso de la ML, una identidad de

societies), es decir, unas de alta cohesión social y fuerte sentido de la identidad grupal y otras más laxas y abiertas a la influencia de otras sociedades; y por último, lingüemas de sustancia o contenido (*substance linguemes*) y lingüemas de estructura (*structure linguemes*), esto es, elementos léxicos o de contenido y elementos gramaticales o de relación.

grupo que contrastaría con la de las comunidades kichwas rurales y con la identidad de la sociedad mestiza urbana, lo que supone, por lo tanto, una forma de etnogénesis. Esta explicación tan difundida al parecer proviene, en palabras de Shappeck, “[de] explicaciones lingüísticas populares sobre la difusión de la Media Lengua” (Shappeck, 2011, p. 54, nuestra traducción).

La creación identitaria del primer tipo de lenguas mixtas implicaría además una creación lingüística consciente. Sin embargo, así como no hay evidencia de un proceso etnogenético, tampoco hay pruebas que permitan adscribir el origen de la ML a la ingeniería lingüística de una comunidad de hablantes que mezclan consciente y creativamente dos lenguas en señal de autoidentificación étnica, como en los casos reportados por Golovko entre el ruso y algunas lenguas nativas de la antigua Unión Soviética (2003, p. 177). Aun así, la ausencia de etnogénesis no excluye una manipulación creativa de los elementos léxicos y gramaticales a nivel del hablante individual. Esta manipulación de hecho existe y la sugiere incluso Muysken a propósito de los estilos castellanizantes y kichwizantes de la ML (Muysken, 1985). Como veremos más adelante, dicha manipulación apunta a exigencias comunicativas más que a señales identitarias, considerando que el kichwa y el castellano son los polos de identificación etnolingüística y en ningún caso la ML (Jarrín, 2013, p. 75). Asociada con esta manipulación consciente de los elementos lingüísticos a partir de dos códigos –kichwa y castellano– está el hecho de que existen comunidades que utilizan con más frecuencia la ML que el kichwa y/o el castellano, según su grado de desplazamiento, pero no se ha encontrado a la fecha una comunidad donde la ML sea el único código utilizado, más aún cuando en muchas de las comunidades hablantes de ML existen sectores que privilegian el purismo del kichwa y el castellano (Jarrín, p. 2013).

En relación con el segundo tipo, conviene señalar que para aquellos que conceden un estatus particular a la relexificación y a las lenguas mixtas como entidades lingüísticas independientes (Bakker y Mous, p. 1994), de ninguna manera se puede clasificar la ML como una lengua creada por un proceso de préstamo masivo que ha desembocado en un vuelco funcional. Los nuevos datos, sin embargo, parecen corroborar un proceso de préstamo léxico de naturaleza

escalar. Por una parte, no solo que el grado de relexificación de las variedades mixtas no es uniforme – hay una brecha importante, por ejemplo, entre el catalangu (92%) y la ML de Imbabura (75%) – sino que los estándares de medición del grado de relexificación no han sido los mismos en los diferentes estudios, lo que impide su comparación. Por otra parte, una reciente evaluación de los datos de Cotopaxi sugiere que el grado de relexificación del vocabulario básico no sería del 90% como propone Muysken (1997, p. 421) sino de apenas 65% (Shappeck, 2011). En la misma línea, Stewart reporta rangos de relexificación en Cotopaxi e Imbabura que varían entre 29% y 65% (Stewart 2011: 7). En perspectiva, esto significa, como lo demuestra Stolz para el caso del Chamorro y el Malti (Stolz, 2003, p. 271), que no existiría la supuesta brecha entre el 90% de relexificación propio de una lengua mixta y el 45% de préstamo masivo de variedades de contacto intenso y prolongado, sino más bien un continuo de préstamos. Analizar los datos desde este punto de vista exige no sólo replantear este tipo estructural de lenguas mixtas sino preguntarse por la naturaleza de estas variedades en general y de la ML en particular.

Ya señalamos el curioso hecho de que la ML es, según Croft, la única representante de su tipo, es decir, de aquellas lenguas mixtas producto de un desplazamiento parcial o incompleto. En la ML, sin embargo, este desplazamiento no puede ser de ninguna manera producto de un acceso incompleto al castellano –en cuyo caso se trataría más bien de una interlengua fosilizada– pues no solo que los hablantes de ML casi siempre son bilingües en kichwa y castellano (pero véase al respecto, Müller, 2011, p. 72) sino que no existen monolingües en ML. La segunda afirmación que hace Croft con respecto a este tipo de lenguas mixtas es más controversial aún, a saber, que el desplazamiento parcial puede ser una forma de marcar una identidad social por parte de los hablantes. En primer lugar, no puede haber un desplazamiento parcial por lo dicho ya, esto es, que los hablantes de ML son de hecho bilingües, aunque ciertamente su competencia en castellano puede mostrar gran variación. En segundo lugar –y ello invalidaría esta tipología– los datos sociolingüísticos disponibles muestran que la ML presenta solamente una estabilidad relativa, al contrario de lo que asume Muysken (1997, p.

407). En efecto, tanto en las comunidades de San Andrés de Pilaló y Collanas (Cotopaxi) como en la comunidad de Pijal (Imbabura), donde hace cuarenta años la mayoría de sus habitantes hablaba ML, existe hoy un predominio absoluto del castellano, aun cuando quedan algunos hablantes de ML o bilingües castellano-kichwa (Müller, 2011, p. 66; Stewart, 2011, p. 32). Dicho de otro modo, los datos sociolingüísticos demuestran que la supuesta estabilidad de la ML es solo aparente y en tal medida no constituye más que un puente hacia la castellanización. Esta afirmación, pese a las apariencias, no contradice el hecho de que una forma de ML sea utilizada por aquellos bilingües cuya menor competencia en kichwa o en castellano les impide en ocasiones comunicarse con generaciones que utilizan exclusivamente una lengua u otra, como sostiene Müller cuando afirma:

En Angla, la media lengua cumple todavía una función en la comunicación entre personas de diferentes lenguas maternas y entre personas mayores. La generación de lengua materna quichua usa la media lengua para hablar con personas más jóvenes porque éstas ya no entienden bien el quichua. En Angla hay todavía jóvenes que utilizan la media lengua con gente mayor mientras que en Salcedo el uso de la media lengua se limita a personas mayores de 45 años" (Müller, 2011, p. 72).

Esta afirmación sugiere que el uso actual de la ML y muy probablemente su origen no se explica tanto por un acto identitario cuanto por criterios de eficacia comunicativa. Es pertinente preguntarse, por otro lado, si este uso intergeneracional implica en realidad una variedad de ML o simplemente una forma del kichwa con un elevado porcentaje de préstamos. La afirmación de Müller no se basa en el análisis de un corpus de habla espontánea sino simplemente en impresiones del evento comunicativo. Como discutiremos en su momento, el uso del término "media lengua" para referirse a estrategias comunicativas diferentes se explica por la ausencia de un método uniforme y sistemático de medición del léxico castellano. El corolario es doble: por un lado, el uso del término por parte de los lingüistas no refleja la naturaleza múltiple de la mezcla; por otro lado, dicho uso y el uso del mismo término por algunos hablantes se refieren a conductas lingüísticas distintas.

Antes de concluir esta sección sobre el supuesto de la ML como expresión de una identidad aculturada, es preciso señalar que el problema de la identidad puede plantearse en sentido diferente, es decir, como una vuelta a sus raíces kichwas por parte de hablantes que tienen el castellano como lengua dominante. Un indicio de ello lo hallamos en sendas visitas realizadas por los dos autores a la comunidad de Pijal en marzo del 2013, cuando se constató que el castellano era de uso comunitario generalizado, pese a lo cual fue posible identificar a varios hablantes de ML. Curiosamente, estos se desempeñaron de manera bastante fluida en ML a pedido de los investigadores. De hecho, Stewart levantó con ellos los datos para su análisis acústico de las vocales en la ML de Pijal entre 2011 y 2012. Lo que resulta interesante es que estos hablantes forman parte de un proyecto comunitario que procura rescatar la cultura indígena kichwa. En este contexto es posible interpretar la conservación de la ML como una estrategia lingüística para reclamar su pasado en una situación donde el desplazamiento hacia el castellano ha concluido a nivel comunitario, pero en la cual la lealtad lingüística hacia el kichwa es un capital cultural que permite obtener recursos de manera estratégica, sobre todo en un estado como el ecuatoriano, que promueve la diversidad etnolingüística y la pluriculturalidad como dos de sus pilares. En este sentido, si retomamos una afirmación hecha en otro lugar (Gómez Rendón, 2006), la ML no sería una forma de aculturación de quienes han sido presionados hacia la castellanización sino una forma de inculturación para quienes se han castellanizado y quieren replantear su identidad indígena en términos lingüísticos. Con ello, la ML no cumpliría solamente la función de puente hacia la castellanización sino también la de puente hacia la kichwización, incipiente al menos, cuando el primer proceso ha concluido.

Consideramos que una relectura más acorde con la dinámica de las comunidades exige una problematización del concepto de identidad que manejan todos los autores que han abordado el tema hasta la fecha (Muysken, 1981, 1985, 1997; Bakker y Mouss, 1994; Bakker y Matras, 2003; Croft, 2003; Gómez Rendón, 2006, 2008). En términos generales se puede definir su concepción de la identidad como esencialista y, en tal medida, asociada con una comunidad de hablantes.

Esta visión se deja ver aún en Croft, pese a que adopta el modelo dinámico de “actos de identidad”, según el cual “el individuo crea para sí los patrones de su conducta lingüística de manera que se asemejen a los grupos con los cuales desea identificarse o bien que se diferencien de aquellos de los grupos que desea distinguirse” (Le Page y Tabouret-Keller, 1985, p. 181). Una visión de la identidad más grupal –y por lo tanto más estática– impide entender la ML como una estrategia discursiva anclada al momento del habla, cuyos fines identitarios son más inmediatos y van de la mano de otros de tipo comunicativo. Por el contrario, el modelo de identidad que propugnamos está imbuido más por una visión dinámica, individual y situada, en la línea definida por Bucholtz y Hall: “La identidad se considera de mejor como un producto emergente que como fuente pre-establecida de prácticas lingüísticas y semióticas, y por tanto, como un fenómeno fundamentalmente social y cultural” (Bucholtz y Hall, 2010, p. 19; nuestra traducción).

Esta noción de identidad la suscriben de una u otra forma autores como Matras, quien afirma que los resultados del contacto han de entenderse mejor como una explotación de todos los elementos disponibles del repertorio del hablante bilingüe, que concilie una exigencia comunicativa con una lealtad lingüística, formulada esta última como la adecuada selección de las formas de dicho repertorio según el contexto (Matras, 2009: 5). Como veremos en las siguientes secciones, esta visión de los recursos de la mezcla se refleja en la expansión de los espacios de uso de la ML a nivel intracomunitario e intercomunitario, pero también en los procesos que entran en su constitución y que no son exclusivamente léxicos, como sostiene la visión tradicional (Muysken, 1979, 1981, 1986, 1997).

2.2. “La media lengua es un código exclusivo del espacio doméstico”

Se suele repetir a propósito del “descubrimiento” de la ML hecho por Muysken, que solo después de incorporarse al espacio doméstico, sin ser un factor decisivamente influyente en las conductas lingüísticas de los miembros del hogar, pudo escuchar por primera vez aquello que no atinó a identificar en un

primer momento como castellano o kichwa y que a la postre daría el nombre de 'media lengua' (Muysken, 1979). En las mismas líneas se expresa uno de los autores a propósito de las dificultades encontradas al investigar la ML en las comunidades de Imbabura (Gómez Rendón, 2008, p. 17). Por la experiencia obtenida en los últimos años, creemos, por el contrario, que la no percepción del uso de la ML en el espacio público se debe, al menos en los primeros momentos del acercamiento a las comunidades, a una incapacidad del investigador para distinguir un kichwa mezclado con raíces castellanas, de una variedad específica de ML – cosa que, por lo demás, dice mucho de su estatus lingüístico y concuerda con la visión de los propios hablantes, para quienes la ML puede significar varios tipos de mezcla en diferentes niveles, como lo ha demostrado uno de los autores (Jarrín, 2013, p. 125). Una vez incorporado el investigador a la comunidad, no solo escuchará ML en el espacio público con más frecuencia porque podrá discriminarla mejor sino también porque la gente la usará con más frecuencia, sin inhibiciones, es decir, sin parecer "desleales" a su identificación etnolingüística – recordemos a propósito que esta deslealtad corre el riesgo de ser más duramente sancionada precisamente en el espacio público que en el privado, lo que limitaría su ocurrencia en el primero.

Por la naturaleza dinámica de la mezcla lingüística y la escasez de estudios para las variedades de ML reportadas en Cotopaxi e Imbabura, tanto las investigaciones de Muysken (1979, 1981, 1985, 1997) como las de Gómez Rendón (2001, 2006, 2008) han utilizado como evidencia para su explicación del desarrollo diacrónico de la ML lo que Shappeck llama 'explicaciones lingüísticas populares', es decir, aquellos testimonios de hablantes de ML que recuerdan a partir de su experiencia personal cómo se originó y se difundió esta variedad. Al no existir estudios longitudinales, estas afirmaciones entran en el plano exclusivo del discurso y resulta difícil cotejarlas con las prácticas lingüísticas reales a través del tiempo. De cualquier manera, por comparación con situaciones similares es posible realizar al menos dos afirmaciones sin riesgo de equivocación:

- a) que la ML no se originó en el espacio público sino en el privado, dentro de contextos puramente domésticos y familiares, donde, como hemos dicho, es menor la presión hacia la lealtad lingüística, particularmente fuerte en comunidades cohesionadas como las de tipo focalizado (cf. *supra*); y
- b) que especialmente en el caso de Imbabura la ML se difundió desde el espacio doméstico hacia el espacio público intracomunitario a través de redes de parentesco y posiblemente de compadrazgo, creando comunidades de práctica, primero, en el interior del espacio comunitario, y luego, entre dos o más comunidades.

A partir de estas afirmaciones es preciso replantear el enunciado que encabeza esta sección: es decir, la ML *no* es propiamente un código exclusivo del espacio doméstico, aunque *tuvo su origen en él*. Este replanteamiento requiere, no obstante, un rastreo de las formas en que se irradió la ML hacia el espacio público comunitario, pero también de las formas en que pudo pasar de una comunidad a otra.

Sobre el origen doméstico de la ML los estudios recientes aportan datos importantes con relación a las variables de migración y género. Así, por ejemplo, Shappeck establece que no existe entre ambas una relación directa con respecto al mayor uso de préstamos castellanos, señalando que las mujeres no migrantes tienden incluso a utilizar más préstamos que los hombres migrantes (Shappeck, 2011, p. 124). El papel desempeñado por la mujer en la creación y difusión de la ML como agente socializadora en el espacio doméstico fue señalado anteriormente por uno de los autores (Gómez Rendón, 2008, p. 56) y se ve corroborado por los siguientes resultados:

- 1) todos los hablantes residuales de ML en San Andrés de Pilaló son mujeres nacidas entre 1943 y 1962 (Müller, 2011, p. 67);
- 2) tres de los cuatro hablantes de ML entrevistados en Pijal por los autores son mujeres en un rango de edad similar al mencionado para Cotopaxi; y
- 3) los resultados del sondeo sociolingüístico en las comunidades de Angla, Casco Valenzuela y El Topo (Gómez Rendón y Cachimuel, 2012) sugieren

que por cada hombre hay tres mujeres que hablan ML entre 25 y 50 años – aun cuando menos mujeres hablan ML desde la cuna– y son quienes se sienten más cómodas hablando ML dentro y fuera de casa en una proporción de 3 a 1 con respecto a los hombres.

Por otro lado, hay que considerar que el papel de la mujer en la difusión de la ML se ve fomentado en la comunidad por el hecho de que la mujer no sólo se encarga de todas las tareas domésticas sino también visita espacios dentro y fuera de la comunidad como la escuela o el mercado. Aunque se precisan más estudios sociolingüísticos que confirmen este papel protagónico de la mujer, la evidencia disponible hasta la fecha muestra que el papel de la mujer en el cambio lingüístico dista de ser el asignado comúnmente, es decir, el de guardianas de las prácticas lingüísticas tradicionales.

Un caso aparte son las redes de parentesco y amistad-compadrazgo como factores de difusión de la ML. Un estudio preliminar de redes realizado por los autores en las comunidades de la cuenca del Lago San Pablo sugiere que mientras las relaciones de parentesco pueden influir decisivamente en el uso de ML a nivel interfamiliar, no así las relaciones de amistad y compadrazgo. A nivel intrafamiliar e interfamiliar el uso de la ML parece estar asociado directamente con la comunicación intergeneracional, como ya lo observara oportunamente Müller para el caso de Angla (Müller, 2011, p. 63). En efecto, el sondeo muestra que el uso de la ML está asociado directamente con una dramática brecha intergeneracional en el uso del kichwa (del 84% al 8%) y del castellano (del 3% al 62%). Estos porcentajes se reflejan en las frecuencias de uso de la ML, de suerte que ésta se mantiene en 14% con las generaciones mayores (abuelos, padres), pero se duplica con la generación inmediatamente inferior (hijos), reduciéndose al mínimo con la subsiguiente (nietos). Estas tendencias demuestran la funcionalidad de la ML en la actualidad: su uso aumenta en la comunicación con las dos generaciones mayores (padres, abuelos) pero disminuye en la comunicación con las dos generaciones menores (hijos, nietos), que muestran actualmente un marcado desplazamiento hacia el castellano.

Si los factores antes mencionados permiten en alguna medida explicar el origen y la difusión de la ML dentro de la familia y a través de las unidades domésticas dentro de una misma comunidad, resulta más complicado dar cuenta de la dinámica del contacto y la expansión de la ML entre comunidades, salvo que se postulen matrimonios y redes de parentesco.

En base a testimonios recogidos en Angla y Casco Valenzuela, Gómez Rendón sostiene que el origen de la variedad de ML hablada en las comunidades del alto de la cuenca del Lago San Pablo sería Pijal, comunidad ubicada en el bajío de la misma cuenca, cerca de la carretera que conecta los principales centros urbanos hispanohablantes de la Sierra (Gómez Rendón, 2008, p. 57). Pese a ser considerada extinta, Stewart encontró hablantes de esta variedad en 2011, si bien la comunidad de Pijal es hoy en día mayoritariamente hispanohablante (Stewart, 2011, p. 32). De particular interés es su afirmación, respaldada por un dirigente comunitario, de que “a principios del siglo veinte la población de Pijal Bajo recibió un flujo de migrantes indígenas de la provincia de Cotopaxi, lo que se puede ver en los apellidos de la gente, como Chicaiza, Toaquiza, entre otros” (Stewart, 2011, p. 34, nuestra traducción). Como señala este autor, es posible entonces que la ML de Pijal –y por lo tanto la de Angla y Casco Valenzuela– esté de alguna manera relacionada con la ML de Salcedo –aunque para ello sería preciso demostrar que los migrantes tenían precisamente ese origen y no otro. Si bien para los teóricos de las lenguas mixtas demostrar el origen monogenético de todas las variedades de ML sería igual a demostrar su estatus como fenómeno lingüístico singular y temporalmente estable, las semejanzas entre las variedades de ML se pueden explicar mejor por la constitución tipológica de ambas lenguas y las similitudes de los contextos comunicativos.

Pese a la mencionada falta de estudios longitudinales que permitan hacer aseveraciones definitivas sobre el origen y el desarrollo de la ML, una descripción sincrónica de los usos de la ML en las comunidades de Cotopaxi e Imbabura no solo es posible sino necesaria. Tres contribuciones importantes en esta dirección son los trabajos ya mencionados de Shappeck (2011) en las comunidades de San

Andrés de Pilaló y Collanas en Cotopaxi, de Müller (2011) en las mismas comunidades y en las imbabureñas de Angla, Casco Valenzuela y El Topo, y de Jarrín (2013) en estas últimas y en Ucsha. Mientras en las comunidades de Cotopaxi se atestigua un proceso de castellanización que prácticamente ha concluido, con hablantes residuales exclusivamente a nivel doméstico (Shappeck 2011: 6; Müller 2011: 66s), en el caso de Imbabura se evidencia el paso de la ML de las comunidades originalmente identificadas con este código (Angla y Casco Valenzuela) a la vecina comunidad de El Topo, todavía predominantemente kichwa hablante (Jarrín, 2013, pp. 48, 51).

Sea que consideremos el uso de la media lengua –y por consiguiente su difusión– desde el punto de vista intracomunitario como intercomunitario, adoptar el modelo sociolingüístico de comunidades de práctica (Lave y Wenger, 1991) puede ayudarnos a entender mejor la dinámica de este fenómeno de contacto lingüístico. Wenger define una comunidad de práctica así:

grupo de personas que participa de manera continua en una o más actividades que persiguen un fin determinado. Durante la realización mancomunada de estas actividades por parte de sus miembros, una comunidad de práctica va desarrollando protocolos, perspectivas y valores, así como un sentido de posición con respecto a otras comunidades (Wenger 1998, p. 10, nuestra traducción).

Es evidente cuán apropiada resulta esta definición para una comunidad de habla, no predeterminada sino construida paulatinamente y distinguida de otras en torno a un propósito comunicativo, una misma pertenencia étnica y geográfica, y un conjunto de valores asociados con conductas lingüísticas esperadas que se configuran en ideologías lingüísticas.

El trabajo emprendido por Jarrín en las comunidades de San Pablo del Lago es un primer paso para aplicar el modelo de comunidades de práctica en relación con las ideologías lingüísticas, sobre todo con un purismo predominante que contradice las prácticas de mezcla observadas en la zona (Jarrín, 2013, p. 64). En el marco de su análisis, Jarrín encuentra que el término ‘media lengua’ utilizado en la lingüística de contacto no tiene el mismo referente en el discurso metalingüístico de las comunidades, de manera que los hablantes pueden utilizarlo para referirse a cualquier tipo de mezcla, incluyendo alternancias de código, préstamos léxicos,

préstamos estructurales o incluso calcos sintácticos. Pero si los hablantes de las comunidades de ML clasifican bajo una misma etiqueta estos mecanismos de contacto, ¿no será acaso porque todos ellos están presentes en la constitución de la media lengua y en tal virtud ésta no se distinguiría en esencia de ellos, por separado o en conjunto?

2.3. “La ML se crea exclusivamente a través de la relexificación”

Nacido en la criollística, el concepto de relexificación fue elevado desde un primer momento al sitial de principal mecanismo responsable de la creación de la ML (Muysken, 1979). La relexificación consiste en el reemplazo de la sustancia fónica de un lexema por aquella de su equivalente en la lengua lexificadora, conservando el componente semántico original del lexema modificado. El proceso se distingue del préstamo léxico común y corriente en cuanto este implica no el reemplazo de una sustancia fónica sino la adición fónico-semántica de un lexema. Se distingue además la relexificación del préstamo léxico porque este supone un proceso gradual mientras aquella se realiza de manera abrupta. Esta visión de la relexificación como proceso especial que ha dado forma a la ML se ha repetido en todas las publicaciones subsiguientes (Muysken, 1981, 1985, 1997; Gómez Rendón, 2001, 2006, 2008) y en libros de texto que abordan los mecanismos y los resultados del contacto (véase, por ejemplo, Winford, 2003, p. 181), convirtiéndose en criterio definitorio de las llamadas lenguas mixtas bilingües en la tipología de Bakker y Mous (1994). En cuanto criterio, la relexificación entraña una concepción bipartita de la lengua según la cual es posible, desde todo punto de vista, trazar una línea divisoria clara entre léxico y gramática, separación que excluye además posibles influencias entre uno y otro componente. La cuestión, claro está, es si los datos corroboran esta partición, y tal parece que no.

En este punto es necesario precisar la distinción que hace Muysken entre relexificación y translexificación. La primera se define como la incorporación de la sustancia fónica –pero no del significado– de los lexemas de una lengua lexificadora en una lengua matriz; la segunda, por su parte, consiste en la incorporación de los lexemas tanto en su sustancia fónica como en su contenido

semántico, con lo cual no se distinguiría de un préstamo léxico común y corriente. El siguiente ejemplo ilustra esta distinción:

1. *isi meza-pi* **sinta-xu-k** **libru-ka** illas-kuna-pa
 esa mesa-LOC estar-DUR-PTCP libro-TOP ellas-PL-GEN
 “Ese libro que está en la mesa es suyo (de ellas)”

(Gómez Rendón, 2008, p. 90).

En este ejemplo el primer lexema proviene de la relexificación del verbo castellano ‘sentar’, del cual ha tomado la sustancia fónica –acomodándola al patrón vocálico kichwa– pero no su significado original, el que ha sustituido por el que aquel del lexema correspondiente kichwa *tiya-* ‘estar, haber’. Por el contrario, el lexema ‘libro’ es un préstamo léxico que ha sido integrado no solo en su forma sino también en su contenido.

La observación más importante con relación a lo dicho hasta aquí es que si bien existen mecanismos adicionales como la translexificación, la reduplicación, el congelamiento y la regularización de formas verbales irregulares (Muysken, 1985, 1997), el peso otorgado tradicionalmente a los procesos de cambio léxico –en particular, a la relexificación– es mucho mayor que el dado a los cambios estructurales. De estos, sin embargo, existe suficiente evidencia en la literatura sobre ML. Por ejemplo, se reporta morfología inflexional castellana en la ML de Cañar (2) y en la de Imbabura (3):

2. *a-kin-ta-pi* *buska-ri-ndu*
 a-quien-INT-ENF buscar-estar-**GER(C)**
 “¿A quién estás buscando?”

(Muysken, 1985, p. 421)

3. *isi* *tio-gu-ta* *pobre* *ka-k-ta* *bi-shpa,*
 ese tipo-DIM-ACU pobre ser-AGE-ACU ver-GER
suerte *oro-ta* *da-li-xu-kpi,*
 suerte oro-ACU dar-3.**OBJ(C)**-DUR-SUB
 “Viendo que ese hombre era pobre, le dio oro de suerte”

(Gómez Rendón, 2008, p. 90)

Por otro lado, se menciona la presencia frecuente de calcos sintácticos castellanos en la ML de Imbabura. Compárese al respecto (4) y (5), donde el primero es un calco morfosintáctico del castellano a diferencia del segundo, que observa las reglas morfosintácticas propias del kichwa, pese a que en ambos se encuentran los mismos préstamos léxicos del castellano:

4. *tini-ni aurita mákina dañari-shka ka-*
n
 tener-1S ahora^DIM(C) máquina dañar-PTCP ser-3
 “Ahora mismo tengo la maquina aserradora que está dañada”

5. *tini-ni aurita mákina dañari-shka-ta*
 tener-1S ahora^DIM(C) máquina dañar-PTCP-ACU
 “ahora mismo tengo dañada la máquina”

(Gómez Rendón, 2008, p. 87)

En la misma línea de cambios se describe la reestructuración del paradigma pronominal en base a pronombres castellanos en la ML de Imbabura (6) y la incorporación de preposiciones castellanas en una matriz tipológica kichwa originariamente posposicional (7):

6. *miyu-ka antes-ka eloriente-pi-mi trabaxa-rka-ni*
yo-TOP antes-TOP el.Oriente-LOC-FOC trabajar-PRT-1S
 “Yo antes trabajaba en el Oriente”

(Gómez Rendón, 2008, p. 95)

7. *después ya más mayor-lla ka-shpa*
 después ya más mayor-LIM be-GER
anda-rka-ni a Quito
 ir-PRET-1SG **DIR(C)** Quito
 “Después, cuando ya era mayor, me fui a Quito”

(Dikker, 2008, p. 149)

Últimamente se propone incluso la creación de un determinante a partir del demostrativo castellano 'ese' para la ML de Pijal; compárese al respecto los siguientes ejemplos en ML (8) y en el kichwa de Imbabura (9):

8. **ese** *makina-ka para-ri-fka-mi*

DET machine-TOP stop-REFL-PAST_PART-VAL

"La máquina se detuvo"

9. *makina faja-ri-rka*

machine tire-REFL-3.PAST

"The machine stopped"

(Stewart, 2011, p. 55)

Todo esto significa que la partición léxico-gramática, definitoria de una lengua mixta bilingüe como la ML, requiere un replanteamiento, más todavía si consideramos tres evidencias adicionales. La primera es que existe una influencia directa entre la presencia de raíces relexificadas del castellano y el orden sintáctico de esta lengua (SVO), que ocurre en un rango muy amplio (14%– 61%) y está estrechamente asociado con factores discursivos (Gómez Rendón, 2008, p. 78). La segunda es que el proceso que Muysken llamó 'translexificación' –y que en esencia no se distingue de un préstamo léxico corriente– ocupa un papel más importante que la propia relexificación (Gómez Rendón, 2008, p. 35). Otorgar un papel mayor a la translexificación, sin embargo, significa devolver el papel protagónico al préstamo léxico corriente y quitar a la ML su estatus privilegiado con respecto a otros fenómenos de contacto. En términos similares se pronuncia Shappeck tras evaluar el papel de la relexificación en el kichwa y la ML de Salcedo. Este autor sostiene que más importante que el reemplazo léxico en la constitución de ambas variedades es la adición de léxico nuevo o adlexificación, unas veces a través de dobles, otras a través de préstamos léxicos culturales. De hecho, un buen número de vocabulario translexificado puede considerarse más bien adlexificado, como es el caso de *libru* en el primer ejemplo, préstamo léxico cultural sin equivalente original en kichwa. Así, la conclusión de Shappeck es que "la única característica que distingue a la Media Lengua de otras variedades de

contacto en la sierra central del Ecuador es la cantidad de préstamos castellanos en conjunto y no el tipo de procesos que habrían sido empleados por los kichwa hablantes durante su génesis” (Shappeck, 2011, p. ii, nuestra traducción). Por último, la tercera es que un estudio reciente sobre un corpus de ML registra un porcentaje medio de raíces relexificadas (59%) junto a una presencia no despreciable de formas congeladas (10%) y, lo que es más importante, una alta frecuencia de alternancias de código (23%) (Gómez Rendón, 2013). Considere el lector a manera de ejemplo el siguiente extracto del corpus analizado, donde se ha identificado las raíces relexificadas en cursiva y las alternancias de código entre corchetes:

...sentajun, [kilowatio hora]CS1 dizesha [número o no, consumo de mes]CS2 sentajun yarin, [en esquinita de la factura]CS3 ese *esquinapi numerota apuntashpa*, *jilapi apuntashpa* [así para abajo] CS4man [así para abajo]CS5man, cada hojahuan, *tres mes o cuatro mesta puntalla cogishpa*, *jilapi apuntashpa así*, *terenopi cashpaca así*, *papelpica así sentajun*, *así*, *aquipi* [mes de consumo]CS6, *aquipi valor*, *entonce este numerata*, *estemi* [consumo de mes, cada mes]CS7 *consumishcata cobrajun*, [ya este mes]CS8mantami, [este mes]CS9 *numerotami papelpi apuntana canguichi*, [por ejemplo mes de noviembre cuánto, mes de diciembre cuanto, enero cuanto, febrero cuanto]CS10 *diaimanta comparana canguichi cuatro numerota*, *si jalajushca cashpa puntalla mescunaca menos canga*, *poquitolla canga*, [ya vuelta]CS11, *este numerocunaca* [los últimos]CS12 *alto canga. Sí, así controlarinllamari.*

Es importante señalar que desde muy temprano se identificaron casos de alternancias de código ML-castellano junto con otras innovaciones (Muysken, 1981, p. 53), aunque no se dispone de explicaciones sobre el criterio metodológico utilizado para distinguirlas de los préstamos léxicos. Más recientemente se ha reportado la presencia notable de alternancias de código en la ML de Pijal (Stewart, 2011, p. 62). Por su parte, Shappeck otorga a la alternancia de códigos la misma importancia que otros mecanismos como el préstamo léxico y la convergencia, siguiendo la noción de sincretismo lingüístico de Hill y Hill (1986)⁴, según la cual el habla sincrética se caracteriza por el uso estratégico y dinámico de material lingüístico producido en la interacción bilingüe cotidiana a través de

⁴ Por lo demás, la noción de sincretismo de Hill y Hill tendría su punto de partida en la teoría bajtiniana de la hibridación dialógica y en esa medida estaría asociada directa e irrenunciablemente al problema de la identidad (Eva Gugenberger, comunicación personal).

procesos corrientes como el préstamo léxico, el préstamo gramatical, la convergencia y la alternancia de códigos (Shappeck, 2011, p. 65). De acuerdo con este autor, el habla de los bilingües en la sierra ecuatoriana es sincrética, pues utiliza al mismo tiempo todos estos mecanismos para constituir su repertorio comunicativo, y a través de ella “se pueden explicar algunos de los procesos que podrían haber estado involucrados en la institucionalización de construcciones tipo ML como una variedad lingüística reconocible” (Shappeck 2011: 69, nuestra traducción). En esta medida sostenemos que aquello que distingue la ML de otros casos comunes de contacto lingüístico es más el despliegue creativo de un conjunto variado de mecanismos léxicos, morfosintácticos y discursivos que un único proceso léxico –la relexificación– que estaría en el origen de su constitución.

Si llevamos más lejos el argumento de Shappeck, podemos sugerir conexiones teóricas que podrían ampliar nuestra mirada sobre los procesos de mezcla lingüística que constituyen la ML y que ayudarían a explicar la evidencia acumulada. En nuestra opinión habría al menos tres modelos como puntos de partida. El primero es la llamada gramática emergente (Hopper, 1989), según la cual las reglas de la gramática y la estructura sintáctica se crean conforme se utiliza la lengua. Un enfoque de este tipo permitiría integrar de manera sistemática los mecanismos lingüísticos con los usos en la explicación del origen y el desarrollo de la ML. El segundo modelo, asociado de alguna manera con la propuesta del habla sincrética (cf. *supra*), gira en torno al uso óptimo que hace un hablante bilingüe de los recursos de su repertorio, atendiendo a la vez requisitos comunicativos y de lealtad lingüística en la selección adecuada de dichos recursos (Matras, 2009, p. 5). Este enfoque permite la integración no solo de criterios léxicos y estructurales sino también de elementos comunicativos e identitarios en general. El tercer enfoque, necesario complemento de los anteriores, es de carácter discursivo y gira en torno a las ideologías como representaciones y modelos de las prácticas lingüísticas dentro de una comunidad de habla.

En efecto, como veremos enseguida a partir del trabajo de uno de los autores en Imbabura (Jarrín, 2013), las ideologías se presentan como la interfaz más conspicua entre conocimiento y uso de una lengua, permitiendo rastrear el peso

que los mismos hablantes otorgan a los mecanismos de la mezcla, que, como señalamos ya, son más diversos de lo que los lingüistas creen para la ML. Que ello no es único de las comunidades de Imbabura lo demuestra Shappeck a propósito de la ML de Salcedo, cuando afirma que “a diferencia de las descripciones especializadas dadas por la lingüística (cambio de código por inserción, cambio de código por alternancia, préstamo léxico, influencia de sustrato, convergencia), la aplicación de términos “mixtos” al estilo de *chaupi lengua*, *media lengua*, *chaupi shimi*, no se aplica de manera consistente al mismo tipo de fenómeno lingüístico. Las actitudes que se suelen expresar hacia el hablante que utiliza estas etiquetas, sin embargo, revelan valiosa información sobre cómo los hablantes se posicionan en la constelación de la comunidad de habla” (Shappeck, 2011, p. 141, nuestra traducción). Por lo tanto, una inspección metódica de las ideologías nos ayudaría a replantear el estatus lingüístico de la ML a la luz de las nuevas evidencias.

4. Ideologías lingüísticas en torno a la ML: luchas y solapamientos de discurso y práctica

Los fenómenos de mestizaje lingüístico propician inevitablemente posturas ideológicas diversas que traslucen la naturaleza sociopolítica de las prácticas lingüísticas. Por ello resulta imprescindible profundizar el tema de las ideologías con relación a la ML. Tanto ideologías como prácticas lingüísticas están presentes en todo acto comunicativo y sobresalen cuando se trata de variedades mixtas. Howard define las ideologías lingüísticas como “el juego de creencias, opiniones y valores que dan forma a las actitudes de la gente hacia sus lenguas” (Howard, 2007, p. 47). Las ideologías con respecto a una variedad y su uso aparecen en el discurso cotidiano de los hablantes - aun cuando sus supuestos no se apoyen en evidencia empírica - y modelan en tal medida la conducta lingüística de una comunidad y sus hablantes. A través del discurso es posible dilucidar la posición social que ocupa una variedad dentro de una sociedad compleja o de una comunidad de práctica en particular. Ciertamente, como afirma Van Dijk, “una de las prácticas sociales más importantes condicionadas por las ideologías es el uso

del lenguaje y el discurso” (Van Dijk, 2008, p. 17), por lo que su análisis se torna imprescindible complemento de todo estudio sociolingüístico.

Un estudio reciente de uno de los autores profundiza en el campo de las ideologías lingüísticas en torno a la ML de Imbabura (Jarrín, 2013)⁵. Jarrín utiliza el Análisis Crítico del Discurso (ACD) para dilucidar los diferentes posicionamientos discursivos de los kichwa hablantes de las comunidades de la cuenca del Lago San Pablo en Imbabura. De esta manera el ACD sirve para revelar cómo se constituyen las ideologías lingüísticas en la zona de influencia de la ML y en qué medida y forma dichas ideologías se materializan en prácticas lingüísticas cotidianas. Jarrín concluye que la ideología predominante en la cuenca del Lago San Pablo tiene en el purismo su principal expresión (Jarrín, 2013, p. 129). Dado que cualquier ideología purista estigmatiza la mezcla lingüística, sobre todo si es tan profunda como en una variedad mixta, cabe preguntarnos cuáles son las implicaciones de una ideología purista para la ML en general y para la ML de Imbabura en especial.

En primer lugar, el hecho de que buena parte de quienes estigmatizan la ML hablen ellos mismos esta variedad, revela no solo que existe una brecha entre discurso metalingüístico y uso lingüístico sino que para estos hablantes la ML no constituye un símbolo identitario. Por el contrario, el uso estigmatizado de la ML puede ser un marcador identitario exógeno utilizado por grupos puristas para clasificar a quienes observan una conducta lingüística mixta. En segundo lugar, las comunidades no consideran a la ML como una variedad que deba formar parte de la educación formal, pues no la creen adecuada y privilegian más bien el uso del kichwa o del castellano (Jarrín, 2013, p. 63). De hecho, sostienen que, si se trata de reforzar la identidad indígena, se ha de recurrir a la lengua kichwa y *no* a la ML. El corolario de lo anterior es que tanto el origen de la ML, al menos para el caso de Imbabura, no está relacionado estrictamente con factores identitarios, y posiblemente tampoco lo estuvo en el caso de la ML de Cotopaxi.

⁵ Las ideologías lingüísticas crean discursos ambivalentes en la medida que en su interior “las prácticas ‘que se dan por sentadas’ se cuestionan y la lengua se torna objeto de polémica, donde los intereses muchas veces opuestos de diversos grupos de hablantes, social y culturalmente constituidos, entran en juego” (Howard, 2007, p. 17).

Si tratamos de explicar la ML por fuera del discurso metalingüístico de sus hablantes, parece comprensible que su creación sea una cuestión netamente identitaria. Pero este no es el caso. La mayoría de quienes hablan ML siguen identificándose como indígenas porque usan esta variedad con frecuencia. Para ellos, el uso de la ML es simplemente un recurso válido de comunicación. De acuerdo con Jarrín, la identidad tiene raíces más profundas que no están asociadas necesariamente con la lengua sino con un sentido de pertenencia sociocultural. En realidad, el uso de la ML tiene propósitos principalmente comunicativos dentro de una sociedad hispanizante en la cual una adaptación del repertorio lingüístico resulta simplemente necesaria (Jarrín, 2013, p. 123).

Por otra parte, es crucial que al no ver la ML como parte de la educación formal y mucho menos como un símbolo identitario, sus hablantes tampoco la reclaman como 'lengua'. En efecto, en su discurso la ML no es una 'lengua' por derecho propio y es posible hablar de ella como tal sólo en cuanto "no es ni castellano ni kichwa", es decir, en virtud de una ideología purista que la ha convertido en una especie de "tercero excluso". De hecho, los hablantes conocen el término 'media lengua' sólo a través de su paulatina utilización por parte de lingüistas y educadores, cuya visión hegemónica acaba, quiéranlo o no, privilegiando el purismo. Por este motivo es imprescindible que volvamos la mirada a la forma como los propios hablantes conciben la ML. El análisis de una veintena de entrevistas levantadas en la zona de San Pablo del Lago sugiere que la ML es, para sus hablantes, una estrategia lingüística que se utiliza según la situación de habla. Esto significa que el hablante utiliza un conjunto de mecanismos que el lingüista llama ML, como una forma de registro o de estilo.

La propagación del purismo y del término ML muestra claramente el trabajo ideológico del discurso ya que ha logrado introducirse en el imaginario sociolingüístico de la zona. No deja de ser interesante que aun si los hablantes de la ML de Imbabura conocen y reproducen el término 'media lengua', ello no significa que reconozcan en él un único fenómeno lingüístico. En efecto, mientras los lingüistas consideran que la ML nace de un sistemático proceso de relexificación, los hablantes ven en su formación una diversidad de mecanismos

lingüísticos. *Chawpi* y *chapushka*, los términos que prefieren utilizar en lugar de ‘media lengua’, reflejan precisamente su concepción de la mezcla. Por una parte, el análisis de las entrevistas levantadas por Jarrín en las comunidades de la cuenca del Lago San Pablo llama la atención al hecho de que ambos términos no se utilizan en compuestos como *chawpi shimi* o *chapushka shimi*, lo cual apunta a su idea de la mezcla como proceso más que resultado. Por otra parte, el referente de *chawpi* y *chapushka* en el discurso metalingüístico de los hablantes de ML no tiene que ver exclusivamente con el léxico sino que abarca todo aquello que no es claramente ni kichwa ni castellano y que puede incluir préstamos léxicos, préstamos gramaticales, alternancias de código o calcos morfosintácticos (Gómez Rendón, 2008, 2013; Jarrín, 2013, p. 125). En nuestra opinión, los términos *chawpi* y *chapushka*, tal como se utilizan en el discurso, apoyan la idea de que el conocimiento lingüístico de un hablante no está organizado en forma de “lenguas” o “sistemas” sino más bien de repertorios que contienen elementos de diversa naturaleza y origen (Matras, 2009, p. 4).

A propósito del discurso metalingüístico de la ML, es necesario preguntarse en qué medida la preferencia por un enfoque estructural sobre uno funcional – es decir, por uno más orientado a la descripción del sistema que a la eficiencia comunicativa – ha moldeado la concepción actual que tenemos de la ML como una lengua mixta. En este sentido, consideramos que abordar la ML desde el evento comunicativo en lugar del sistema permitiría explorar mejor el proceso de su construcción, esto es, la creatividad que despliegan *in situ* los hablantes al mezclar el kichwa y el castellano. Veríamos entonces que el nivel más adecuado de descripción de la ML no sería tanto el léxico sino la frase, a juzgar, entre otras cosas, por la presencia de préstamos frasales congelados, de alternancias de código y de calcos morfosintácticos del castellano. Aunque se precisan más estudios con una sólida base empírica para apoyar esta idea, Jarrín ofrece indicios claros de que el discurso de la media lengua consiste en una alternancia creativa de frases en kichwa, media lengua y castellano (Jarrín, 2013). En este contexto, si consideramos la ML como un mecanismo de mezcla de repertorios dentro de un continuo dialectal, podremos observar situaciones comunicativas más

castellanizantes o más kichwizantes, pero no un acto comunicativo solo en ML, en kichwa o en castellano. En efecto, a pesar de las diferentes posturas ideológicas dentro de las comunidades en torno a la mezcla, las prácticas lingüísticas muestran una realidad diferente, donde la comunicación no ocurre ni puede ocurrir solamente en una variedad. Todo lo anterior sugiere que la ML no parece ni aparece como un sistema lingüístico independiente sino como un conjunto de estrategias comunicativas que comprenden diversos mecanismos lingüísticos (Jarrín, 2013, p. 95).

La investigación sobre las ideologías lingüísticas nos lleva a reconocer que “todos y cada uno de los hechos lingüísticos evidencian posturas políticas y sociales que alimentan ideologías lingüísticas específicas” (Flores Farfán, 2009, p. 75). Estas ideologías, en muchos casos, están alejadas de las prácticas y se internalizan en el discurso sin ser cuestionadas. Se corre el peligro de que suceda igual con la ML, cuando lingüistas y educadores procuran posicionarla como una “lengua” ligada a cuestiones exclusivamente identitarias y no comunicativas. Podría tener incluso un efecto boomerang, en virtud del cual el concepto de “media lengua” se recicla con matices ideológicos negativos dentro del discurso y la práctica de la EIB y sirve, además, para reafirmar una actitud purista que busca desterrar la mezcla lingüística a toda costa.

5. Conclusión

Con la importancia acrecentada de las lenguas mixtas en los estudios de contacto lingüístico, el interés en la ML ha cobrado ímpetu en la última década gracias a numerosas investigaciones sobre aspectos lingüísticos y sociolingüísticos de la mezcla. Aun cuando la mayoría de estos estudios asumen los principales supuestos sobre la ML que se consagraron en la literatura de contacto desde finales de los años setenta, son ellos mismos los que a través de nueva evidencia empírica nos mueven a interpelar el viejo enfoque desde tres nuevas perspectivas. La primera de ellas exige una visión de la ML desde un punto de vista *no exclusivamente* identitario, pues ni la ML expresa necesariamente una identidad aculturada ni su origen y desarrollo tienen que ver

con una identidad étnica o un proceso etnogenético. La segunda perspectiva requiere que nos acerquemos a la ML como una estrategia comunicativa que supera el umbral doméstico y se propaga a nivel local a través de redes sociales intercomunitarias basadas en el parentesco, la amistad y el compadrazgo. Finalmente, la tercera perspectiva reclama una concepción de la ML como un repertorio de estrategias y mecanismos lingüísticos léxicos, gramaticales y fraseológicos que la acercan más a un registro que a una lengua independiente. Tomadas en conjunto, las tres perspectivas configuran una interpretación más dinámica y situacional de la ML, que toma como punto de partida el acto comunicativo y la creatividad que despliegan los hablantes en el uso de su repertorio bilingüe. En último término, siguiendo la propuesta de Matras (2009, p. 4), este replanteamiento exigiría distinguir, por una parte, entre la “media lengua” como constructo metalingüístico que se reproduce en el discurso, tanto académico como popular, y los patrones de conducta lingüística como materialización del uso creativo de repertorios; y por otra parte, entre una identidad como constructo sociológico esencialista que se reproduce en el discurso de la ideología política a nivel nacional, regional y local, y la lealtad lingüística como la selección adecuada de los elementos del repertorio a disposición según el contexto sociocomunicativo. Acostumbrarnos a efectuar ambas distinciones a nivel teórico y metodológico bien puede ser un primer paso en la construcción de un nuevo paradigma en el estudio de los fenómenos de contacto.

REFERENCIAS

- Bakker, P. y Y. Matras (eds.) (2003). *The Mixed Language Debate*. Berlín: Mouton de Gruyter.
- Bakker, P. (1994). Mixed languages as autonomous systems. En P. Bakker y Y. Matras (eds.). *The Mixed Language Debate*. Berlín: Mouton de Gruyter, p. 107-150.
- Bakker, P. y M. Mous (eds.) (1994). *Mixed Languages: 15 Case Studies in Language Intertwining*. Amsterdam: IFFOT.

- Berry, J. (1980). Acculturation as varieties of adaptation. En: A. M. Padilla (ed.). *Acculturation: Theory, models and some new findings*. Boulder, CO: Westview, 9-25.
- Berry, J. (ed.) (1994): Acculturative stress. En W. J. Lonner y R. S. Malpass (eds.). *Psychology and culture*. Boston: Allyn & Bacon.
- Berry, J. y D. Sam. (1997): Acculturation and adaptation. En J. Berry, M. Segall, y C. Kagitçibasi (eds.). *Handbook of cross-cultural psychology: Social behavior and applications*. Boston: Allyn & Bacon, 3, p. 291–326.
- Bucholtz, M. y K. Hall (2010): Locating identity in language. En Llamas, Carmen y Watt, Dominic (eds.). *Language and identities*. Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 18-28.
- García C., N. (1990): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- García C., N. (1997): Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 3:5, p. 109-128.
- Croft, W. (2003): Mixed languages and acts of identity: an evolutionary approach. En: Bakker, Peter y Matras, Yaron (eds.): *The Mixed Language Debate*. Berlin: Mouton de Gruyter, 41-72.
- Dikker, S. (2008). Spanish prepositions in Media Lengua: Redefining relexification. En T. Stolz, D. Bakker y R. Salas Palomo (eds.). *Hispanisation. The Impact of Spanish on the Lexicon and Grammar of Indigenous Languages of Austronesia and the Americas*. Berlín: Vervuert, p. 121-146.
- Flores F., J. A. (2009). *Variación, ideologías y purismo lingüístico. El caso del mexicano o náhuatl*. México: Publicaciones de la Casa Chata.
- Golovko, E. (2003). Language contact and group identity: the role of 'folk' linguistic engineering. En P. Bakker y Y. Matras (eds.). *The Mixed Language Debate*. Berlín: Mouton de Gruyter, p. 117-208.
- Gómez R., J. (2001): *La deixis pronominal en la Media Lengua: comunidades de El Topo y Casco Valenzuela*. Quito. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Gómez R., J. (2006). La Media Lengua de Imbabura. En H. Olbertz y P. Muysken (eds.). *Encuentros y Conflictos. Bilingüismo y contacto de lenguas en el mundo andino*. Madrid: Vervuert-Iberoamericana, p. 39-57.
- Gómez R., J. (2008). *Typological and social constraints on language contact: Amerindian languages in contact with Spanish*. Amsterdam Centre for Language and Communication (ACLC), Universidad de Amsterdam, The Netherlands. Doctoral Dissertation, Utrecht: LOT, 2 Vols.
- Gómez R., J. (2008). *Una lengua mixta en los Andes: génesis y estructura de la Media Lengua*. Quito: Abya Yala.

- Gómez R., J. (2013). Dos caminos del mestizaje lingüístico: el Jopará y la Media Lengua. *Revista Letras*, 54, 86, 19.
- Gómez R., J. y G. Cachimuel (2012). *Sondeo sociolingüístico en las comunidades de Angla, Casco Valenzuela y El Topo*. Manuscrito no publicado.
- Hill, J. y K. Hill (1986). *Speaking Mexicano: the dynamics of syncretic language in Central Mexico*. Tucson: University of Arizona Press.
- Hopper, P. (1987): Emergent grammar. *Proceedings of the Thirteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, p. 139-157.
- Howard, R. (2007). *Por los linderos de la lengua*. Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Jarrín, G. (2013). *Estereotipos lingüísticos del purismo en relación al Kichwa y a la Media Lengua en las comundidades de Angla, Casco Valenzuela, El Topo y Ucsha de la parroquia San Pablo del Lago, cantón Otavalo, Provincia de Imbabura*. Tesis de Licenciatura. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Lave, J. y E. Wenger (1991). *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LePage, R. y A. Tabouret-Keller (1985). *Acts of Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Matras, Y. (2000). Mixed languages: a functional-communicative approach. *Bilingualism, Language and Cognition*, 3, p. 79-99.
- Matras, Y. (2009). *Language Contact*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mous, M. (2003). The linguistic properties of linguistic manipulation and its relevance for Ma'a. En P. Bakker y Y. Matras (eds.). *The Mixed Language Debate*. Berlín: Mouton de Gruyter, p.209-235.
- Müller, A. (2011). *La media lengua en comunidades semi-rurales del Ecuador: uso y significado de una lengua mixta bilingüe*. Lizenziatsarbeit der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich.
- Muysken, P. (1979). La Mezcla de Quichua y Castellano. El caso de la 'Media Lengua' en el Ecuador. *Lexis*, 3, p. 41-46.
- Muysken, P. (1981). Half-way between Spanish and Quechua: the Case for Relexification. En A. Highfield. A. Valdman (eds.). *Historicity and Change in Créole Studies*. Ann Arbor: Karoma, p. 52-78.
- Muysken, P. (1985). Contactos entre Quichua y Castellano en el Ecuador. En S. Moreno (ed.): *Memorias del Primer Simposio Europeo sobre Antropología del Ecuador*. Quito: Abya Yala, p. 377-472.
- Muysken, P. (1997). Media Lengua. En S. Thomason (ed.). *Contact languages: a wider perspective*. Amsterdam: Benjamins, p. 365-425.

- Shappeck, M. (2011). *Quichua-Spanish Language Contact in Salcedo, Ecuador: Revisiting Media Lengua Syncretic Language Practices*. PhD. Dissertation. University of Illinois at Urbana Champaign.
- Stewart, J. (2011). *A Brief Descriptive Grammar of Pijal Media Lengua and an Acoustic Vowel Space Analysis of Pijal Media Lengua and Imbabura Quichua*. Master Thesis. Winnipeg: University of Manitoba.
- Stewart, J. (2012). *An acoustic vowel space analysis of Pijal Media Lengua and Imbabura Quichua*. Actes du congrès annuel de l'Association canadienne de linguistique 2012. Proceedings of the 2012 annual conference of the Canadian Linguistic Association.
- Stolz, T. (2003). Not quite the right mixture: Chamorro and Malta as candidates for the study of mixed languages. En P. Bakker y Y. Matras (eds.). *The Mixed Language Debate*. Berlín: Mouton de Gruyter, p. 271-316.
- Thomason, S. (1997). *Contact Languages: A wider perspective*. Amsterdam: Benjamins.
- Thomason, S. y T. Kaufman (2008). *Language Contact, Creolization and Genetic Linguistics*. Berkeley: University of California Press.
- Van Dijk, T. (2008). *Ideología y discurso*. Ariel Lingüística. Barcelona: Ariel.
- Wenger, E. (1998). *Communities of practice. Learning, meaning and identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Winford, D. (2003). *An introduction to contact linguistics*. Londres: Blackwell Publishing.

ABRAPALABRA, DE LUIS BRITTO GARCÍA. OBRA SÍNTESIS DEL BOOM Y DEL POSTBOOM, EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA⁶

Luis Álvarez
alvarezrusster@gmail.com
Instituto Pedagógico de Caracas, UPEL
Venezuela

Profesor de Castellano, Literatura y Latín del IPC, Especialista en Filología Española de la Universidad de Málaga, Magister en Lingüística (UPEL) y Doctor en Ciencias de la Educación (Universidad Simón Rodríguez). Profesor de Construcción de Textos Académicos, en el Doctorado en Ciencias de la Educación, de la UR.

RESUMEN

Durante los años sesenta, aparece en Hispanoamérica una nueva narrativa, conocida como el *Boom*. La anterior, con un discurso horizontal y cuya temática era la dicotomía civilización-barbarie, fue remplazada por una más ágil y tematizada continentalmente. Tal movimiento contempla cuatro tendencias: realismo mágico, narrativa conceptual, sicologista y neobarroca. Le sigue el *Postboom*, una especie de oposición a la manifestación anterior, pero a nuestro juicio, solo en la estructura superficial. Dentro de este panorama, aparece el venezolano Luis Britto-García, premio Casa de las Américas, 1970, con su libro de cuentos, *Rajatabla* y 1979, con la novela *Abrapalabra*. Esta puede considerarse como una obra síntesis de las tendencias arriba citadas.

Palabras clave: Luis Britto García. *Boom*. *Postboom*. Magicismo. Sicologismo. Conceptualismo. Neobarroquismo. Historicismo.

Recepción: 10/11/2016

Evaluación: 23/03/2017

Recepción de la versión definitiva: 05/04/2017

ABRAPALABRA, OF LUIS BRITTO GARCÍA. A SYNTHESIS WORK OF THE BOOM AND POSTBOOM IN HISPANIC LITERATURE

ABSTRACT

During the sixties, a new narrative emerges in Hispanic America known as the Boom. The previous trend, of a horizontal discourse and whose theme was the civilization-barbarian dichotomy, was replaced by one that was more agile and continentally thematized. Such movement includes four trends: magical realism, conceptual narrative, psychologist narrative and neo-baroque narrative. It is followed by the Post boom, a kind of opposition to the previous manifestation, but in our opinion, this was only in the superficial structure. Within this vision, there stands the Venezuelan writer Luis Britto-García, Casa de las Américas Prize for his short story book *Rajatabla* in 1970, and in 1979, for his novel *Abrapalabra*. This can be considered as a synthesis work of the above-mentioned trends.

Key words: Luis Britto García. Boom, Postboom, magicism, psychologism, conceptualism, neobarocquism, historicism.

¹ El presente trabajo es una ampliación de la ponencia que, con igual título y en representación del Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Andrés Bello (IPC-UPEL), leímos en el XIX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en el mes de julio de 2016, en la Universidad de Múnhen (Alemania).

ABRAPALABRA, DE LUIS BRITTO GARCÍA, OUVRAGE SYNTHÈSE DU BOOM ET DU POSTBOOM DANS LA LITTÉRATURE HISPANO-AMÉRICAIN

RESUME

Pendant les années soixante, en Amérique latine apparaît une nouvelle narrative connu comme le *Boom*. Celle qui la précède, avec un discours horizontal dont la thématique était la dichotomie civilisation-barbarie, fut remplacée par une autre plus souple avec une thématique continentale. Tel mouvement comprend quatre tendances : réalisme magique, narrative conceptuelle, narrativepsychologiste et narrativenéobaroque. Il est suivi par le *Postboom*, une sorte d'opposition à la manifestation antérieure, mais à notre avis, seulement d'après la structure superficielle. Dans ce cadre, surgit le vénézuélien Luis Britto-García, lauréat du prix Casa de las Américas, en 1970, pour son recueil de contes, *Rajatabla* et, en 1979, pour le roman *Abrapalabra*. Celui-ci peut être vu tel qu'un ouvragesynthèse des tendances mentionnées ci-dessus.

Mots clé : Luis Britto García ;*Boom*;*Postboom*; Magicisme; Psychologisme; Conceptualisme; Néo-barroquisme; Historicisme.

ABRAPALABRA, DI LUIS BRITTO GARCÍA. OPERA SINTESI DEL BOOM E DEL POSTBOOM, NELLA LETTERATURA ISPANOAMERICANA

RIASSUNTO

Durante gli anni sessanta, appare in America Latina, una nuova narrativa: il *Boom*. L'antica opera narrativa, con un discorso orizzontale e la cui tematica era la dicotomia civilizzazione-barbarie, è stata sostituita da un'altra tematica più agile e indirizzata in tutto il continente. Tale movimento include quattro tendenze: realismo magico, narrativa concettuale, psicologista e neo-barocca. Successivamente, arriva il Postboom, una specie di opposizione alla manifestazione precedente; ma, a nostro avviso, solo nella struttura superficiale. All'interno di questo scenario, appare il venezuelano Luis Britto-García, premio "Casa de las Américas", 1970, con la sua opera di racconti: "*Rajatabla* e 1979, con il romanzo *Abrapalabra*. Quest'ultima può essere considerata un'opera di sintesi delle tendenze sopra citate.

Parole chiavi: Luis Britto García. Boom. Postboom. Psicologismo. Concettualismo. Letteratura-neobarocca. Storicismo.

ABRAPALABR, DE LUIS BRITTO GARCÍA. OBRA SÍNTESE DO BOOM E DO POSTBOOM, NA LITERATURA HISPANOAMERICANA

RESUMO

Durante os anos sessenta, aparece na América Hispânica uma nova narrativa, conhecida como o Boom. A narrativa anterior, com um discurso horizontal e cuja temática era a dicotomia civilização-barbarie, foi substituída por uma mais ágil e tematizada continentalmente. Tal movimento contempla quatro tendências: realismo mágico, narrativa conceptual, psicologista e neobarroca. O Postboom aparece seguidamente, uma espécie de oposição à manifestação anterior, mas segundo nossa opinião, só na estrutura superficial. Dentro deste panorama, aparece o venezuelano Luis Britto-García, prêmio Casa das Américas, 1970, com seu livro contos, *Rajatabla* e 1979, com o

romance Abrapalabra. Esta puede considerarse como una obra síntesis de las tendencias ya nombradas.

Palabras-chave: Luis Britto García, *boom*, *postboom*, magicismo, psicologismo, conceitualismo, neobarroquismo, historicismo.

1. Un acercamiento a las características generales de la narrativa de los años sesenta

Durante los años sesenta aparece en Hispanoamérica la llamada nueva narrativa, movimiento conocido como el *Boom*. La novela de la tierra, regional o costumbrista, también indianista en algunos países como Bolivia y Perú, con su discurso narrativo horizontal y su dicotomía civilización-barbarie como temática, debe dar paso a una narrativa más ágil, con otros temas también presentes en el amplio espectro geográfico del continente. Por esta última razón, el movimiento contempla cuatro tendencias fundamentales: el realismo mágico, la narrativa sicologista, la conceptual y la neobarroca.

En cuanto a la *tendencia mágica*, dada la intensidad y la extensión de su obra, es innegable decir que el principal exponente sea Gabriel García Márquez; no obstante, en Miguel Ángel Asturias habíamos conocido el nahualismo - capacidad de convertirnos en el animal que llevamos por dentro para escapar de contingencias negativas- y ya *Pedro Páramo* había sido publicada en 1955. Las obras que poseen las características mágicas tienden a presentar algunos hechos sobrenaturales como posibles de ser observados en la realidad. Ello hace que haya una actitud respetuosa frente a los mitos y otras creencias tanto de los pueblos llamados precolombinos como de los afroamericanos. Así, lo mágico viene a constituirse en una forma de conocimiento del mundo. Como hay que dominar las fuerzas de la naturaleza para alcanzar la felicidad y como el hombre ha perdido la animalidad que lo caracterizaba, surge la magia (Álvarez, 2008). Cuando la literatura penetra este mundo y lo hace suyo, comienza el establecimiento de barreras limítrofes entre la realidad concebida como mágico-religiosa y el conocimiento que se tenía de lo fantástico en los cuentos de "*Había una vez...*". De esta manera, la realidad concebida como mágico-religiosa lleva

dentro de sí un cuestionamiento a la verdad que hasta el momento se nos había ofrecido. Pero el hecho más importante para esta literatura estuvo en la expresión de ciertos acontecimientos reales que trasponían la veracidad misma. Un ejemplo lo tenemos en el personaje Remedios la bella, de *Cien años de soledad*, cuando comienza a levitar y asciende al cielo sin que nadie se sorprendiera de tal hecho. De acontecimientos como este, están llenas las historias con minúsculas de muchas de las obras de García Márquez. Como hemos dicho antes, ya Juan Rulfo, en *Pedro Páramo*, nos había ofrecido un mundo tangible-intangible. El lector, en un momento determinado, no sabe cuándo hablan los vivos ni cuándo los muertos, porque las conversaciones con los fantasmas son percibidas como conversaciones reales, ya que la historia de Hispanoamérica ha sido siempre una crónica de lo maravilloso dentro de una realidad real (valga el oxímoron).

En lo referente a la *tendencia sicologista*, desde nuestra óptica, está firmemente representada por un autor que figura como precursor más que como fundador del *boom*. Se trata de Ernesto Sábato con sus obras: *El Túnel* (1948), *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abadón el exterminador* (1974). La primera es una narración que, en el nivel de la forma de la expresión,⁷ semeja un informe científico, producto esto último de la formación científica del autor. En lo que toca a la forma del contenido, ella nos entrega la desquiciada vida de un pintor que llega al asesinato de la única persona que lo había comprendido. Así, van desarrollándose escenas sicologistas, las cuales se continúan en las otras dos novelas citadas.

Además de Sábato, es válido agregar a Mario Benedetti, con las meditaciones -presentes en *La tregua*- sobre la soledad existencial y la integral monotonía, producto de la pérdida del amor y, nocionalmente, de los hijos. Como la mayoría de los integrantes de este movimiento, Benedetti participa de alguna, o algunas, de las otras tendencias que aquí hemos enumerado.

La que hemos dado en llamar *tendencia conceptual* posee un principal valor extraliterario, la denuncia de la situación política vivida por los autores en sus

⁷ Usamos aquí la terminología de Louis Hjelmslev, en *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*

respectivos países. Dadas las muchas similitudes sociales, históricas, económicas y de otra índole que poseen entre sí los países hispanoamericanos, tal valor se hizo supranacional. Igualmente, se debe recordar que Hispanoamérica se caracterizaba porque sus naciones estuvieron regidas por dictaduras militares. Por tales razones, es la tendencia más prolífica. Así, Mario Vargas Llosa se convierte en el más importante autor de este tipo, al denunciar, en *La ciudad y los perros*, el sistema educativo militar y cuartelario del Perú y la actitud de los militares en general y su acción en la vida de tal país. En *La casa verde*, nos comunica la existencia de una naturaleza violenta que se sucede desde la selva hasta la llanura peruana. Igualmente, *Historia de Mayta*, un poco menos objetiva, aborda la concepción en hechos del pasado. Asimismo, denuncia las atroces conductas de la dictadura de Manuel Odría en *Conversación en la catedral*. Aunque Vargas Llosa cambió de rumbo en su concepción ideológica desde su ruptura con la revolución cubana, podríamos afirmar que continúa informándonos sobre los aspectos conceptuales de su nueva cosmovisión.⁸ Indudablemente que en este aparte es imposible no mencionar a Carlos Fuentes, quien replantea la novela de la revolución mexicana con una visión crítica, en *La muerte de Artemio Cruz*. Con una temática diferente pero igualmente válida para su inclusión en el movimiento, surge en Venezuela Adriano González León, con *País portátil*, novela en la cual -a través de la dislocación narrativa de tres tiempos (pasado remoto, pasado reciente y presente)- expone la realidad venezolana, durante la época de la violencia ocasionada con la aparición de la guerrilla urbana enfrentada, no a una dictadura sino a un gobierno democrático también opresor.

En la década del setenta, como otro ejemplo, va publicándose lo que se ha conocido dentro de la crítica literaria como la novela del dictador, la cual se constituye en corolario de la tendencia conceptual. Esto es así, debido a que el personaje “*dictador*” funciona como eje narrativo de la acción novelesca. Los autores, inspirados en la obra española, pero con ambiente hispanoamericano,

⁸ Es de aclarar que lo conceptual en su nueva visión, como decimos aquí, se ha dado en lo ensayístico y en declaraciones a los medios de comunicación. Un ejemplo es el artículo “Sí. Lloro por ti Argentina y por Venezuela”, publicado en la página literaria virtual “Sociedad Venezolana de Arte Internacional”, el 25-06-2014.

Tirano Banderas, de Ramón del V. Inclán, condenan la práctica de tales gobiernos.

El ciclo surge con un autor que ha sido considerado como el precursor tanto del *boom* como del realismo mágico. Tal autor es Miguel Ángel Asturias, con *El señor Presidente*, cuyo referente tácito es la dictadura de Estrada Cabrera, en Guatemala. En la misma senda, hallamos a Roa Bastos, con *Yo El Supremo*, una parodia de la dictadura de Rodríguez de Francia. Por su parte, la obra *El otoño del patriarca*, de García Márquez, nos coloca frente a Zacarías, un dictador latinoamericano ficticio, en una república del Pacífico también ficticia, pero que efectúa todas las barbaridades capaces de ser realizadas por los gobiernos criticados. Ellas van desde la muerte de maridos, para quedarse con sus esposas, hasta el asesinato de cada hombre de confianza que intenta quitarlo del medio. Finaliza, y ojalá que así sea, este ciclo con la reaparición, en el 2000, de Vargas Llosa y su *Fiesta del chivo*. De esta obra, ya hemos hecho una amplia referencia en el número 20 del 15-11-2009, de la revista española *Palabras diversas*.

La cuarta tendencia por nosotros indicada es la *neobarroca*. Las obras aquí ubicadas se caracterizan por cierta dislocación en la forma para lograr multiestructuras y por cierto enfrentamiento a las estructuras lingüísticas empleadas en el momento y a la misma condición novelesca. De ahí que tales actos narrativos tiendan a una especie de co-fusión entre lo histórico y lo anecdótico, adornado por un uso cuasi-desmedido de los recursos lexicales. A tal efecto, dice Noé Jitrik, citado por Figueroa Sánchez (2008:95), "intenta una tipología de narraciones latinoamericanas (...), a partir de la noción de escritura, independientemente del tema que trate." Es decir: se intenta concebir historias⁹ solamente a través de las palabras. El representante más importante es, sin duda, Julio Cortázar, con su monumental *Rayuela*. Otra característica neobarroca es la búsqueda de una sinestesia entre la literatura y otras artes como la música y la pintura. Figura importante en este aspecto es Alejo Carpentier, con el *Concierto barroco* y *La consagración de la primavera*. De esta última, se ha dicho que sus

⁹ Naturalmente, hablamos de la historia con minúscula, lo que se opone a discurso, dentro de la acción novelesca.

partes han sido concebidas con el número y características de los movimientos de una sinfonía. Otra figura de nombrar es la de José Lezama Lima, quien hizo teoría y praxis sobre el neobarroquismo y la creación novelesca hispanoamericana. Su obra *Paradiso*, desde el nombre en italiano y en homenaje a Dante, nos acerca a lo que será su construcción verbal. Igualmente, y más adelante en la cronología, Severo Sarduy actualizó los estudios clásicos del barroco como manifestación neobarroca en la literatura. De él, Irleamar Chiampi (1994:175) dice lo siguiente:

La audacia casi irreverente de sus primeras iluminaciones sobre el tema, lo llevan a franquear el sempiterno debate sobre el carácter reaccionario del barroco histórico (como arte de propaganda de la contrarreforma/de la monarquía absoluta o como expresión del elitismo de la aristocracia) para extraer de él lo que Alfonso Avila ha llamado «la rebelión por el juego». Sin dejar de ser «histórico», el barroco lúdicoserio (...) que Sarduy invoca proporciona un *paradigma cognitivo reconocible dentro del paradigma estético*. Ésta, que me parece su aportación abstracta más fecunda al reciclaje del Barroco, se formula, sin embargo, a partir de ejemplos muy concretos de artistas y escritores latinoamericanos de la actualidad.

2. Postboom e historicismo

Posteriormente, la narrativa en todo su conjunto adquiere otras características como el abandono de los metadiscursos, la vuelta al realismo, una especie de alejamiento de las preocupaciones existenciales, la historia novelada¹⁰ y la aparición de la temática denominada literatura de sexos, que no de géneros, como comúnmente ha sido definida por muchos autores. A este movimiento se le ha adjudicado el nombre de *Postboom* o también *narrativa postmoderna*. Forman parte de él, autores como Isabel Allende, Elena Poniatowska, Luisa Valenzuela, Luis Sepúlveda, Antonio Skármeta, Severo Sarduy, Brich Echenique, los venezolanos Denzil Romero, Francisco Herrera Luque y Luis Britto García, entre otros.

A pesar de que alguna crítica ha sostenido que este movimiento consiste en una rebelión en contra del *boom*, muchas de las características de las obras

¹⁰ En este caso, hablamos de la historia con mayúscula, signada por el devenir de los pueblos y de los hombres y mujeres que habitan en ellos. Para los autores que cultivan este tipo de narrativa, la historia es un referente; está modificada, atendiendo a determinadas concepciones del autor.

mantiene esquemas de los autores anteriores, a los cuales no desean imitar. Tal situación es debida a que los autores del *boom* continúan produciendo.

Para nosotros, además del abandono de los metarrelatos y de la aparición de la literatura escrita por mujeres dentro de este período, la más importante manifestación está en lo que hemos denominado *novela historicista*. Tal importancia está más en el hecho de la cantidad de obras que tocaron el tema que por la agudización de la crítica social. Ya habíamos dicho (Álvarez, 2009) que como generalmente ocurre, la historia fabulada no hace daño ni se mete con nadie, se da también una narración historicista. Así, coincidimos con Silvina Barros (2008:1), cuando nos afirma que:

En los últimos tiempos asistimos a una proliferación de novelas que aparecen bajo el rótulo de Novela Histórica y que toman para la construcción de su relato la vida privada de personajes históricos, aspectos personales, psicológicos o anecdóticos, que instalan en un segundo plano y/o desdibujan el sentido político de la Historia, otras se centran en las problemáticas políticas, otras ficcionalizan y bordean lo fantástico en relación con las circunstancias históricas, otras trabajan el dato histórico a partir de la parodia, etc., etc.

3. *Abrapalabra*

Dentro de este panorama, surge el escritor venezolano Luis Britto García, ganador del premio Casa de las Américas en dos oportunidades; en 1970, con un conjunto de cuentos intitulado *Rajatabla* y en 1979, con su novela *Abrapalabra*. Según nuestra óptica, esta novela puede ser considerada como una obra síntesis de las orientaciones con que se presenta no solamente la narrativa del *boom*, sino también la que le sucede.

Nos atrevemos a realizar tal afirmación, debido a que el panorama literario e histórico de nuestro país es un poco diferente al de los de su entorno geográfico. Los venezolanos llegamos tarde al movimiento al cual nos estamos refiriendo. Las causas son ampliamente conocidas. La más descollante es que, en 1958, es derrocada una de las tantas dictaduras militares que hemos padecido a través de nuestra historia republicana. Después de esto, comienza otra etapa política, la democracia representativa. Lamentablemente, en esta etapa se sucedieron una cantidad de acontecimientos parecidos a los que se habían combatido durante la

dictadura (presos políticos, exilio, tortura, desaparecidos, etc.). Equivocadamente, la juventud de la época enfrentó esta violencia con otra violencia.

Ante esta realidad, mientras en el mundo hispanoamericano se desarrollaba la literatura del *boom*, Venezuela tenía sus propias literaturas. Una, y la más importante, es la conocida como *la literatura de la violencia* o *de la Venezuela violenta*. En tal momento aparecen relatos testimoniales como los de Labana Cordero, Ángela Zago, Irma Salas y Argenis Rodríguez. Igualmente, relatos ficcionados como los de José Vicente Abreu y Salvador Garmendia. La otra literatura, posterior a la de la violencia, es la que alguien podrá llamar *de la evasión* o *del arrepentimiento*. Ya nosotros (Álvarez, 2009) habíamos dicho que con la derrota militar y política de la guerrilla en Venezuela, se había producido un natural desgaste estético-ideológico. Así, el discurso narrativo había empezado, por una parte, a replegarse hacia temas presentes en la persistencia diacrónica del género; por otra, trataba de adaptarse a un nuevo conjunto de realidades cósmicas, sociales, históricas y políticas.

Luis Britto García se fuga de esta especie de lucha de contrarios. Como no participó en la lucha armada no tiene testimonios que ofrecer. Como tampoco participó en el asalto a las embajadas y a las comisiones culturales del período posterior, no guarda rencores sobre la derrota. A nuestro parecer, se mantuvo como un lector de las dos literaturas, de las cuales hemos hablado antes. Después de este proceso adquiere un lenguaje audaz que lo ubica dentro de las vanguardias de la postmodernidad y un sentido humorístico que lo acerca al nuevo lector. Por estas dos razones, el autor va conjugando poco a poco lo que será *Abrapalabra*.

Para la crítica literaria venezolana, y nosotros coincidimos con ella, la novela *Abrapalabra* no es una *unidad*, bajo la conceptualización canónica del término. Ella constituye una suma de narraciones con unidades de acción particularizadas que divergen según los objetivos de las mismas, pero que convergen, a veces, a través de los personajes y del discurso formal. En otras palabras, es una novela múltiple, porque múltiples son también su temática y el extenso desarrollo para cada uno de sus elementos.

3.1. Abrapalabra es una novela historicista

Podríamos comenzar diciendo que *Abrapalabra* es una novela historicista, pero con una orientación diferente al historicismo que le antecede y al que vendrá después. Es un historicismo crítico que pone en tela de juicio el desarrollo de la historia nacional oficial y que tiempo después su autor explicará la teoría en la cual se basó su praxis novelesca (Britto García, Luis, 2004: 2):

La primera fábula de la Historia Oficial es la Leyenda Dorada. Postula ésta que la conquista europea rescató a los aborígenes de un abominable salvajismo: para destacar la existencia del aporte ibérico, reduce a la nada las culturas preexistentes. La Historia Oficial decreta que el tiempo de América comenzó el 12 de octubre de 1492.

Fiel a esa teoría, el autor completa un recorrido de quinientos años, en los cuales nos va poniendo de manifiesto tanto el discurso de los conquistadores como el de los que intentan desconquistarse. Veamos el ejemplo de una carta de relación, parodia de muchas de las escritas por los cronistas de Indias (*Abrapalabra*, p. 86). “E que esta relación pongo en un botijo e arrojó al mar porque quede noticia de lo sucedido. E que en la bodega iban negros arriba de trescientos, todos bien maniatados e ferrados conforme es la costumbre.” De esta manera, desde el inicio de la novela, en su fase historicista, comienza a denunciar lo que se ha llamado la *Leyenda Dorada*, para explicar las características positivas de la conquista española. Otras veces, ese discurso muestra la conducta de los adictos a la dictadura de Juan Vicente Gómez, mostrando lo que hemos llamado las generaciones de la diáspora en los pueblos interioranos del país. De igual modo, al mismo tiempo en que se va desmitificando la historia nacional en su conjunto, se va también criticando la historia actual. Un ejemplo para el primer caso, es el uso que el autor da al topónimo: San Miguel de los Ángeles de Acataurima, en una especie de *leit motiv* que simboliza la ciudad de Santiago de León de Caracas. El desarrollo de San Miguel, a través de la historia es el mismo plano que contemplan los caraqueños en su devenir, desde su fundación hasta la actualidad de la historia narrativa. Para el segundo, la crítica de la actualidad, ofrecemos una cita que pone como ejemplo, el pago miserable que se les hacía a

los trabajadores inmigrantes: "Lavoravamo notte e giorno, lavoravamo la domenica e chiudevamo le porte per ingannare gli ispettori del trabajo" (p.94). Tal desmitificación se encuentra muy bien delineada en un interesante trabajo de Amarilis Hidalgo¹¹ que culmina diciendo que en *Abrapalabra*:

...cada voz narrativa reproduce un período histórico particular que amplifica el tratamiento del tema colonial. (...) En esta perspectiva, Britto García promulga una nueva versión de la historia colonial venezolana que se aparta de los postulados históricos propuestos por la historiografía tradicional en Venezuela.

3.2. *Abrapalabra es una novela conceptual*

Pero no es solo su visión historicista crítica, la que le da importancia a la obra. También diremos que *Abrapalabra* es una novela conceptual. Para ello, basta revisar la actuación de sus personajes, los cuales son signos de clases sociales determinadas y cuyos conceptos y maneras de ver su mundo circundante reflejan sus posiciones económico-políticas. Así, el personaje Gonzalo González no puede hacer otra cosa que añorar la esclavitud y defender las relaciones de producción latifundista. Su hijo, Gonzalito González González se define a sí mismo en este monólogo:

...qué carajo tengo yo que andar jodiéndome, como decimos en criollo, con esta mierda de mautes flacos y de indios, para sacar un siete por ciento, cuando si consigo el crédito agropecuario que tenemos hablado, colocándolo a plazo me da el doce por ciento y en préstamos el veinte y empleado en financiadoras el cien (...) Porque yo lo que quiero es un crédito que esté en esa lista de los que nunca se cobran... (p. 361)

Por su parte, Moncho representa el "don nadie" que una vez participó de una generación de la diáspora, hacia la búsqueda de "felicidad y peseta".¹² Luego se une a la clase obrera organizada y finaliza formando parte de los nuevos ricos de la democracia representativa. Tiene que armar artilugios para presentarse

¹¹ *Abrapalabra*: El discurso desmitificador de la historia colonial venezolana.

¹² Es una pemeia del español de Venezuela, usada para despedir a alguien a quien se le desea un viaje grato, con esa categoría conceptual positiva que es la felicidad, acompañada de dinero. Este último está representado por el archilexema "peseta". Esta, además de ser un sinónimo de bolívar, la moneda nacional, se usa también para designar el dinero en general.

como defensor de los desesperados, cuando, verdaderamente, actúa como defensor de los desesperantes.

Según nuestra apreciación, uno de los personajes más importantes es Rubén. Es el típico adolescente que hace todo lo contrario de las desideraciones que le formula la madre: “Rubén no manifiestes, no cantes el Belachao Rubén, Rubén no protestes profesores, no digas *yanquis go hom*, Rubén, Rubén no repartas hojitas, no pintes los muros Rubén (...) no quemes cauchos, no agites Rubén (...) Rubén componte.” (p. 117). De la etapa de liceísta rebelde, Rubén pasará a representar el activismo político, primero en contra de la dictadura, después en contra de una democracia representativa también opresora. Casi al final de la historia novelesca, conocemos a otro Rubén. Es el Rubén que concluye sus días en un basurero y que, en una larga conversación con un amigo reciente, este le ofrece el panorama de la derrota (pp.628-637). Para nosotros, este otro Rubén es la representación de la derrota política y militar de las guerrillas venezolanas.

Ahora, el personaje Alfiero es algo así como un hijo pequeño-burgués que no se interesa por la política. Sus empeños fundamentales son las motos y las chicas. Ellas llenarán todo su espacio vital. En cuanto a los personajes femeninos, hemos observado que ellos carecen de un tratamiento destacado dentro del desarrollo narrativo de la obra. No se encuentran mujeres que sean importantes dentro de la acción narrativa de la obra.

3.3. Abrapalabra es una novela mágica

El mágico, dentro de la novela que nos ocupa, aunque tenue, puede apreciarse en algunos de sus pasajes. No es precisamente este aspecto el que le da importancia. Recordamos, por ejemplo, el momento en que el personaje Moncho, en un evento realizado durante su período de dirigencia sindical y tratando de darse una explicación a su conducta postalcohólica, “Baja al patio, sintiendo un creciente frío nocturno en las bolas, y ve a lo lejos la silueta de Álvaro Luque que lo reconoce. Vagamente se saludan en la tiniebla. Álvaro Luque sonríe y comienza a caminar hacia él. Entonces Moncho recuerda que Álvaro Luque está

muerto” (p.186). El pasaje nos acerca un poco a Rulfo y las conversaciones con los difuntos. Mas, en este caso no hay diálogo. La aparición del amigo muerto es una especie de autopunición, por su conducta.

En el aparte intitulado “Los Santos” (pp.155-156), nos encontramos con una originalísima puesta en escena. Sucede cuando habla de la desaparición de los santos en una iglesia. Un narrador protagonista dice que él fue el primero en darse cuenta de cómo iban desapareciendo, primero San Pedro, para irse a “jugar chapa con los negros”, luego San José, San Juan, San Cristóbal y al hablar de San Sebastián dice: “por cosa de las flechas, sería, se juntó con una tribu que huía de los hacendados, que ese año los estaban matando. Supe que vive con una guaricha. Supe que había olvidado el idioma.” Como el autor finaliza su registro sin dar explicaciones paralelas, un lector que no sea un católico a ultranza, asume esto como una realidad posible dentro de la acción narrativa.

Otras manifestaciones de un pensamiento mágico las podemos encontrar en las diferentes interpretaciones que se le dan a las barajas de tipo español, aplicadas a una realidad social. (*Abrapalabra*, “Piso 63” : 319-328). En ese pasaje, podemos ver que la sota de espadas se referirá a la presencia de una mujer celosa, en la vida del que asiste al rito. El as de copas, una pasión. Algunas veces nos encontramos con contradicciones, con toda seguridad, realizadas *ex profeso*, como el caso en que aparecen el nueve de bastos y el ocho de oros, cartas que no existen en las barajas aludidas. Igualmente, la descripción del personaje referencial Agusanado (pp. 340-341), que no tenía pellejo, que no tenía voz, que no estaba ni vivo ni muerto.

3.4. Abrapalabra es una novela sicologista

El sicologismo no falta en *Abrapalabra*. En este aspecto, es posible encontrar los largos monólogos interiores de un coronel americano secuestrado por la guerrilla, para cambiarlo por Nguyen Van Troi, un joven luchador vietnamita (pp.400-406). El coronel sabe que a ese joven lo fusilarán y piensa que él correrá la misma suerte. En silencio, medita sobre todo lo que hizo la noche anterior antes de venir en misión a Venezuela: “Trato de cambiar mis pesadillas por los sueños

ordenados y austeros del muchacho a quien van a fusilar” y, más tarde, se pregunta “...por qué en medio de la noche no acababa de reventar (...) la voz de ¡Fuego!”

Sabemos que la historia real nos dijo que el tal coronel fue liberado, sin otra negociación, por parte de los guerrilleros venezolanos. Todo lo contrario le ocurrió al joven vietnamita. Y esto es, precisamente, lo que nos quiere dar a entender el autor de *Abrapalabra*. Otro soliloquio presente es el de Araceli, personaje femenino que sobresale por la traición.

Nosotras éramos una gente muy pobre. Papá murió de mengua. Dejé los estudios de normalista. Le abrí las piernas al primero que me lo pidió (...) Entré al partido cuando empezaban a liquidar a los camaradas. Aprendí a saber el momento en que los malos golpes los acababan por dentro. (...) adiviné la felicidad que sentían hasta en el desastre. Esa dicha del que ama o del que crea o del que se atreve. Como la de Julián, que estuvo a punto de contagiarme y por eso lo dejé en la concha y salí a hacer la llamada. (p.402).

3.5. Lo neobarroco en *Abrapalabra*

Para concluir, sin lugar a dudas, *Abrapalabra* es una novela neobarroca. El discurso lingüístico en donde se fundamenta la historia narrativa está casi completamente apartado de la rigurosidad que presentaron todas las obras pertenecientes a las otras tendencias. Notamos la presencia de esa novela juego que Cortázar proponía, para justificar su división de los lectores entre lector-macho y lector-hembra. Ofrecemos el ejemplo de la página 546, en donde el discurso se presenta como el de una consulta oculística. Veamos la manera como al igual que en las láminas que el oftalmólogo nos muestra en su estudio, Britto García usa esa manera para narrarnos un episodio de tal naturaleza. Entonces, nosotros podemos leer esto:

L
 A I
 M A G
 E N R E
 P E T I D
 a p r o g r
 e s i v a e i
 n f i n i t a m
 e n t e c o n l o
 s l e n t e s b i c
 o n c a v o s p e r f
 c c i o n o t u i m a g
 e n c o n c r i s t a l e
 s c o n v e x o s f o c a l
 i z o t u i m a g e n c o n
 c r i s t a l e s d e r o c a a r c o

“irizo tu imagen con las lupas y prismas aquilato tu imagen en las perlas de vidrio se derrite tu imagen con cristales de filtro” (...) Nótese la interrupción del discurso graficado y su continuación en el discurso narrativo normal de la obra. En un primer momento el lector se desconcierta; luego, se reincorpora a la normalidad.

Más interesante aún, es la representación escrita que hace el autor de la crisis existencial que aqueja a un emigrante italiano, quien al mismo tiempo que se encuentra en el hipódromo viendo una carrera de caballos; está meditando sobre su vida actual y sobre las causas que lo han llevado a esa situación. Para entender bien este mensaje se necesita leer, por separado, las dos enunciaciones. Nosotros las hemos destacado de esta manera. Las palabras subrayadas comprenden el discurso de la narración de una carrera de caballos, en el Hipódromo de La Rinconada, en Caracas. Como podrá inferirse, Peregrino, Centella, Arcángel, Llamarada y La Mano son nombres propios de caballos. Lo que no aparece subrayado, en este caso, resaltado en amarillo es la expresión del monólogo interior que se desarrolla dentro del personaje.

CUARTA CARRERA VÁLIDA PARA EL 5 Y 6

Disperato era io nella miseria cuando recibo en la pensión la llamada del Gentiluomo Aquileo Aquilone. —¡Partida! Per dirme che, come il suo antepasado Lorenzo de Medici, voleva essere promotore de juegos —Peregrino acciona fácil para desprenderse del pelotón —voleva hacerme luchador con capa e máscara dorada— pero por fuera atropella Centella— Io facevo calistenia e saludaba al público que aplaudía que pitaba —y empieza a azotar Arcángel— cuando me tocaba ganare io sentivo nel mio corpo come un lampo —pero cae sobre ellos Lllamarada— gané contra Baal el Mangiabambini, contra Atila il Barbaro Matto, contra Federico il Mostro Tedesco —Lllamarada se crece en el puntero —mi sono convertito en luchador artista —Lllamarada desaloja a Arcángel— la bella Nelson la bellina doble Nelson la celeste estranguladora —cabeza a cabeza batallan La Mano y Centella— ero io un creatore, pancracista era artístico, luchadore filósofo, combatiente científico, en la lucha era un príncipe: era Il Sole di Napole —pero desde fuera arremete Fin del Mundo— mi hanno dicho que dovevo perdere la lucha contra Il Tanque Americano —Fin del Mundo choca contra Centella— un bigardo mediocre, mascatore de chicle, mascalzone, vulgare —y en la primera los envuelve Lllamarada— con calzones de estrellas y con capas de barras, mascarone de morte —La Mano aprieta sobre Peregrino— me ordenaron perdere, que cosí era negocio, que era buena inversione —y Arcángel empieza a amenazar a Lllamarada— me he dejado golpear, me he dejado tumbare, me he dejado pateare —Peregrino desfallece alcanzado por Lllamarada— me gridavano tutti: ¡Cobardote!

A manera de práctica, continuaremos con el ejercicio. Ahora hemos cambiado la posición de los dos discursos, por tratarse de que predomina, aquí, el discurso hípico. Nótese las mayúsculas utilizadas en Sortaria, Estampida, Tomeguín, Espejismo, para designar otra vez los nombres propios de caballos.

SEXTA CARRERA VÁLIDA PARA EL 5 Y 6

Y van cuadrando los competidores para la sexta válida, yo estaba descorazonado y triste, y no quiere cuadrar el ejemplar SORTARIA con el número 11 y la monta de Pepe Pulido, SORTARIA es una yegua tordilla joven nacida y criada en el haras La Mano preparada por Anselmo Bucares, en su anterior actuación atropelló con gran energía pegada a la valla interior y una vez adelante se empleó a fondo para contener a TOMEQUIN, pero le faltó remate, me mandó a llamar el Gentiluomo Aquileo Aquilone, hacen esfuerzos los palafreneros para obligar a cuadrar a SORTARIA colores blanco y oro en el aparato, el Gentiluomo tenía enorme oficina constructora y me dijo que quería asociarse, y entró la yegua SORTARIA listos los ejemplares en el aparato, me ha hablado al cuore, me ha recordado los viejos tiempos, su preocupación por mi situación actual, partida, y toma la delantera el ejemplar ESTAMPIDA, el Gentiluomo me ha dicho que necesitaba un apoderado para su grande firma constructora, se aproxima peligrosamente el ejemplar ESPEJISMO, el número 8, gris y azul,

Como dijéramos al principio, el neobarroquismo juega con el lenguaje hasta lo no imaginable, Britto García no es la excepción. Particularmente, hay un momento en que percibimos un pequeño ruido, en el sentido lingüístico que tiene la palabra. Se trata del momento narrativo intitulado: "Composición escolar: Los signos de puntuación" (p.78). No logramos hallarle la debida inserción en el discurso desarrollado.

En oposición a esto, es preciso decir que, a pesar de que en *Abrapalabra* se cancela el lenguaje criollista, para incorporarse a un mundo más amplio como el de Hispanoamérica, en la obra permanecen -y es lógico que así sea- realizaciones lingüísticas del español de Venezuela. Ejemplos pueden ser la presencia de términos como "niguas", "mabil",

“pachuco”, “peseta”, toambo”, “jierro”, “muna”, “sapos”, “fuca”¹³ y expresiones como la del San Juan que “juega chapas con los negros y descubre a los tramposos”¹⁴. Tal vez, por esta y por otras razones relacionadas con su multiplicidad temática, Salvador Garmendia dijo de ella que era una novela sin límites, sin principio y sin fin¹⁵. Nosotros, particularmente, no lo creemos así. Hay momentos en que se establecen ciertas finalidades. Un ejemplo de ello es cuando el personaje Rubén, derrotado, vive entre los despojos de la basura: allí encuentra un cuerpo. En este momento (p.702), el autor nos dice que “... Al quitar los últimos restos de basura de la cabeza, Rubén encuentra que el muerto tiene su propia cara.” A nuestro parecer, si Rubén encuentra su propia cara, es porque se ha encontrado a sí mismo. En otras palabras, encuentra al Rubén que significaba la esperanza. Con esta tercera versión del mismo personaje, el autor nos comunica que Venezuela recobrará la esperanza. Esta esperanza, para nosotros, será la palabra final.

Y es que leer una novela con estas características amerita, por lo menos, una segunda lectura para comprender su mensaje o sus mensajes. Como afirma Ana Teresa Torres,¹⁶ Leer un texto literario supone, al menos, la creencia de que en sus palabras otro intenta comunicar una verdad en el sentido subjetivo del término. Pues bien, una lectura concebida de esta manera es la que nosotros proponemos para *Abrapalabra*. Así podremos aprehender la multiplicidad de sus planteamientos y juzgar la justedad de su visión como obra síntesis, en Venezuela, de las narrativas del *boom* y del *postboom* en la literatura de Hispanoamérica.

¹³ Respectivamente: Tipo de ácaro rojo muy pequeño que penetra en el cuerpo humano, a través de los pies. Burdel. Joven bien vestido. Moneda. Policía. Pistola o revólver. Dinero. Policía y, a veces, delator. Arma de fuego.

¹⁴ Palabras tomadas de una estrofa de un baile típico venezolano: “El San Pedro de mi tierra / es un santo milagroso / juega chapa con los negros / y descubre a los tramposos”

¹⁵ “La disolución del compromiso”, p.34. En: Kohut, Karl (2004).

¹⁶ “Literatura y país...” p.63

REFERENCIAS

- Álvarez, L. (2009a). "El dictador latinoamericano como objeto narrativo en *La fiesta del chivo*, de Mario Vargas Llosa". Madrid. En: *Palabras diversas*, No. 20.
- Álvarez, L. (2009b). "Cambios sociales y creación literaria en América Latina. El caso Venezuela". En: <https://sociedadvenezolana.ning.com>
- Álvarez, L. (2008). "Latinoamérica y los conceptos literarios de lo fantástico, lo real maravilloso y el realismo mágico". En: *Revista Z*. <http://www.articulos.com/literatura-articulos/>
- Álvarez, L. (1999). *La novela venezolana posterior a los años sesenta*. Caracas, CILLAB-IPC. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Informe de investigación.
- Barros, S. (2008) "La historia desde los márgenes: guiones generalizados en *Como vivido cien veces*. Una propuesta de lectura desde la microhistoria italiana". En: *Revista Borradores*. Vol. VIII y IX. Universidad Nacional de Río Cuarto. Córdoba (Argentina).
- Britto G., L. (2004). "Historia oficial y nueva novela histórica". En: *Cuadernos del CILHA, Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana*, Año 6, No. 6, pp.23-37. Cuyo (Argentina).
- Britto G., L. (2011). *Abrapalabra*. Caracas, Monteávila.
- Chiampi, I. (1994). "La literatura neobarroca ante la crisis de lo moderno". En: *Revista Criterios*, No. 32. La Habana, pp. 171-183.
- Figuroa, C. (2008). *Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana*. Medellín: Pontificia Universidad Javeriana.
- García, M. (2010). "La muerte de la novela". www.lafieraliteraria.com Consulta del 19-02-14.
- Garmendia, S. (2004). "La disolución del compromiso". En: Kohut, Karl (2004). *Literatura venezolana hoy. Historia nacional y presente urbano*. Caracas: UCV.
- Hidalgo, A. (1993). "*Abrapalabra*: El discurso desmitificador de la historia colonial venezolana". Consulta del 03-02-2014, en: <http://digitalcommons.providence.edu/> Kohut, Karl (Ed.) (2004). *Literatura venezolana hoy. Historia nacional y presente urbano*. Caracas: UCV.

ORALIDAD Y ESCRITURA EN “CARA-DE-BRONCE”. PARADIGMA DE MONTAJE DE DISCURSOS

Marlene Artega Quintero
arteagamarlene@hotmail.com
Pedagógico de Miranda José Manuel Siso
Martínez, UPEL
Venezuela

Profesoran en Literatura y Lengua Castellana del IPC. Magíster en Literatura Latinoamericana de la USB, Doctora en Filosofía y Ciencias de la Educación de la UNED. Ha publicado artículos en Revistas especializadas; es autora de libros de texto para Educación Básica y Educación Superior, así como libros de cuentos y poemas

RESUMEN

“Cara-de-Bronce”, noveleta que forma parte de la obra *Urubuquaquá*, recuerda las relaciones mítico-épicas y las vivencias de la ruralidad, además de ser denuncia de la pobreza de los Gerais, con una locución particular propia de las obras heterogéneas y de una expresión experimental. Grivo, personaje principal de la historia, retorna de un viaje al que ha partido desde hace casi dos años, al ambiente de la hacienda, para contar sus aventuras y sus apreciaciones del mundo exterior. Se muestran varios planos de enunciación: un narrador omnisciente, una voz en monólogo interior, un cantor, la voz de Grivo y en otro plano, las intervenciones teatrales directas, las acotaciones, las citas al pie y el guión cinematográfico. Sobresale la fusión oralidad-escritura, pues se confirma que en esta obra todo fenómeno enfocado desde el punto de vista oral, tiene su correspondiente en lo escrito. La oralidad/escritura en “Cara-de-Bronce” es una amalgama, una ficcionalización del mundo de las realidades heterogéneas (de enunciación y de recepción) en América Latina, en general y en el sertón de Brasil, en particular. Esta aproximación a la obra, en consecuencia, se detiene en el conglomerado de los diversos registros, órdenes y géneros discursivos que recrean la mentalidad propia del pensamiento oral y la consiguiente traslación como correlato en la escritura de la historia.

Palabras clave: Oralidad, Escritura, Discursos heterogéneos, Héroe épico

Recepción: 20/06/2016

Evaluación: 20/02/2017

Recepción de la versión definitiva: 28/03/2017

ORALITY AND WRITING IN “CARA-DE-BRONCE”. A PARADIGM OF DISCOURSE ASSEMBLY

ABSTRACT

“Cara-de-bronze”, a novelette among the works of *Urubuquaquá*, reminds us of the mythical-epic relationships and of the experiences of rural life. It is also a denouncement of Gerais poverty, with a particular production that is typical of heterogeneous works and of an experimental expression. Grivo, the main character of the story, returns to the environment of the farm from a journey he has undertaken almost two years ago, and tells about his adventures and appraisals of the outer world. Several statement planes are shown: an omniscient narrator, a voice of internal monologue, a chanter, Grivo’s voice and, on another plane, the direct theater performances, quotations, footnotes and screenplay script. The orality-writing fusion stands out, since it is confirmed that in this work, every phenomenon viewed from the oral perspective has its correspondent part from the written viewpoint. The orality/writing in “Cara-de-bronze” is an amalgam, a fictionalization of heterogeneous

realities (of production and reception) in Latin America in general and particularly in the backlands of Brazil. Therefore, this approach to the work focuses on the diverse discourse registers, orders and genres that recreate the mentality of oral thought and its consequent translation into a written correlate of the story.

Key words: Orality, Writing, Heterogeneous discourse, Epic hero.

ORALITÉ ET ÉCRITURE DANS « CARA-DE-BRONCE ». PARADIGME DE MONTAGE DU DISCOURS

RESUME

«Cara-de-bronze», petit roman faisant partie de l'ouvrage *Urubuquaquá*, fait rappeler les relations mythiques-épiques et les expériences de la ruralité, en plus d'être une plainte de la pauvreté des Gerais, avec une locution particulière typique des ouvrages hétérogènes et d'une expression expérimentale. Grivo, personnage principal de l'histoire, retourne à la ferme après un voyage de presque deux ans pour raconter ses aventures et ses perceptions du monde extérieur. On montre plusieurs plans d'énonciation : un narrateur omniscient, une voix en monologue intérieur, un chanteur, la voix de Grivo et dans un autre plan, les interventions théâtrales directes, les indications scéniques, les cites au pied de page et le scénario cinématographique. La fusion oralité-écriture excelle étant donné que, dans cet ouvrage, un phénomène focalisé du point de vue oral a son correspondant à l'écrit. L'oralité-écriture dans « Cara-de-bronze » est une amalgame, une fictionnalisation du monde des réalités hétérogènes (d'énonciation et de réception) en Amérique Latine, en général et dans le désert du Brésil, notamment. Cette approximation à l'ouvrage, par conséquent, s'arrête dans l'ensemble des divers registres, ordres et genres discursives illustrant la mentalité typique de la pensée orale et la translation en tant que récit dans l'écriture de l'histoire.

Mots clé: Oralité, Écriture, Discours hétérogènes, Héros épique.

ORALITÀ E SCRITTURA SU "FACCIA DI BRONZO". PARADIGMA DELL'ASSEMBLEA DEI DISCORSI

RIASSUNTO

"Faccia-di-bronzo", Piccola novella che forma parte dell'opera *Urubuquaquá*, ricorda le relazioni mitico-epiche e le esperienze della vita rurale, oltre ad essere una denuncia della povertà dello Gerais, dalla voce molto particolare propria delle opere eterogenee e dall'espressione sperimentale. Grivo, personaggio principale della storia, ritorna da un viaggio che ha fatto da quasi due anni, all'ambiente della tenuta, per raccontare le sue avventure e le sue percezioni del mondo esterno. Sono mostrati diversi piani dell'enunciazione: un narratore onnisciente, un monologo interiore, un cantante, la voce di Grivo e su un'altro piano, gli interventi teatrali, le note ai piedi di pagina e la sceneggiatura. Viene esaltata la fusione tra oralità e scrittura, affinché si confermi che in quest'opera ogni fenomeno avvicinato dal punto di vista orale ha un corrispondente nella scrittura. Così, oralità/scrittura su "Faccia di bronzo" è un'amalgama, una rappresentazione della fantasia del mondo delle realtà eterogenee (dell'enunciazione e della ricezione) in America Latina, in generale e nel sertão del Brasile, in particolare. Questo approccio all'opera, pertanto, si ferma nel conglomerato dei vari record, ordini e generi discorsivi che ricreano la mentalità propria del pensiero orale e del conseguente spostamento come correlativo della storia nella scrittura.

Parole chiavi: Orale, Scrittura, Eroe epico, Discorsi eterogenei.

ORALIDADE E ESCRITURA EM “CARA-DE-BRONZE”. PARADIGMA DE MONTAGEM DE DISCURSOS**RESUMO**

“Cara-de-Bronze”, noveleta que forma parte da obra *Urubuquaquá*, lembra as relações mítico-épicas e as vivências da ruralidade, além de ser uma denúncia da pobreza dos Gerais, com uma locução particular própria das obras heterogêneas e de uma expressão experimental. Grivo, personagem principal da história, volta de uma viagem à qual partiu faz quase dois anos, o ambiente da fazenda, para contar suas aventuras e suas apreciações do mundo exterior. Mostram-se vários planos de enunciação: um narrador onisciente, uma voz em monólogo interior, um cantor, a voz do Grivo e em outro plano, as intervenções teatrais diretas, as observações, as citações ao pé e o roteiro cinematográfico. A fusão oralidade-escritura sobressai, confirma-se que dentro desta obra todo fenómeno focalizado no ponto de vista oral, tem sua correspondência na escrita. A oralidade / escritura em “Cara-de-Bronze” é uma mistura, uma ficcionalização do mundo das realidades heterogêneas (de enunciação e de recepção) na América Latina, em geral e no Sertão no Brasil, em particular. Esta aproximação à obra, portanto, se detém no conglomerado dos diversos registros, ordens e géneros discursivos que recriam a mentalidade própria do pensamento oral e a conseqüente translação como correlato na escritura da história.

Palavras-chave: Oralidade, Escritura, Discursos heterogêneos, Herói épico.

Introducción

“Cara-de-Bronce” de João Guimarães Rosa¹⁷ es una obra que evoca los mitos y las relaciones mítico-épicas, convoca las supersticiones más acendradas (a la vista de los extraños, pero concebidas como realidades y como parte del conocimiento habitual en el sertón) y denuncia la pobreza de los Gerais, con una expresión singular, heterogénea y un discurso avasallante. En la obra se observan dos ambientes: uno, el de la hacienda *Urubuquaquá* que sería un ambiente interior y otro, un ambiente exterior que es el escenario de las aventuras de Grivo, un peón de la hacienda, “favorito” del dueño y que se da a conocer por los relatos que esta cuenta de su viaje y los que otros mencionan de él.

Existen, además, varios planos de enunciación: un narrador omnisciente, un cantor, los relatos de Grivo, una voz que emerge como monólogo interior y, en otro plano, una serie de acotaciones propias del discurso teatral que irrumpe, incluido dentro del texto, sin ninguna advertencia y, además, un guión cinematográfico con

¹⁷ Se utiliza para este ejercicio la edición: Guimarães Rosa, João. (1985). “Cara-de-Bronce” en *Urubuquaquá*. Barcelona, España: Seix Barral. pp. 83 – 147.

todos sus elementos estructurantes, destinados a la lectura de los virtuales actores, los productores y el director de escena. Asimismo, sobresale la gran cantidad de notas al pie del texto, estas son parte esencial de la obra: constituyen aclaratorias, citas eruditas –como en el caso de las explícitas relaciones intertextuales que el propio autor se encarga de mostrar-, tratados de ciencias naturales, listas de los nombres de plantas y animales que funcionan como un aparato crítico popular y se convierten en parte del propio texto. Destaca, como proceso esencial para entender la obra, la fusión oralidad-escritura, pues se reafirma que todo fenómeno enfocado desde el punto de vista oral, tiene su correspondiente en lo escrito. Así se construye este relato en el que conviven los referentes orales con las transcripciones de la verbalidad y sus correlatos en lo escrito para el diseño final del texto.

Los planos oralidad/escritura en “Cara-de-Bronce” son una mezcla inseparable, una construcción cultural que ficcionaliza el mundo de las realidades heterogéneas y sus posibilidades en América Latina, en general y en el sertón de Brasil, en particular. Esta aproximación a la obra se detiene en la importancia de los diversos registros discursivos que recrean la mentalidad propia del pensamiento oral y la consecuente interpretación del mundo presente en la historia, al momento de construir el texto completo de la obra. En su diseño es evidente el deseo de trasladar a la escritura las posibilidades de la oralidad y las consecuentes relaciones correlativas de la organización de lo discursivo con el devenir de la historia.

Sobre el canon estético y el discurso literario en América Latina

La literatura latinoamericana ha acontecido en marcos críticos y conflictivos que a su vez han arrojado diversas posturas para agrupar los diferentes discursos literarios. La primera visión crítica privilegió las literaturas escritas en la lengua oficial y dejó de lado las manifestaciones en lenguas nativas (Cornejo Polar, 1982, p. 15); la apreciación de la mayoría de los críticos se detenía en la necesidad de conseguir un puesto para la literatura latinoamericana entendida como una unidad, pero este rigor puesto en práctica, revelaba una función castradora en la crítica

literaria y mutilaba el mundo estético hasta tal punto de no considerar literatura a aquello que no estuviera escrito en lenguas de origen europeo o de acuerdo con los cánones estéticos dominantes.

El corpus de la literatura latinoamericana visto desde aquella perspectiva no respondía a la realidad circundante y no expresaba su totalidad.

Sobre esta confluencia de realidades Mariátegui, a finales de la década de 1930, afirma que:

la unidad peruana está por hacerse; y no se presenta como un problema de articulación y conveniencia, dentro de los confines de un Estado único, de varios antiguos pequeños estados o ciudades libres. En el Perú el problema de la unidad es mucho más hondo, porque no hay aquí que resolver una pluralidad de tradiciones locales o regionales sino una dualidad de razas, de lengua y de sentimiento, nacida de la invasión y conquista del Perú autóctono por una raza extranjera que no ha conseguido fusionarse con la raza indígena ni eliminarla ni absorberla. (1969, p. 223)

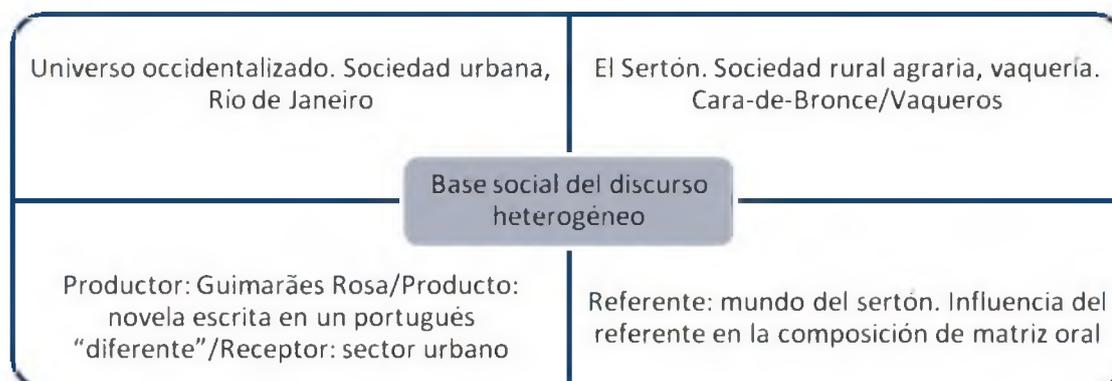
Cita muy sugerente, que moviliza la comprensión del corpus de la literatura latinoamericana para entenderla como una totalidad conflictiva. Se manifiesta una realidad que aún, a comienzos del siglo XXI, está construyéndose, en un mundo latinoamericano con dos realidades encontradas y fusionadas, además de la consciencia multicultural que al unísono y en plena integración participan de una contienda hostil e inacabada.

Por consiguiente, llegó la hora de aceptar a las literaturas “no eruditas” – reproductoras de la lengua estándar de la metrópoli-, como parte de los discursos de profunda intensidad estética¹⁸, cancelar ideas clasistas y abandonar el proyecto de homogeneidad para dar paso, definitivamente, al planteamiento de literaturas heterogéneas. Estas en sus relaciones pragmáticas, en cuanto a la producción de la obra, el texto mismo, el referente y el consumo en el espacio social y cultural, generan en algunas de sus instancias un área de conflicto.

¹⁸ *Cantos populares de mi tierra* de Candelario Obeso -colombiano, publicado en 1877 (2005); *Tambor (Poemas para negros y mulatos)* de Manuel Rodríguez Cárdenas -venezolano, de 1938 (1972); *Son entero* de Nicolás Guillén -cubano, 1947; “Cara-de-Bronce” en *Urubuquaquá*, de Guimarães Rosa -brasileño, 1985; recopilación de cuentos de Palenque en *Kondalo pa bibí mejó* de Maglia y Moñino, 2015a.

Todos los conceptos acuñados por los centros de poder dominantes han dejado de ser, desde esta toma de consciencia, la guía del paradigma crítico: se pueden asumir los contrastes, la diversidad de mundos, la producción en lenguas mestizas como ese proceso ambiguo pero acorde con la realidad que surge de la misma heterogeneidad ofrecida por el espacio multirracial latinoamericano.

En las literaturas heterogéneas, por lo menos uno de los elementos del “esquema comunicativo” es diferente, con respecto a los otros, socioculturalmente, aunque se comprenda que de por sí cada campo es contradictorio” (Peluffo, 2010). En “Cara-de-Bronce” de Joao Guimarães Rosa (1985) se puede observar, a partir de las teorías de Rama (1982) y de Cornejo Polar (1987) la relación de los cuatro elementos que interactúan en la base social del discurso literario (Esquema 1):



Esquema 1: El discurso heterogéneo en “Cara-de-Bronce”. Fuente: elaboración propia con base en la teoría.

El mundo latinoamericano es un crisol de realidades interculturales, multiculturales, de contacto y fusión de imaginarios, así como razones de existencia combinadas y múltiples. Dentro de esas tensiones culturales y conflictos de mundo inacabado y maravilloso se cuenta con escritores, dentro de cuyo proyecto estético está la ficcionalización de una realidad que es reelaboración al unísono con el fenómeno literario. Muchas veces, estos escritores (Rulfo, Arguedas, García Márquez, Roa Bastos, Guimarães Rosa) son figuras puente entre la cultura occidental, urbana y oficial frente al mundo marginado, iletrado y regional; se debaten entre dos culturas que se encuentran en tensión y sirven de

enlace que se alterna y diversifica para comprender y ofrecer a los lectores esa composición sociocultural. Todos se inscriben dentro de un proyecto de “modernidad” con técnicas vanguardistas, novedosas y no tradicionales por su asistencia a lo maravilloso, popular, sincrético, mágico y fantástico sin ningún asombro.

La oralidad, la oratura y la reminiscencia de la oralitura (Maglia y Moñino, 2015b) son elementos que unen y particularizan a los narradores de la transculturación: Rulfo con los murmullos, Roa Bastos y Arguedas con los registros de la lengua indígena, García Márquez con los relatos “al estilo de la abuela” y Guimarães Rosa con el discurso de los personajes que producen un efecto de oralidad; además de los cantos, los poemas, los ritos, la memoria colectiva, las voces, los sonidos del ambiente y el amor y la sacralización del mundo natural.

Si bien es cierto que, “esta oposición ha sido denominada por algunos sectores como ‘toma de conciencia del arte y la literatura’, que reclamaron para sí una soberanía distanciada del orden, de las jerarquías y del poder”, tal como lo afirma Hernández Fernández (2010, p. 61), las ideas de multiculturalidad, interculturalidad y heterogeneidad plausibles se hacen presentes en los objetos literarios para mostrar su carácter de ficción de un referente conocido en América Latina.

Este es el caso de la novela corta “Cara-de-Bronce”, parte del libro *Urubuquaquá*, que a su vez está contenido en la serie *Cuerpo de baile* (publicada en 1956): siete relatos largos separados en tres tomos. En esta noveleta hay una variada interpolación de discursos: además del portugués culto (estándar) existe una mixtura de dialectos, neologismos y lengua oficial; se organiza en narración, larga descripción apofántica, monólogo interior, discurso teatral, guión cinematográfico y cantos versificados.

Cuando comienza la obra, la encargada es la descripción con ausencia de verbos, llena de pausas y palabras aisladas:

En el Urubuquaquá. Los campos del Urubuquaquá –calabazas en montes, honduras y esteros. En el Urubuquaquá, *fazenda* de ganado: la mayor –al medio- un

estado de tierra. La que fuera lugar, lugares, de bosque espeso, la selva oscura, que es el valor del suelo. Tal ahora, vuelto pastaje, la vaquería. El ganado. Este mundo que desborda los confines. Mar alrededor, afueras, se iban los Gerais, los Gerais del oh, aoh. (p. 87)

Tal como se anota, este texto retrata la observación del referente en un soliloquio, o como rasgo de fraseo propio de una cultura del campo, de la vaquería, de la realidad de las haciendas vistas desde distintas perspectivas.

“Cara-de-Bronce” es un texto heterogéneo con una zona de conflicto que le impulsa hasta la transculturación dentro de la novela. Ángel Rama (Ob. Cit.) ubica estos textos como discursos de la transculturación debido a que se ficcionaliza una realidad de mundos encontrados y puede percibirse la fricción cultural y los cambios subsiguientes, así como el intercambio y adquisición de elementos que entran en contacto y producen el conflicto. En la obra, el proceso de transculturación se vislumbra dentro del mundo sertanejo que Guimarães Rosa convierte en ficción; y el mismo proceso estético, más allá del autor, es un fenómeno de transculturación desde el lenguaje perteneciente a la matriz de oralidad, pasando por el propio referente literario, hasta el complejo montaje textual que revela el conocimiento técnico de los discursos poético, narrativo, dramático y cinematográfico.

En la historia se cuenta sobre un hacendado que está viejo, inválido, solo y bastante sordo, pero también es la historia de los vaqueros de la hacienda Urubuquaquá y de un personaje clave –vaquero también- llamado Grivo. Todos – con sus nombres particulares, nunca hablan de sus familiares porque ellos son una familia y, por tanto, ese es su “nombre”-, se reúnen alrededor del fuego para conversar sobre los viajes de Grivo, pues la obra comienza cuando este ya ha regresado de su peregrinación. El diálogo muy pocas veces se introduce con guiones o discurso indirecto, sino que se organiza bajo los órdenes del discurso teatral. Esto se evidencia, por ejemplo, cuando describen a Cara-de-Bronce, el viejo dueño de la hacienda:

El vaquero sacramento: Es que, a sus años...

El vaquero Mainarte: No quiso hijo. No quiere padre.

El vaquero Cicica: Tantos años no tiene

...

Moimeichego: ¿No tiene familia? ¿Ni parientes? ¿Vive solo?

El vaquero Tadeu: ¿Solo? Del todo.

El vaquero Mainarte: solo delante de todos conversando con uno...

El vaquero Tadeu: La verdad hay que decirla, yo creo que es el hombre más solo del mundo... Es él y Dios.

El vaquero Doím: ¡Ah! ¡Dios! Solo conozco a Cara-de-Bronce contando sus duras riquezas (p. 94)

El viejo es Dios, es un desconocido, es el dueño, pero también es uno de ellos en la inmensa soledad del sertón. Para saber sobre el “afuera” en su vejez, envía a Grivo a recorrer el mundo (El sertón y los Gerais) para que cuente todo lo que vio. Pero también hay un secreto que se conoce parcialmente al final de la obra. El vaquero y padre Tadeu cuenta esa vieja historia, que Grivo ya conoce y que intenta interrumpir en varias oportunidades, para que otros no la sepan, puesto que él ya ha tenido la espeluznante experiencia de ver llorar al viejo Cara-de-Bronce.

Vuelve el sistema semiológico del teatro a hacerse presente con la inclusión de variadas acotaciones, cuya intención es reproducir el relato oral de un drama de sangre y de pasión –padre contra hijo:

Tadeu (acompañado y solemne): Yo, una vez, supe de un mozo que tuvo que huir muy lejos de su tierra porque había matado al padre... el padre le pegó un tiro y entonces, él, para defenderse también le tiró... y vio que el padre caía, con el tiro... entonces, no esperó más, huyó, picaneó al burro...

GRIVO: Padre Tadeu... La bendición...

Tadeu (con el mismo tono): Solo más de unos cuarenta años después, supo que no había matado a nadie... el tiro no acertó. El padre había caído en el suelo porque estaba muy borracho...

GRIVO: La bendición, Padre Tadeu...

Tadeu (prosiguiendo): Con tantos años así pasado la moza que era la novia del muchacho, ya se había casado con otro, había tenido hijos. Una nieta de esa moza que se dice era de mucha hermosura...

GRIVO: Padre Tadeu...

Tadeu: Dios te bendiga, hijo mío.

GRIVO: Él, el viejo, dijo, encendido: “Yo quería alguien que me diese la bendición”- dijo. Ahí, mi corazón se hinchó.

Tadeu: Entonces, ¿qué fue lo que hizo, entonces?

GRIVO: Lloró lágrimas. (p. 145-146)

La estructura teatral, los matices de la oralidad, el carácter recitativo, la reproducción de los cuentos alrededor del fuego remiten a las culturas orales y a los procesos de intimación grupal en las colectividades preindustriales, o –al menos- antes del advenimiento del uso de la radio.

En este discurso, al fin de la novela, el nombre de los vaqueros continúa escrito en inclinadas y, sugestivamente, solamente el nombre de GRIVO, el vaquero sacralizado, se anota en mayúsculas sostenidas redondas. La historia tiene un final abierto. Solamente los peones se levantan y apagan el fuego. La vida continúa en el Urubuquaquá, pero para GRIVO se insinúan buenos cambios.

Grivo: voz múltiple y sujeto iniciado

Grivo es un personaje que sirve de mediador entre sus compañeros y el patrón. La comunicación que intentan tener los vaqueros con Cara-de-Bronce no se logra sino a través de Grivo, quien es un mensajero entre ellos y el mundo y entre ellos y Cara-de-Bronce. Es una suerte de periodista, cuenta-cuentos, juglar, mensajero y a su vez es la presencia colectiva que se potencia y unifica en su propia persona: los vaqueros, de alguna manera, viajan con Grivo, este es el grande ojo de todos; es el personaje que dentro de sí lleva la inquietud y la necesidad de conocer el mundo, es la vista de todos sus compañeros.

En las novelas indigenistas se trabaja con grupos humanos (Cornejo Polar, 1987), no totalmente diferenciados en el sentido clásico de la individualización de los personajes. Esto se debe, en gran parte, a la carencia de un concepto de individuo en muchas poblaciones indígenas, que no permite aislar a los personajes en mundos completamente distados. Esto no implica una negación de la conciencia de individuo en las comunidades indígenas sino su apego a la noción de colectividad unida. En Cara-de-Bronce existe un personaje compuesto formado por los vaqueros, siempre actúan en grupo y se presentan como eslabones de una cadena muy íntima, por lo que existen matices de este tipo de narraciones. Sin embargo, la figura de Grivo se destaca, porque, así como va a visitar el mundo, va a buscar una información que solamente él puede transmitir por su capacidad para reproducir verbalmente la realidad que lo circunda, con un toque de sabiduría poética: "*El vaquero José Uéua: El viejo eligió a Grivo*" (p. 120). Lo escoge, ciertamente, en una contienda de naturaleza mítica, tradicional, legendaria y originaria: de un conjunto de vaqueros a quienes concentra en su habitación, el viejo va decantando el grupo, mediante pruebas verbales hasta que domina uno

solo con las condiciones necesarias: solo aquel que tiene un verbo afinado, metafórico e indiscutiblemente poético logra superar las expectativas de Cara-de-Bronce y es el elegido. Cuando está a punto de realizar su escogencia, se queda con tres (3) vaqueros, tal como en las fábulas medievales y los cuentos populares, y así “el viejo mandaba a los tres juntos a los mismos lugares. Al volver cada uno tenía que contarle, por separado” (p. 122)

Solo él será capaz de describir el mundo que llegará a observar en el exterior. Cuando el viejo preguntó por los pájaros, los vaqueros refirieron que Grivo dijo:

El benteveo gritó y la garganta por la alegría de tanto amarillo casi se le reventaba (...) El pajarín, todo el tiempo, todo el tiempo: se ríe en las mejillas del viento; y mi alma está bien cuidada; viento de todas las alas... (p. 119).

De esta forma venció a sus contrincantes en una lucha verbal. Ganó quien tenía el talento de manejar la lengua poética, por lo que en esencia vence el lenguaje que se hace parte fundamental de la propia historia.

Por otra parte, Grivo es voz múltiple, tanto porque lleva la voz de los otros y de todos, como por su visión particular que significaría una segunda lectura o segunda enunciación dentro de la obra.

Para que Grivo sea este enviado se necesita la figura del viajante y, al mismo tiempo, la figura del iniciado: en los procesos iniciáticos de preparación para el cambio de estado existe un paso conocido como el “rito del tránsito” (Eliade, 1981, p. 155) que no es más que una iniciación del individuo para comenzar una serie de pruebas y alcanzar, al final, el éxito o sucumbir en el fracaso. En este rito siempre acaece un cambio radical de régimen ontológico y social.

Desde este ángulo, Grivo es un sujeto que logra su estatus mediante la comunicación con Cara-de-Bronce: es iniciado, pasa las pruebas subsiguientes y finalmente, se magnifica. En las consecuentes acciones, transita el camino de las pruebas: enfermedades, soledad, hambre. Dice el texto: “siempre solo va Grivo. Lo que él quiere es ir, llegar, quedarse un tiempo y volver (...) Mandó a Grivo (...) para llorar noches y beber auroras” (p. 128). El tránsito lleva la obligatoriedad de la soledad, porque el héroe es un ser penitente que requiere vencerse a sí mismo y en las pruebas se examina y se enfrenta con sus propias oscuridades. Mientras se

realiza el viaje exterior, el viaje interno recorre una mayor distancia espiritual que solo se puede enfrentar con la única fortaleza del personaje en su absoluto desamparo. Pero no es un inmigrante, está consciente de su pronto retorno, de la necesidad de volver y de las gestiones necesarias para poder regresar, aunque el héroe contemporáneo, tal como lo concibe Campbell (1980) arriba a su destino en una obra en donde "el final feliz es satirizado justamente como una falsedad; porque el mundo tal como lo conocemos (...) no lleva más que a un final: la muerte, la desintegración" (p. 31).

Este héroe está marcado por la angustia y su constante vacío que expresa en su condición esencial y aún en las experiencias del camino: "ahí conoció la tristeza del despertar, de quien durmió solitario en lo alto del día; mas enseguida oyó, de sí, que necesitaba recordar alegrías inventadas" (p. 138). Las presencias del día y la noche, del dormir y el despertar, de la tristeza y la alegría son manifestaciones de los contrarios que se debaten en el personaje que avanza en solitario y que ha de aprender en su camino cuán solo se está y cuánto puede llegar a crecer en sí mismo, mediante la aparición de unos recuerdos alegres pero ficticios. La voz es interna, como interna es la reconstrucción debido a que su precariedad le lleva, y su desclasamiento (Tedesco, 2004), no a engrandecerse mediante una serie de trabajos librados que le enaltecen, sino a pasar por una serie de penurias a las que sobrevive en su misión de aprehender el mundo: "uno se acostumbra. Parece sucio, después parece limpio, después vuelve a parecer sucio. Entonces uno se acostumbra. Pierde la vergüenza que tuvo" (p. 130-131).

Es evidente que la escritura comporta un viaje épico, con partida, estadía y retorno. Inclusive, el relato comienza con la llegada de Grivo; él está de vuelta después de dos años de viaje. La superestructura textual reproduce el hilo del viaje épico del que Baquero Goyanes (1972) señala:

El viaje presenta como norma estructural, no solamente mostrar a un héroe que se magnifica de suceso en suceso, sino por mostrar el conjunto de factores que implica: un modelo diegético y un sujeto itinerante que lo ejecuta, a partir de una serie de relaciones funcionales. Oponentes/ayudantes. (p. 64)

En su devenir, Grivo trajina por ese camino de labores y en la medida que avanza se desencadenan elementos míticos unidos a la naturaleza como suele suceder en las narraciones de las sociedades de tradición oral (tanto es así que se convierte en una reminiscencia de obras fundacionales como el *Popol Vuh*): la naturaleza murmura, posee secretos, produce sonidos con propósitos de una mágica comunicación: “él podía bajar las manos, con los dedos catar piojos en las cabezas de las setenta. Y cada piojo que cataba, el piojín le decía de pronto el secreto nuevo de alguna cosa cuando moría aplastado” (p. 142). El héroe en su camino, además, contacta a brujas, entes mágicos del agua, algún tipo de duende fabuloso del camino, entre otros seres característicos de las fábulas ancestrales.

Grivo se construye como un elemento discursivo que ficcionaliza a un héroe con retazos de referentes campesinos del sertón, pero con una historia huidiza que escamotea al lector ciertos propósitos de su peregrinación. No se sabe a ciencia cierta qué fue a buscar Grivo, apenas se sostiene la idea de que el viejo quiere saber cómo es el mundo y lo envía para que lo observe y luego se lo cuente; a veces se dice que se casó y que trajo una esposa, pero esto no es seguro; él esquivo las preguntas de sus compañeros y tuerce su interés hacia otros visos de la anécdota. Se dedica a contar la importancia de muchas plantas y animales, cómo se reconocen, dónde se consiguen; evoca una larga lista de los nombres de las plantas: la ana-suerte, el angelito-macho, el angelito-amargo, la chupa-hierro; y como lista de los nombres de animales: la maritaca-de-cinta-roja-atrás-del-pico, el papagayo-llorón, el juan-del-monte, la maría-hechicera. (p. 125-131). Pero es que, en algunos rebordes de la historia, pareciera ser que las preguntas realizadas por los vaqueros, no son sino interrogantes de voces metonímicas de Cara-de-Bronce.

En el relato se observa –como muchos otros elementos de la matriz oral– una integración del hombre con la naturaleza; y siguiendo a Tedesco (1981, p. 15), se aprecia una visión armónica arraigada en enunciaciones poéticas y afectivas que nutren el pensamiento metafórico a la vez que son altamente significativas y polisémicas. Asimismo, sucede en *Yawar Fiesta*, de Arguedas, a los animales hay que “salvarlos”; son sagrados en el sentido de que participan de la misma realidad

que el hombre. Así, “Cara-de-Bronce” discurre en una hacienda en la época de invierno y aunque el ganado no les pertenece a los vaqueros, manifiestan gran cariño por las vacas y se aprestan a salvarlas del barrizal: “la vaquita no, es menuda, no tiene edad” (p. 89). Fenómeno este que se repite en toda la región latinoamericana. Yupanqui, en su canción “El Arriero” referida al hombre de la pampa, canta al vaquero y a su amor por el ganado, pero también pinta su realidad social: “las penas y las vacas/ van juntas por la plena/ las penas son de nosotros/ y las vacas son ajenas”.

Al final, como todo héroe épico, Grivo se magnifica: todos los compañeros lo respetan, lo admiran y, por supuesto, se vislumbra el cambio socioeconómico que en un futuro Grivo pueda alcanzar. Se comenta que hasta puede entrar en el testamento del viejo: “Se dice que te vas a enriquecer de repente, ¿eh? Que entras en testamentos, que heredas...” (p. 147).

Cara-de-Bronce, montaje de textos

El tema de “Cara-de-Bronce”, como todas las obras de Guimarães, es el gran tema de la tierra y el hombre, condicionado por la historia del sertón, que es uno de los mundos brasileños más conflictivo y excitante. El mismo Guimarães Rosa, acostumbraba a escribir las solapas de sus libros (como se citó en Morón, 1979, p. 160); en la 4ta edición de *Sagarana* escribió lo siguiente:

Cuentos o novelas cortas (“noveletas”) con originales argumentos que tienen por escenario los paisajes del centro norte de Minas Gerais –región de campos, pastores, bosques y haciendas de ganado- de donde el autor, valiéndose de la observación directa, tanto como de la memoria de su infancia recrea en el plano del arte y anima con estilo personalísimo, el complejo mundo de la tierra, árboles, aguas, plantas, bichos, aves y el hombre sertanejo en su realidad más auténtica.

Sus temas y reflexiones son constantes en cada obra. En el *Gran Sertón: Veredas* (edic. 2009), Riobaldo, protagonista, recuerda su pasado. Uno de sus secretos es el nombre de su padre y este secreto va con él a través de toda la novela como un indicio plurisignificativo y mágico. En “Cara-de-Bronce” hay un subtema similar que reside en el conocimiento del nombre del hacendado y el privilegio que esto significaba: el hombre primordial concebía los nombres como la

cosa misma; tener el nombre era poseer el ente y mediante el nombre la cosa era conjurada.

La matriz de oralidad en el libro se presenta como un ejemplo patente de este nivel discursivo y temático, así como también hace su aparición como elemento relevante la concepción de la escritura, acompañado de la variabilidad de temas, característica del discurso oral:

El vaquero Adino: El nombre de él es Segisbé. *El vaquero Mainarte*: Sejisbel Saturnim... *El vaquero Cicica*: Xezisbeo Saturnim, yo lo sé. Pero "Viejo" también. "Viejo" no es de gracia es apellido... *El vaquero Sacramento*: Hombre, no sé. Lo que supe toda la vida es Jizisbéu solamente... *El vaquero Doím*: Jijisbéu Saturnim... *El vaquero Sacramento*: Jizisbéu Saturnim, digo. (Se anota de manera textual con pausas, inclinadas y suspensivos de la p. 93)

Y más adelante, a un pedimento personal y rogado, sale el nombre completo, como una frase que no debe decirse en vano:

El vaquero Adino: Padre Tadeu, ¿cómo es que se llama el Viejo, el nombre entero, legal? (...)
El vaquero Tadeu: ¿El nombre de él? Pues, Segisberto Saturnino Jéia Velho, Filho, conforme firma abajo, en los papeles. (p. 93)

Solamente el nombre escrito es el que puede considerarse como "real y legal" en el sentido oficial-urbano, pero para el hombre de los Gerais, aunque ese escrito es sagrado, por una parte, es lejano por otra. Ellos conocen entre sí sus nombres aproximados y basta para saber de quién están hablando, a quien sirven y a quien conocen contando riquezas: el recuerdo y la memoria son lo más importante.

Estos nombres de Cara-de-Bronce producen una letanía que los lleva a caracterizar en medio de su conversación, la personalidad un tanto diabólica del hacendado. Según Rodríguez Monegal "para Guimarães Rosa el diablo está en todas partes: es una voz en el desierto, un susurro en la conciencia, una súbita mirada cargada de tentación, la irresistible maldad de un poderoso bandido" (2003, p. 232). Es un fenómeno muy frecuente en los hombres del sertón: "desgarrado entre el bien y el mal, muy a menudo incapaz de decidir dónde está uno y el otro".

Guimarães Rosa, consecuente con sus temas y proyectos particulares, brinda un Cara-de-Bronce ambivalente. Los vaqueros para describirlo utilizan variedad de términos y acercamientos afectivos y emocionales, con una marcada duda de sus propias afirmaciones, en un discurso con registro de diálogo de grupo:

- Pero no es entrometido.
- Es audaz.
- Es muy audaz y callado.
- Él piensa sin hablar muchos días enteros.
- Y tiene un orgullo en los morros que quema los infiernos.
- Le gusta contradecir lo que dice la gente, siempre sale con la contraria...
- Pero cree en mentiras hasta sabiendo que son mentiras...
- No le gusta nada de nada.
- Pero le gusta todo.
- Es un hombre que solo sabe mandar (p. 104)

También, el viejo hacendado es bueno y es malo, tal parece debido a que él mismo no sabe distinguir entre el bien y el mal, por lo tanto, se encuentra por encima de ellos. La condición moral del personaje se erige con una serie de términos contrapuestos que avivan los indicios sobre su condición de un ser funesto (inclusive se sospecha que tiene lepra: “el mal de Lázaro”), en una combinación de texto teatral, señalado en inclinadas, y con diálogos, marcados por guiones:

Moimeichego: ¿Es malo?

Los vaqueros:

- Hombre, no sé.
- Me parece que malo no es. ¿Será?
- ¿Qué si es qué?
- En verdad para decir...
- Malo como un buey quieto que todavía no se hizo conocer...
- Sólo de una maldad diferente.
- Es malo pero no hace maldades.
- Dicen que era malo, que levantaba falsedades.

Moimeichego: Entonces, ¿es bueno? (...)

El vaquero Tadeu: ¿Quién es bueno? ¿Quién es malo?

El vaquero Mainarte: Pues él lo es: bueno con el sol y malo con la luna. (p. 105 – 106)

El montaje de los textos con diversos registros sorprende por su mixtura y por la correspondencia a lo abigarrado del significado: sol y luna, se parean con bueno y malo y se relacionan con la semejanza del viejo terrateniente con un buey,

símbolo ancestral de la agricultura, del trabajo y de la posesión de la tierra bajo la mirada del dios Marte. El aspecto formal en “Cara-de-Bronce” está unido directamente con el tema, en tanto que este prolifera en los mitemas de tierra y hombre, y genera significación a nivel poético y llega a modificar la expresión.

Igualmente, asumir la función del discurso narrativo es también asumir la función de narrador. La voz narrativa es responsable de la organización de los enunciados y del desarrollo de la anécdota, así como de los cambios en el artificio narrativo. Y esta obra no posee la estructura común de una novela, sino que, nutrida de la matriz de oralidad en combinación con la inseparable experimentación de Guimarães Rosa, se convierte en un texto complejo y diferente desde el punto de vista discursivo.

A los efectos, la obra se introduce con una serie de versos pertenecientes a corros y canciones propios de la comunicación oral: cantos populares que hablan de oro y plata, de un maestro y su mando, y de la naturaleza; elementos que durante toda la obra se destacan y recrean un mundo singular que solo se puede comprender desde una perspectiva interior, abierta y entrelazada, como la visión del mundo que tienen los hombres de los Gerais.

Aparece un narrador omnisciente, culto, emisor de un discurso barroco, quien desde la tercera persona describe el escenario en donde están los vaqueros y Cara-de-Bronce, así como ofrece la narración de algunas acciones. El tiempo es de lluvias intensas, rumorean algo y de inmediato emerge la figura del cantor que es un personaje semejante al payador o al coplero. Ese cantor también narra la historia, porque a medida que avanza la anécdota hace su aparición para señalar con su canto algún suceso especial, digno de atención. Asimismo, resalta el hecho de que su nombre siempre aparezca en mayúsculas sostenidas: CANTOR y que además se le paga por ello.

Uno de los vaqueros pregunta: “¿qué es lo que el hombre está queriendo contar?”; porque el cantor es otra voz de enunciación. Cuando Grivo llega a la

hacienda, el Cantor expresa: Buriti –minha palmeira?! Ja chegou um viajor¹⁹.../ Nao encontra o céu sereno/ Ja chegou o viajor” (Buriti ¿palmera mía?! Ya llegó un triste caminante/ No encontró cielo sereno.../ Ya llegó el triste caminante) (p. 88)

Siempre que este cantor empieza sus versos introduce o apoya el canto con la palabra “buriti”, especie natural de gran importancia para el hombre de los Gerais; la presencia del buriti, esa palmera sagrada, acompaña todo el texto en cada intervención del cantor. Esta palmera tiene gran variedad de usos y puede salvar a muchos por su contenido fibroso. En el texto se le considera, prácticamente, como un símbolo de vida en los Gerais: “toda palmera es una esperanza” (p. 127). El cantor lanza sus versos sencillos: “Buriti, minha palmeira,/ é de todo viajor.../Dono dela é céu sereno,/dono de mim é o meu amor...” (p. 88): (Buriti, palmera mía/ es de todo triste caminador/ su dueño es el cielo sereno/ mi dueño es mi amor...). Hay una invocación a la palmera, y se le llama “mía”, como sinécdoque de “nuestra”. Además, se afirma que pertenece a todo caminante de la pena, significado –aproximado- del término “viajor”. Ya al final de la historia, el cantor invoca al buey, a la tierra y los une con la palmera, la vaquita y el becerro. De veinticinco (25) intervenciones del CANTOR, catorce (14) citan al buriti; siete (7) son para cantar al buey y cuatro (4) para establecer relaciones entre el buriti y el buey o para citar al amor relacionado con elementos de la tierra y el arreo. En esta estrofa, por ejemplo, se imprime cierta intención jocosa unida con la pasión:

Toquei sentido o berrante/ quando vi o buriti.../ E a boiada respondiendo: -Ai, nao volto mais aquí...”. [Toqué sentido la corneta/cuando al buriti vi.../ Y los bueyes respondiendo:/ -Ay, no vuelvo más aquí...] (p. 137); y en esta otra, se despliega un delicado sentido poético amoroso: “A vaquinha e seu bezerro/ chegaram no meu curral/ pedindo um feixe de amor/ e uma pedrinha de sal...” [La vaquita y su becerro/ llegaron a mi corral/ pidiendo un poco de amor/ y una piedrita de sal...] (p. 143).

¹⁹ En la edición utilizada para este trabajo (de Seix Barral, 1985) la traductora interpreta “viajor” como viajero, pero en otras fuentes se explica que el término *viajor* se refiere a un caminante de la pena, a un triste viajante; a quien camina sus penas.

La estrofa final, el CANTOR la dedica a la unión entre el amor, el buriti y los bueyes o el ganado. De tal manera que se asocian el sentido de la historia, con los indicios significativos que sellan los significantes y los diversos discursos mediante otra voz que conoce los sucesos y los organiza dispuestos en estrofas: “Preguntei: -Vaquinha branca,/ teu nascido e teu sinal? – Bezerrinho do tres días, / pasto do Buritizal...” [Pregunté: -Vaquita blanca,/¿tu cría y tu señal?/ -Becerrito de tres días,/ pasto del buritizal...]” (p. 147).

En “Cara-de-Bronce” la estructura verbal traduce la intelectual que sirve para elaborar los mitos y se ofrece como el instrumento de análisis de la materia prima. Se mezcla un lenguaje densamente emotivo, pleno de giros dialectales y, también, rico en erudición. Después de la aparición del narrador omnisciente y del Cantor, surge el grupo de personajes que emiten sonidos, murmullos y coloquios; porque al presentarse esa realidad en la vaquería, el narrador casi siempre es silente, se retira y da paso a otro tipo de estructura. Es una manera de silenciar al narrador y dejar hablar a los personajes en un intento de recrear el mundo de la oralidad cuya importancia es capital para el proyecto estético de Guimarães Rosa. Pero en este tránsito de hacer callar al narrador la obra deviene en texto teatral, con el nombre de los personajes que dialogan enmarcados en bastardillas y con acotaciones teatrales para indicar las acciones del personaje, el tiempo y el ambiente, sin tener que narrarlo.

GRIVO: ¡Vayan a amolar cerdos!

(*El vaquero Mucapira echa más leña a la hoguera y sopla...*)

Cícica: Bueno, entonces, ¿qué fue?

GRIVO. Ninguno ve un palmo más allá de su nariz...

Moimeichego (riéndose): ¡Eso! Lo necesario es ir allá...

GRIVO (a Moimeichego): Yo le dije al Viejo: ...La novia tiene los ojos glaucos...Él quería oír esas palabras (p. 145)

Los vaqueros hablan en grupos y agachados alrededor del fuego, con giros autóctonos y expresiones populares: “hué”, “oiga”, “pues”, y gran cantidad de palabras propias del arreo y del coloquio de los vaqueos del sertón.

El gran innovador y el más grande héroe de Guimarães Rosa es el lenguaje que se erige como un factor de vital importancia en la obra neo-regionalista.

Crespo, en la traducción de *Gran Sertón: Veredas*, 1967, dice en relación con el lenguaje del autor:

El lenguaje de Guimarães Rosa no se ajusta, ni mucho menos, a las normas usuales de la lengua portuguesa, ni siquiera a la del portugués matizado en muchos aspectos que se escribe en el Brasil con la consideración de lengua culta o literaria. En primer lugar, su puntuación –reflejo de su cadencia– se atempera al tono coloquial o conversacional. De ahí los numerosos incisos, las reiteraciones e incluso los pleonasmos tan abundantes. (p. 9)

Muchas veces en la obra se encuentra un “subir para arriba” o “entrar para adentro”, procedentes de los pleonasmos propios de registros orales no estándares: los personajes se han apropiado del texto y formulan su propio discurso.

Pero este narrador que se retira, que es silente, también produce en la obra un lenguaje elíptico pues se dice lo imprescindible. En la conversación de los vaqueros se percibe el hueso de las palabras (como diría Jesualdo), tan descarnadas y directas que dirigen nuestra atención al pensamiento oral más que a una mera estructura formal del lenguaje, paradójicamente cargado, en muchas oportunidades de vuelos líricos.

Gran parte de la obra, entonces, puede asumirse como un texto dramático que semiológicamente comporta los valores de la teatralidad y se puede codificar dentro de la estructura propia del teatro. Buysens (como se citó en Helbo, 1975) afirma que

los actores en el teatro aparecen como personajes reales que se comunican entre sí; no se comunican con el público –al menos diremos que no se comunican con el público mediante el mismo sistema (propia mente lingüístico) con el que se comunican entre ellos (p. 130)

A los personajes, en el teatro, se les considera como actores-receptores y son autónomos en su proceso lingüístico, en consecuencia “el análisis de las funciones del modelo teatral opera no solamente a favor de su autonomía en relación al hecho de la comunicación, sino, especialmente, como testimonio de su irreductibilidad estética” (Helbo, Ob. Cit., p. 134). Se puede aplicar a “Cara-de-Bronce” la idea, concebida para discursos teatrales, de que “la técnica misma

refleja que cada personaje constituye una variante del contexto oblicuo que hace de la obra una extensa red” (Ibídem, p. 139).

Más allá de esta respuesta inmediata a los planteamientos teóricos del teatro, a la inclusión de la poesía y de la narración, “Cara-de-Bronce” también es guión cinematográfico. Dentro de la arquitectura textual hay una organización discursiva indisociable del resto de la obra. El lector asiste, sin solución de continuidad, a unas páginas del texto dedicadas a la elaboración de un guión que contiene un gran plano general (G.P.G.) en el comedor y el cobertizo y cada cuadro numerado y distinguido a la manera del guión cinematográfico:

GUIÓN (fragmento)

Interior. En el cobertizo. La mañana alta

Cuadros de filmación:

Cuadros de montaje:

Metraje:

Minutaje:

1. G.P.G. Int. Cobertizo.

Entrada de los vaqueros. Breve momento de saludos ad libitum, los recién llegados se sacan sus capas, bien trenzadas, cruzadas adelante y reforzadas por un capuchón o sobrepelliz sobre los hombros también de paja de palmera.....

Son.: El guitarrero estará tocando una mazurca.

linho Ti entra en el plano de espaldas.....

Son.: Fin de la mazurca

linho Ti saluda a los vaqueros recién llegados.....

Son.: Toros, de corral a corral largan el berrido tosido, un u-h-ha de desafío. (El toro involuntario que tiene el movimiento malo de las tempestades)

2. P.A. Int. Cobertizo.

El vaquero Mainarte coloca en su oreja el cigarrillo apagado. Apunta en dirección de la galería y hace ademán de salir.....

El vaquero Mainarte: Pídanle que cante canciones de oleolá, una canción para cerrar los ojos... (p. 108, ss.)

Cuando finaliza este guión cinematográfico, el narrador en tercera persona aparece de nuevo, pero esta vez en tono de monólogo interior, para hacer una observación que también se encadena en una serie de frases que evocan un grito desesperado: aún no se ha inventado la forma de contar una historia como esta, de hacer ficción en un mundo como el suyo, parece decir el narrador que monologa en una confesión:

No. Aquí hay una pausa. Yo sé que esta narración es muy, muy mala para contarse y para oírse, dificultosa, difícil: como burro en el arenal. A algunos no les va a gustar, querrían llegar rápido al final. (...) Historia trabajosa que no tiene nombre; desarte, descarte. Como el bicho gusano que va comiendo de la fruta y la perfora yendo hacia su centro. Mas, como en la adivinanza, sólo se puede entrar hasta el medio de la selva. Así es esta historia. (p. 113).

Se rompe, asimismo, la esencia del narrador como elemento discursivo ajeno al enunciado y la voz narrativa se introduce como parte del objeto de la narración. Debe considerarse la postura de Beristáin (1995, p. 355) al entender la narración como una técnica para producir un tipo de discurso que obedece a una serie de estrategias; en "Cara-de-Bronce" los acontecimientos se organizan como relatos múltiples, emulando lo oral en mixturas con técnicas de lo escrito. A la par, las relaciones de consecutividad deben reconstruirse en la misma medida en que el receptor recrea la historia, debido a que la estrategia comunicacional del narrador forja receptores internos y escinde la voz narrativa en diversos emisores. En muchas ocasiones se olvida el tradicional estilo indirecto, de la técnica "*oratio obliqua*" (Ibídem, p. 356) que utiliza el narrador, comúnmente, para hacer conocer las acciones al receptor-lector, por lo que en esta novela tiene que jugar con distintas estrategias metacognoscitivas.

La obra es un montaje de formas discursivas que deben armarse para entender la historia y sus diversas formas de ser contada, pero así como es función lúdica, también es un intento de ficcionalizar el mundo latinoamericano entendido como un collage, una mansión inacabada, una herencia sin destino seguro, un mundo en fermento.

Fusión oralidad/escritura

En "Cara-de-Bronce" la singularidad de la narración genera una historia diferente y un discurso original en el que se logra fusionar la oralidad/escritura con una gran cantidad de relaciones intertextuales y citas eruditas que se confrontan con los cantos populares. Todo esto, aparentemente, en un afán de reivindicación del mundo latinoamericano frente a las referencias de las tradiciones europeas o clásicas.

En una de sus historias Grivo refiere su llegada a un camino en donde estaba la prostituta Nhorinhá a quien se describe como “novia desnuda, toda de plata y oro” iba montada sobre un carro y “sonrió con los ojos de la vida” (p. 136). El propio narrador establece la relación con unos versos del Infierno y el Purgatorio de *La Divina Comedia* de Dante Alighieri: versos citados en italiano antiguo que describen a la gran pecadora y que están incluidos en el texto como notas al pie. Del mismo modo, cita las *Cantigas de Serao* en las que se describe a una moza bella como oro y plata y sol y luna, que se encuentra cerca de las aguas del mar. También, toma como referente el texto de *El Cantar de los Cantares*, en el que se repite el mismo contenido semántico. Al mismo tiempo, con estas relaciones intertextuales, se pueden precisar, evidentemente, las conexiones con el Son de Nicolás Guillén (1976):

-Ay, mi mulata de oro fino,
Ay, mulata
de oro y plata,
al pie del mar hambriento y masculino,
al pie del mar. (p. 89)

El propio narrador incluye, además, algunas referencias al Fausto y al Chandogva – Upanixad, así como un par de aforismos atribuidos a Platón (página 144).

Estas relaciones intertextuales revelan la erudición del autor y también el rescate de los cantos populares sumados a la valoración de lo latinoamericano en relación con las literaturas clásicas. En consecuencia, la heterogeneidad del discurso se reafirma en la superposición de registros y órdenes, de referentes y referencias, así como en los objetos discursivos y sus variados receptores.

Del mismo modo, la oralidad no se refiere solamente a la cualidad de los seres iletrados, al desconocimiento de la palabra escrita, sino que también apunta a una cosmovisión, a una manera de interpretar la totalidad. Son los recuerdos, la acción, la naturaleza, el mundo afectivo concebidos en forma diferente a la de la sociedad letrada. El propio personaje central en su recorrido por el mundo funge como juglar de la Edad Media:

Siempre había alguien, hombre o mujer, pidiendo noticia, por si acaso, de un hijo, que hacía tiempo, se había ido por el mundo; y él mentía una caridad gentil, diciendo que allá en el Uruçuia estaba ése, un cierto y con buena salud. (p. 138)

Al respecto, Walter Ong (2002) realiza una serie de caracterizaciones de la oralidad que se pueden asociar directamente con el decurso de la obra “Cara-de-Bronce”: (a) sentido colectivo: el ser humano iletrado, muchas veces, no posee un concepto de individuo absoluto, sino que se mueve en grupos humanos o en un sentido de “él mismo con los demás”; (b) el estilo de vida es verbo motor: la palabra es directa, no necesita muchas explicaciones, la palabra designa la cosa y mueve al individuo; (c) el iniciado es energía del grupo: siempre existe un iniciado que enseña a través de sus acciones y que se convierte en héroe épico después de pasar las pruebas; (d) el pensamiento es agregativo: se logra el conocimiento por empatía con la naturaleza y la colectividad, asimismo, el mundo afectivo es cardinal para adquirir los conocimientos; (e) la expresión y el tono es redundante: debe existir la repetición para fijar las ideas a través de la memoria que a su vez se convierte en archivo que conserva las anécdotas y las refiere a los demás para que también las conozcan; (f) el pensamiento es aditivo, la expresión aglutinante; (g) la tendencia es conservadora de las tradiciones: hay un héroe cultural contador de cuentos y conservador de tradiciones, nombres y conocimientos empíricos que insiste en preservar las ideas del grupo.

En “Cara-de-Bronce” las características de esas sociedades orales se pueden asociar directamente a la estructura y los contenidos (Tabla 1):

Tabla 1: La oralidad en “Cara-de-Bronce”

ORALIDAD	Indicio discursivo en “Cara-de-Bronce”
Sentido colectivo	Personaje colectivo: los vaqueros; interlocutores colectivos
Estilo de vida verbo motor: palabra directa	Estilo elíptico, se dice lo imprescindible. Estructura teatral
Presencia del héroe épico	Función diegética del mito. Grivo, sujeto itinerante que realiza el viaje épico.
El pensamiento es agregativo, la naturaleza conversa	El discurso es emotivo, la naturaleza habla, se muestran listas de plantas y animales.
La expresión y el tono son redundantes	Aliteraciones, repeticiones, pleonasmos, onomatopeyas. Memoria como repertorio. Grivo como enlace y cuentacuentos y el

	Cantor refuerza con otro registro.
El pensamiento es aditivo	Repetición de conjunciones, preposiciones, interjecciones.
Tendencia conservadora	Grivo viaja por todos y el padre Tadeu reafirma sus ideas.

Fuente: elaboración propia

Bajo un evidente diseño creado por un autor letrado, los discursos se regodean en un enmascarado desplazamiento recursivo y la estructura se levanta sobre las expresiones orales, adopción de la oratura y manifestaciones conocidas de oralitura, ensambladas con creaciones tradicionales y una historia propia. La escritura reproduce el mundo de la oralidad y propone una fusión de “géneros”, órdenes y registros cuyo resultado es una obra insuperable en su originalidad.

Nota de cierre

La historia de “Cara-de-Bronce”, de la publicación mayor *Urubuquaquá*, sigue siendo una obra literaria con amplias y continuas posibilidades de análisis y valoración. En este caso se observa la multiplicidad de tipos de textos, al diseccionar la obra desde su comienzo hasta el final.

Dentro de una armazón que se figuraba propia del texto narrativo se incluye la superestructura textual del teatro, con sus personajes señalados por los parlamentos, las acotaciones que sugieren las acciones, las condiciones del ambiente y las instrucciones. Asimismo, hay un Cantor que en la medida en que avanzan las acciones –aun cuando no existe una diégesis regular- va interpretando la realidad de su entorno en forma de versos, de unas coplas sencillas matizadas por recursos expresivos y convierte las realidades literarias en metáforas versificadas: Grivo es el becerro, el viejo es el buey, la vida redentora es el sertón pleno de buritis. Además, las voces intervienen sin la presencia del estilo indirecto de presentación de los dialogantes, adecuado a la narración tradicional y un episodio de la anécdota se incluye, abruptamente, en un segmento de guión cinematográfico.

Todas estas formas de enunciación y organización textual marcan una narración propia de la novela experimental en la que se va “construyendo el relato

con una arquitectura tan compleja como la realidad que pretende reflejar” (Sobejano, 2003; Domínguez, 2012).

Precisamente, en el tránsito de construcción de la novela se apropian las funciones del discurso oral y con ellas se edifica una obra de naturaleza heterogénea, en cuanto que posee un discurso mixto destinado a un público culto y su referente es una cultura de la oralidad para un lector letrado. Asimismo, la noveleta es una doble producción estética de lo oral, tanto como recreación de las propuestas líricas del hombre rural, como elaboración de un escritor altamente conocedor de la lengua y sus posibilidades como obra de arte.

Finalmente, debe afirmarse que “Cara-de-Bronce” se levanta con una multiplicidad de discursos altamente sugerentes, que no se agotan en su análisis con los textos aquí señalados, sino que abre las posibilidades para continuar su estudio con la pluralidad de ejemplos que pueden extraerse y que pueden seguir conectándose en intrincadas relaciones intertextuales con otras obras del variado espectro de la literatura latinoamericana.

REFERENCIAS

- Arguedas, J. M. (2002). *Yawar Fiesta*. Lima: PEISA.
- Baquero G., M. (1972). *Estructuras de la novela actual*. Barcelona: Planeta.
- Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. Séptima edición. México: Porrúa.
- Campbell, J. (1980). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cornejo P., A. (1982). *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: UCV.
- Cornejo P., A. (1987). La literatura latinoamericana y sus literaturas regionales y nacionales como totalidades contradictorias. En Pizarro, A. (Ed.) *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: El Colegio de México.
- Crespo, Á. (1967). Nota de traducción a Joao Guimarães Rosa, *Gran Sertón: Veredas*. Barcelona: Biblioteca Formentor.

- Domínguez, Ch. (2012). Una novela experimental. En *Letras Libres*. Recuperado de <http://www.letraslibres.com/blogs/fragmentos/una-novela-experimental>
- Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Guadarrama.
- Guillén, N. (1976). *El son entero*. Buenos Aires: Losada.
- Guimarães Rosa, J. (1985). "Cara-de-Bronce", *Urubuquaquá*. Barcelona: Seix Barral. pp. 83 – 147.
- Guimarães Rosa, J. (2009). *Gran Sertón: Veredas*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Helbo, A. (1975). Código y teatralidad. En Diez Borque, J. y García Lorenzo, L. (Compiladores). *Semiología del teatro*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Hernández, O. (2010). *El vasto mar de los sargazos* de Jean Rhys: voces en contrapunto. *Revista LETRAS*. 52 (81), 50-62.
- Maglia, G. y Moñino, Y. (2015a). "Oralitura de San Basilio de Palenque: temas europeos, africanos y criollos". *Cuadernos de Literatura*, 19(38) 171-201. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl19-38.osbp>
- Maglia, G. y Moñino, Y. (2015b). *Kondalo pa bibí mejó. Oratura y oralitura de San Basilio de Palenque (Colombia)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Mariátegui, J. C. (1969). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México: Ediciones Solidaridad, Sindicato Mexicano de Electricistas.
- Morón, G. (1979). *Escritores latinoamericanos contemporáneos*. Caracas: Equinoccio.
- Obeso, C. (2005). *Cantos populares de mi tierra*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá. Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. Secretaría de Educación. Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- Ong, W. (2002). *Orality and Literacy: The technologizing of the word*. New York: Routledge.
- Peluffo, A. (2010). El indigenismo como máscara: Antonio Cornejo Polar ante la obra de Clorinda Matto de Turner. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdf784>.
- Rama, Á. (1982). *La novela en América Latina. Panoramas 1920 – 1980*. Bogotá: Procultura.

Rodríguez Cárdenas, M. (1972). *Tambor (Poemas para negros y mulatos)*. Caracas: Contraloría General de la República.

Rodríguez Monegal, E. (2003). "En busca de Guimarães Rosa". *Obra selecta*. Selección, prólogo, cronología y bibliografía Lisa Block de Behar. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Sobejano, G. (2003). *Novela española contemporánea 1940-1995*. Barcelona: Mare Nostrum Comunicación.

Tedesco, Í. (1981). *La literatura indígena en Venezuela*. Caracas: Kapelusz venezolana.

Tedesco, Í. (2004). *Urdimbre estética, social e ideológica del indigenismo en América Latina*. Caracas: UPEL, Ediciones del Vicerrectorado de Investigación y Postgrado.

EL CONCEPTO DE NATIVOS Y ESPAÑOLES EN LOS HECHOS DEL 12 DE OCTUBRE DE 1492

Clara Canario
clara.canario@hotmail.com
Instituto Pedagógico de Caracas
Venezuela

Profesora de Lengua, mención Lengua Española, egresada del Instituto Pedagógico de Caracas. Magíster en Lectura y Escritura. Cursante del Doctorado en Pedagogía del Discurso. Docente adscrita a la Cátedra de Lingüística General del Instituto Pedagógico de Caracas.

RESUMEN

Este trabajo se interesó por explorar textos escolares de Ciencias Sociales de la *Colección Bicentenario* con el objetivo de analizar el concepto de nativos y españoles en enunciados interrogativos presentes en temas referidos al 12 de octubre de 1492 en los libros de 1° a 4° grado. Teóricamente está basado en las premisas sobre modalidad de Calsamiglia y Tusón (2001), en las de formaciones discursivas de Foucault (1979) y modalidad interrogativa y su clasificación de Escandell (1999). Se ajustó a los lineamientos del enfoque cualitativo y al tipo de estudio descriptivo e interpretativo de Foucault (1979). Se precisó una clasificación en tres variantes de la interrogativa retórica y se concluye que desde el contenido existen coincidencias para la construcción negativa del concepto del español que se opone a la construcción positiva de la imagen del nativo. Asimismo, que los enunciados interrogativos estudiados responden a un mismo tipo de formación discursiva.

Palabras clave: enunciados interrogativos, interrogativa retórica, formación discursiva.

Recepción: 13/06/2016

Evaluación: 14/11/2016

Recepción de la versión definitiva: 02/02/2017

THE CONCEPT OF NATIVES AND SPANIARDS IN THE FACTS OF THE 12 OF OCTOBER, 1492

ABSTRACT

The interest of this work was centered on exploring the school texts of Social Sciences of the *Colección Bicentenario*. The objective was to analyze the concept of natives and Spaniards in interrogative sentences found when dealing with themes referred to the 12 of October, 1492 in the books from 1st to 4th grade. The theoretical bases of this work were the postulates of Calsamiglia and Tusón (2001) regarding modality, of Foucault (1979) on discursive construction, and of Escandell (1999) with regards to interrogative modality and its classification. The study was framed within the qualitative approach of a descriptive and interpretative type as stated by Foucault (1979). A classification into three variants of interrogative rhetoric was necessary. It was concluded that in terms of content, the texts show concordance in the negative construction of the concept of Spaniard which is opposite to the positive construction of the native's image. Also, the interrogative sentences studied belong to the same type of discursive construction.

Key words: interrogative sentences, interrogative rhetoric, discursive construction.

**LE CONCEPT DE NATIFS ET ESPAGNOLS DANS LES ÉVÉNEMENTS
DU 12 OCTOBRE 1492**

RESUME

Dans ce travail, on s'est intéressé à étudier des textes scolaires de Sciences Sociales de la Collection *Bicentenario* avec le but d'analyser le concept de natifs et d'espagnols dans des énoncés interrogatifs présents dans les contenus liés au 12 octobre 1492 dans les livres des quatre premiers niveaux du primaire vénézuélien. Théoriquement, ce travail repose sur les principes de modalité de Calsamiglia y Tusón (2001), sur les formations discursives de Foucault (1979) et sur la modalité interrogative et sa classification d'Escandell (1999). On l'a adapté aux critères de l'approche qualitative et à l'étude descriptive et interprétative de Foucault (1979). On a établi une classification d'après trois variantes de l'interrogation rhétorique et on conclut que, depuis le contenu, il existe des coïncidences pour la construction négative du concept de l'espagnol s'opposant à la construction positive de l'image du natif. On conclut aussi que les énoncés interrogatifs analysés correspondent au même type de formation discursive.

Mots clé : énoncés interrogatifs, interrogation rhétorique, formation discursive.

IL CONCETTO DI NATIVI E SPAGNOLI NEI FATTI DEL 12 OTTOBRE 1492

RIASSUNTO

Quest'articolo ha avuto l'interesse speciale nell'esplorare le scienze sociali nei libri di testi della *Collezione Bicentenario*, con lo scopo di analizzare il concetto di nativi e spagnoli su enunciati interrogativi presenti nella tematica riguardante il 12 ottobre 1492, nei libri dalla 1° alla 4° elementare. Teoricamente si basa sui presupposti su modalità (Calsamiglia e Tusón, 2001), nelle formazioni discorsive di Foucault (1979) e nella modalità interrogativa e la sua classificazione di Escandell (1999). Prenderemo in considerazione le linee guida dell'approccio qualitativo e il tipo di studio descrittivo e interpretativo di Foucault (1979). È stata realizzata una classificazione in tre varianti dell'interrogativa retorica e concludiamo che secondo il contenuto, esistono coincidenze per la costruzione negativa del concetto dello spagnolo in contrasto con la costruzione positiva dell'immagine del nativo. Inoltre, gli enunciati interrogativi messi in studio corrispondono a una stessa specie di formazione discorsiva.

Parole chiavi: Enunciato interrogativo. Interrogazione retorica. Formazione discorsiva.

O CONCEITO DE NATIVOS E ESPANHÓIS NOS FATOS DO 12 DE OUTUBRO DE 1492

RESUMO

Este trabalho se interessou por explorar textos escolares de ciências sociais da coleção *Bicentenario* com o objetivo de analisar o conceito dos nativos e espanhóis em enunciados interrogativos presentes em temas relacionados ao 12 de outubro de 1492 nos livros de 1° até 4°

série. Teoricamente, está baseado nas premissas sobre a modalidade de Calsamiglia e Tusón (2001), nas formações discursivas de Foucault (1979), na modalidade interrogativa e sua classificação de Escandell (1999). O trabalho adaptou-se às diretivas do enfoque qualitativo e ao tipo de estudo descritivo e interpretativo de Foucault (1979). Foi preciso uma classificação em três variantes da interrogativa retórica e concluiu-se que, desde o conteúdo, existem coincidências para a construção negativa do conceito do espanhol que se opõem à construção positiva da imagem do nativo. Além disso, os enunciados interrogativos estudados respondem a um mesmo tipo de formação discursiva.

Palavras-chave: enunciados interrogativos, interrogativa retórica, formação discursiva.

Introducción

A lo largo de la historia del hombre como ser social que se comunica haciendo uso permanente de su lengua oral y escrita, han sido muchos los profesionales de diversas áreas de estudio que se han preocupado y ocupado de indagar acerca de los intercambios comunicativos y de ahondar más allá de los aspectos meramente gramaticales y sintácticos de alguna oración aislada. Sin embargo, es a partir de la década de los años noventa cuando lingüistas como van Dijk (2000), uno de los fundadores y máximo representante de los estudios del discurso, se han dedicado a abordar los estudios del lenguaje desde una orientación más cercana al uso real y social que envuelve a los enunciadore y enunciatarios.

En esta época del siglo XXI quienes se interesan por estudiar el discurso están conscientes de que difícilmente se obtendrán resultados significativos si no se considera el funcionamiento de la lengua en íntima relación con el contexto socio-histórico en el cual hace presencia cada situación comunicativa. Asimismo, tienen presente que este tipo de estudio está pensado como herramienta para solventar problemas sociales relacionados con desigualdades e injusticias a partir del análisis que permite descubrir las intenciones ocultas de los enunciadore discursivos.

Enmarcado entonces en esta orientación de los estudios lingüísticos, surge el interés por explorar los materiales educativos que en la realidad actual venezolana han sido objeto de innumerables críticas por parte de expertos: los textos escolares de Ciencias Sociales de la *Colección Bicentenario*. De ellos, específicamente el tema relacionado con el doce de octubre y la llegada de los españoles a tierras americanas.

En diversas lecturas hechas a estos materiales nos llamó la atención que dentro de lo que se considera el cuerpo del tema sus autores incorporan con regularidad enunciados interrogativos que, a diferencia de los textos escolares previamente revisados, pertenecientes a editoriales privadas (Editorial Excelencia, Santillana, Cadena Capriles y Actualidad Escolar), no constituyen un apartado de actividades como las que suelen colocar los autores de los libros a fin de que los estudiantes respondan tras culminar la revisión del tema.

Asimismo, se pudo determinar que bien dentro del propio enunciado interrogativo o bien en lo que se expone colindante a ellos, hay una particular forma de presentar el contenido que deja entrever concepciones, acerca de los españoles y de la historia de su llegada, aparentemente distintas a las encontradas en otros textos escolares tradicionales. En vista de tal aparición usualmente poco común, pero constante en los textos de la *Colección Bicentenario*, decidimos profundizar en su exploración partiendo del siguiente objetivo: ***Analizar el concepto que de los nativos y los españoles se extrae de los enunciados interrogativos presentes en los textos de Ciencias Sociales de 1° a 4° grado, de la Colección Bicentenario, en los temas referidos al 12 de octubre de 1492.***

Marco teórico

Para darle apoyo teórico a esta investigación recurrimos en principio a las premisas que sobre *modalidad* muy claramente expresan Calsamiglia y Tusón (2001) cuando aseveran que

La modalidad como fenómeno discursivo se refiere a cómo se dicen las cosas; a la expresión verbal o no verbal de la visión del locutor respecto al contenido de sus

enunciados (...) La modalidad es un concepto que se refiere a la relación que se establece entre el locutor y los enunciados que emite. (pág. 174).

Es decir, que la modalidad permite indagar de qué manera un locutor se presenta ante la información que expone y en relación con sus colocutores directos.

Dentro de esta definición se incluye además lo que se conoce como *modalidad interrogativa* y tanto ella como su clasificación son temas que han sido profundizados por Escandell (1999). De lo propuesto por esta autora partimos para asumir las nociones teóricas que servirán de base al análisis y que a continuación exponemos brevemente.

Los *enunciados interrogativos* serán todos aquellos que, aunque desde la mirada gramatical tienen el aspecto de una pregunta, no están formulados con la intención de solicitar información desconocida por el enunciador. Por *interrogativas retóricas* se entenderán aquellos enunciados que tienen la condición de un acto de habla indirecto y que lejos de expresar dudas o incertidumbres del locutor, pueden entenderse como opiniones personales del mismo que se enuncian con el fin de influir en la opinión del lector.

Dentro de esta categoría de *interrogativas retóricas* profundizaremos en el análisis de tres variantes:

- a) *Par pregunta/respuesta*: aquellas en las que el mismo autor del texto formula y responde su interrogación.
- b) *Preguntas retóricas expresivas*: las que manifiestan un reproche o una crítica del propio escritor del texto, y
- c) *Interrogativa instativa*: aquella cuya intención es exigir del lector una respuesta que el autor conoce, sobre la que tiene una postura definida, pero que de alguna manera pretende manipular para que se oriente en su misma dirección ideológica.

Finalmente, otro aspecto teórico que brevemente expondremos es el referido a *las formaciones discursivas* y para ello es necesario recurrir a los planteamientos de Foucault (1979). Al respecto este autor explica que cuando al examinar varios enunciados se determina que entre ellos existe alguna regularidad

o ciertas coincidencias bien sea en la temática que abordan, entre los conceptos que desarrollan o en la modalidad en la que se enuncian, es decir, cuando concurre allí “un orden, correlaciones, posiciones en funcionamientos, transformaciones” (pág.62), se pueden considerar reunidos dentro de lo que resuelve denominar formación *discursiva*.

Metodología

En lo que concierne al aspecto metodológico, hay que destacar que se trata de un estudio descriptivo e interpretativo que se ajusta a los lineamientos del enfoque cualitativo. En segundo lugar, es necesario presentar el corpus explorado. Se trata de los textos de Ciencias Sociales de 1°, 2°, 3° y 4° grado de la *Colección Bicentenario* y de cada uno de ellos seleccionamos la lectura que refiere al tema de la llegada de los españoles a tierras americanas (denominado en algunos textos tradicionales y de editoriales privadas como *Día de la raza*, *Descubrimiento de América*, *Encuentro entre dos mundos* y *Resistencia Indígena*). Aclaramos que no se seleccionaron los de 5° y 6° grado puesto que en ellos no está incorporado el tema motivo de investigación.

Finalmente, debemos comentar que los procedimientos que se emplearon para desarrollar el análisis del corpus están basados sobre los postulados del Análisis del Discurso, específicamente los referidos al Modelo Interpretativo propuesto por Foucault (1979).

De acuerdo con este tipo de indagación fueron varios los momentos o procedimientos que se cumplieron para el análisis del corpus seleccionado. En primer lugar, y recurriendo al método comparativo o de contraste, revisamos los cuatro textos y encontramos que de manera similar todos están marcados por la presencia de enunciados interrogativos que no forman parte de algún apartado de “Actividades escolares”. Precisada esta información se procedió a establecer si estos enunciados interrogativos podían delimitarse teóricamente como preguntas o como interrogaciones, según lo planteado por Escandell (1999), y el resultado fue que los quince (15) enunciados interrogativos hallados se ajustaron teórica y pragmáticamente a las características de las interrogaciones retóricas.

Con la intención de confirmar si estas interrogativas retóricas son exclusivas de los textos de Ciencias Sociales procedimos, paralelamente, a revisar el libro de Lengua y Literatura de 6° grado, también de la *Colección Bicentenario* (2013), porque en él hay dos lecturas referidas al encuentro entre españoles e indígenas y, contrario a lo que se esperaba, en ellas no se halló la presencia de enunciados interrogativos, ni retóricos ni de otro tipo. Esto nos condujo a presuponer que, al parecer, se trata de una formación discursiva propia de los autores de los textos de Ciencias Sociales que, probablemente y siguiendo a Foucault (1979), deberían responder a una misma postura ideológica y por ende coincidir en la formación de los conceptos de los personajes protagónicos del 12 de octubre de 1492: indígenas y españoles.

Finalmente, esos quince (15) enunciados interrogativos los clasificamos en tres (3) grupos y desde allí se analizaron en función de determinar de qué manera el contenido presente bien en ellos, en el cuerpo de sus respuestas o en lo expuesto previo a la propia interrogación, va dejando de forma regular, marcas ideológicas de los autores en la construcción de los objetos discursivos.

Como resultado de todo este procedimiento, precisamos una categorización en tres variantes de la interrogativa retórica. He aquí las cantidades totales halladas de cada una de ellas:

- a) seis (6) del *par pregunta/respuesta*.
- b) siete (7) del grupo de las *retóricas expresivas* y
- c) dos (2) del tipo *interrogativas instativas*.

Análisis de algunos casos

Ahora bien, para la presentación y análisis de los resultados expondremos solamente los tres (3) enunciados interrogativos que se consideraron más representativos de cada una de las dos primeras variantes y los dos (2) de la tercera.

Comenzaremos con las del tipo *Par pregunta/respuesta*:

1. **¿Cuánto tiempo duró eso? Muuucho, mucho...tiempo** (Viva Venezuela. Primer grado, 2012, p. 118).

En este primer ejemplo lo primero que debe contextualizarse es el enunciado previo a la interrogación: “*Durante muchísimo tiempo, el Rey de España gobernó en las colonias que había creado en nuestra América*”. (pág.118). Partiendo de aquí se puede observar que el autor del texto desea desvincularse de lo relacionado con el gobierno del Rey de España y en este caso lo hace a través tanto del léxico presente en la propia interrogante como del ubicado en la respuesta. Dentro de la interrogación se considera que se deslegitima la presencia de los europeos y sus colonias en América con el uso del deíctico ESO que tiene connotación negativa, de desaprobación, de distanciamiento por parte de quien profiere el enunciado.

Seguidamente, en la respuesta que da el mismo autor, observamos que en lugar de precisar tiempo a través del uso de número formal de años o siglos, recurre a un alargamiento vocálico (MUUCHO) que es más propio de las narraciones orales que de una información nueva e histórica que en un texto escolar se les debe proporcionar a los estudiantes. En definitiva, no se trata con formalidad e imparcialidad el tema y adicionalmente el concepto que se pretende formar en el lector es que la presencia española en América no es relevante.

Veamos el segundo caso.

2. ¿Saben por qué llamaron “indios” a los nativos? Porque el almirante Colón creyó que había llegado a tierras de India y murió creyéndolo. (Viva Venezuela. Tercer grado, 2012, p. 10).

En este enunciado el autor pretende desacreditar los conocimientos sobre navegación de Colón a través de lo que él mismo responde. El uso de las formas verbales *creyó* y *murió creyéndolo* denigra, desaprobación, mancha la fama de Colón como *experto navegante* tal como la encontramos descrita en otros textos escolares tradicionales. Además, dentro de la pregunta coloca entre comillas la palabra “*indios*” para destacarla como otra imprecisión de Colón.

Si no llegó a la India los nativos no podían ser llamados *indios* sino *indígenas* o *aborígenes*, como más adelante los nombra el autor del texto. En cuanto al concepto que, al parecer, se pretende instalar en el lector, se trata de hacer ver a Colón como ignorante, sin dominio alguno sobre conocimientos de

navegación pues sus equivocaciones se evidenciaron en la manera de nombrar, a lo largo de su vida, a los habitantes de las tierras halladas.

Tercer caso del primer tipo de interrogativas retóricas.

3. **¿Sabes por qué todos los 12 de octubre de cada año se conmemora el Día de la Resistencia Indígena? En primer lugar, porque no somos europeos, sino descendientes de gente nacida en un país de América que algunos de sus pueblos originarios llamaban Abya Yala...** (Viva Venezuela. Tercer grado, 2012, p. 10).

Aquí observamos que dentro de la pregunta el autor del texto legitima y da valor al indígena al oponer el nombre que se le ha conferido recientemente a esta fecha con las anteriores. Mientras que usualmente se hablaba de *descubrimiento, conquista o día de la raza* y con ello se destacaba lo hecho por los europeos, ahora se enaltece al nativo a través de la expresión *Resistencia Indígena*.

Aunado a esto, a través de la respuesta que el mismo autor ofrece, deja evidencia de que no valora a los europeos, que se distancia de ellos como posibles co-formadores de la actual descendencia americana para afirmar que solo somos descendientes de los nacidos en América. En otras palabras, el autor pretende instaurar el concepto de que ser descendiente de los europeos es negativo. Deslegitima la mezcla de las razas que ha dado origen a los pobladores actuales de América.

Asimismo, hace mención a América como *Abya Yala*, bajo la fórmula del ocultamiento de información, de no dar evidencias sino de recurrir a la imprecisión con la frase: *algunos de sus pueblos originarios*. No se dice quiénes fueron, lo que sería propio de un texto que buscar formar, ni se señala la fuente de tal dato, que hay que asumir solo porque ha sido enunciado dentro del texto.

Veamos ahora ejemplos de los enunciados interrogativos de la variante *Retóricas expresivas*:

1. **¿Cómo te imaginas aquel encuentro? ¿Qué hubieses sentido tú siendo indígena?** (Viva Venezuela. Segundo grado, 2013, p. 84).

En esta primera muestra de este tipo de enunciados interrogativos se colocan dos (2) seguidos porque de esa misma manera aparecen dentro del texto. Ambos

hacen presencia posterior a una muy detallada descripción del porte y de la indumentaria, que según el autor, era la propia de los españoles que recién llegaban y obviamente, muy distinta a la imagen de nuestros nativos: “*noventa hombres de piel blanca, ninguna mujer. Casi todos con pelo amarillo, ojos azules y con barba. Todos cubiertos con ropa, desde el cuello hasta los tobillos, con zapatos o con botas*”. (pág. 84).

Esta descripción la podemos entender como una manera de presentar al extranjero en total ventaja ante nuestros aborígenes en cuanto a la cantidad de hombres y al tipo de vestimenta que para los indígenas era totalmente ajena y opuesta si se les visualiza solamente con su guayuco y armas primitivas. Además, el incorporar o ser insistente en el color de ojos y cabellos de los extranjeros exhibe ideas de prejuicio racial.

En suma, no es desacertado pensar que con estas interrogantes, colocadas posterior a la descripción, el autor desea conducir al lector infantil a identificarse con la víctima de ese encuentro, con los indígenas, a expresar quizás sentimiento de temor ante una presencia de tal magnitud y a imaginarse un encuentro totalmente desigual que sin duda lleva a formarse un concepto negativo de los españoles, del extranjero rubio, porque se los están presentando como personas capaces de enfrentarse a otros en desigualdad de condiciones, es decir, como individuos injustos.

Exploremos el segundo caso de la segunda variante.

2. **¿Cuál contendor podía ser el vencedor en aquella lucha?** (Viva Venezuela. Tercer grado, 2012, p. 11).

De manera similar al ejemplo analizado previamente, en este el autor repite el esquema que consiste en colocar el enunciado interrogativo al finalizar un párrafo en el que ha expuesto, junto a una amplia descripción, cómo aparentemente ocurrió el encuentro entre los nativos y los españoles:

La sangrienta lucha fue desigual: indígenas nativos, vestidos con guayuco, enfrentaron con flechas, dardos lanzados con cerbatana, macanas de piedra y otras armas rudimentarias, a los conquistadores que tenían caballos, espadas y otras armas metálicas, y hasta con una arma de fuego: el arcabuz. (pág. 11).

Observamos que a través del léxico (*desigual*) el autor hace ya un juicio negativo personal hacia lo que caracterizó a aquel encuentro entre nativos y españoles y en el que estos últimos eran los poseedores de las armas y herramientas más poderosas. Es decir, que cuando el lector del texto se encuentra con la interrogante del autor, lo más probable es que de nuevo se sienta identificado con la víctima, con los indígenas, porque ante tal desigualdad descrita y anunciada, el autor pretende seguir fortaleciendo la imagen negativa del europeo que ya desde el texto del grado previo, (2° grado), se vende como la de unos individuos capaces de enfrentarse a contendores que solo poseían armas rudimentarias. De nuevo se critica y reprocha el hecho de que los mejores armados fueran los extranjeros y que en consecuencia abusaran de los nativos.

Revisemos el último caso de esta variante.

3. ¿Cuál descubrimiento si hacía miles de años que estaba descubierto por sus pobladores? (Venezuela y su gente 4°, 2012, p. 74).

Este enunciado interrogativo hace su aparición dentro de un párrafo en el que el autor aborda la temática referida a las diferentes denominaciones que se le han dado a lo que se conmemora el 12 de octubre. Luego de haber planteado dos (2) interrogantes con respuestas ofrecidas por él mismo, y de reseñar la denominación "Descubrimiento de América", es cuando presenta esta tercera interrogante del párrafo. En ella el autor expresa su reproche en un enunciado que se puede considerar diferente a los analizados previamente pues expone la pregunta y a la vez ofrece su particular respuesta inmersa en la misma.

Sin duda nuevamente se deja filtrar la crítica que hace el escritor al hecho de haberse afirmado por muchos siglos que habían sido los españoles quienes habían descubierto estas tierras americanas.

Con esta interrogación se deslegitima la participación de los europeos en un acontecimiento que históricamente ha sido conferido a Colón y a sus hombres. Además, el autor de nuevo recurre a una expresión algo imprecisa y hasta de uso poco formal *miles de años*, que probablemente coloca con la finalidad de restarle valía a la autoría de los españoles en este hecho histórico para darle mayor relevancia y valor positivo a la presencia de nuestros antepasados indígenas.

Se pretende seguir instaurando en el receptor el concepto de europeo como hombre falso y el reproche seguramente podría extenderse hasta quienes propusieron y aceptaron esta versión de la historia en la que se celebra un descubrimiento que, visto desde una mirada nacionalista, no se considera como tal.

Para finalizar las ejemplificaciones y el análisis, presentamos ahora los enunciados que se corresponden con la variante *Interrogativa instativa*:

1. **¿Sabías que en la actualidad no existen pueblos indígenas en las islas del Caribe? Suelta tu imaginación y podrás suponer la causa.** (Viva Venezuela. Tercer grado, 2012, p. 10).

En esta oportunidad el autor del texto presenta este enunciado nuevamente después de haber hecho toda una narración en la que ofrece detalles de la manera en la que los españoles maltrataron, robaron y violentaron a los indígenas en el territorio denominado La Española (actualmente Haití y República Dominicana). En ese párrafo previo el escritor deja explícito que esa situación causó la respuesta en contra de *los invasores extranjeros* y que no ocurrió solo un encuentro de índole violento entre ellos.

Es evidente que el autor conduce al pequeño lector, apoyado en sus narraciones, descripciones y preguntas aparentes, a hacerse solidario con la opinión que en ese texto se está expresando tanto de los nativos como de los extranjeros. Aunado a esto luego de la interrogante el autor coloca una frase que insta al lector a soltar su imaginación para encontrar respuesta a la ausencia de pueblos indígenas en el Caribe.

Ante esto debemos destacar algo, si desde las lecturas de 2° grado el niño ya ha recibido información bastante gráfica sobre la indumentaria y las armas de los españoles y en este texto de 3ro se ratifica, parece obvio pensar que el autor ha estado abonando el terreno para sembrar en el lector el total repudio y rechazo hacia los españoles que llegaron con Colón.

Para cerrar con los ejemplos, examinemos este.

2. **¿Cuántas carabelas salieron?** (Venezuela y su gente 4°, 2012, p. 73).

En el caso de esta última interrogante a analizar, podríamos decir que es diferente a las revisadas previamente porque no se detecta a simple vista una intención deslegitimadora; en ella no se ve la presencia de alguna palabra que oriente la interpretación de los jóvenes lectores. Sin embargo, al revisar el contexto en el que se localiza el enunciado, encontramos que, en la frase previa al mismo, y que además da inicio al texto, el autor ha colocado: "*Salió de Puerto de Palos de Moger, creyendo que iba a Asia*". (pág. 73). Asimismo, que el título, poco común, que el autor ha utilizado para presentar dos mapas es: "*Este mapa muestra el error de Colón: no, no, ahí no está Asia como él creyó*". (pág. 73).

Como podremos observar, en estos datos ofrecidos por el autor, el uso de los términos *error* y *creyendo*, y también de la negación reiterada, descalifican la planificación del viaje y su salida bajo el riesgo de ir a un lugar equivocado. Es decir, que pudiese especularse que cuando el autor incorpora la pregunta lo hace con el propósito de que los lectores recuerden que a pesar de haberse planificado un viaje que conducía al fracaso, no salió una sola carabela sino tres y cargadas de muchas personas. En otras palabras, que la numerosa embarcación que seguía a Colón venía confiada en los mapas y creencias de un hombre que estaba definitivamente equivocado en su ruta de desplazamiento. Todos ignoraban a dónde iban.

Al igual que el resto de los casos analizados previamente, la intención es seguir presentando al lector, e instaurando en su conocimiento, una imagen muy poco calificada e inteligente de los españoles y de su líder, Cristóbal Colón.

Conclusiones

Ahora bien, finalizado este análisis, es momento de comentar algunas conclusiones que se desprenden del mismo. En primer lugar, y de acuerdo con el objetivo que nos planteamos, pudimos evidenciar que desde el contenido de los enunciados interrogativos y del de los enunciados que les rodean, principalmente de orden narrativo y descriptivo, existe una total coincidencia en la construcción negativa del concepto del español pues a Colón, principalmente, lo hacen ver como un sujeto cuya legendaria fama de *experto navegante* queda en entredicho

al detallar aparentes equivocaciones que rodearon la planificación y ejecución de su viaje a tierras desconocidas.

En segundo lugar, queda confirmado que los autores de los textos escolares se desmarcan de la idea de aceptar como válida la tradicional versión de que en estas tierras americanas fuimos descubiertos por españoles y de la posibilidad de considerarnos descendientes de ellos. Podría afirmarse que en líneas generales se crea un concepto del español como un ser que además de ignorante es injusto pues fue capaz de aprovecharse de sus ventajas físicas y de su moderno armamento, aun cuando se encontraban en tierras en las que solo eran extranjeros, para maltratar a quienes, en condiciones desventajosas, se opusieron a sus mandatos e intereses.

En oposición a lo anterior, se percibe una construcción positiva de la imagen de nuestro nativo pues es descrito como un ser indefenso, que aun siendo el ocupante legal de sus tierras fue sometido a abusos que lo condujeron a resistirse en varias ocasiones y luchar, en condiciones de total desventaja, en contra de los españoles que además se han vanagloriado a lo largo de los siglos al afirmar que los habían “descubierto”.

Ante esto queda en evidencia que los enunciados interrogativos presentes en el tema relacionado con el 12 de octubre de 1492 dentro de los textos de Ciencias Sociales de la *Colección Bicentenario*, desde 1° a 4° grado, responden a un mismo tipo de formación discursiva puesto que, bajo los lineamientos de Foucault (1979), todos mantienen regularidades en cuanto a la modalidad, a la temática, a los conceptos que construyen de los españoles y de los indígenas y esto conduce a concluir que constituyen parte de la expresión ideológica común de un grupo de autores de textos escolares.

Presentada todo esta exploración no nos queda más que exhortar, a quienes se dedican a la docencia en nuestro país y que generalmente utilizan en sus clases textos escolares diversos, a que asuman un rol crítico ante los discursos que llegan a sus manos a través de los mismos y que desde esa misma postura ofrezcan a sus alumnos la oportunidad de explorar las diferentes versiones que sobre un acontecimiento histórico deban estudiar en aula, esto para

garantizar en lo posible una mirada equilibrada y objetiva y para que se logre crear un espacio de discusión y reflexión en el que se les permita a los escolares asumir sus personales posturas en cuanto a lo que la historia de nuestro pasado les presenta.

Si en los espacios escolares los docentes nos apropiamos de una praxis pedagógica en la que todo lo estudiado se contextualice en la realidad que se está viviendo y además nos hacemos conscientes de que a través de la palabra que narra la historia podemos percibir y expresar diversas posturas ideológicas, la didáctica estará permeada por esa visión crítica y el resultado progresivo será el formar ciudadanos que no se limiten a aprender de manera mecánica y repetitiva lo que les explican sus maestros sino, por el contrario, venezolanos con mirada reflexiva, más objetiva, lectores no inocentes de los materiales que lleguen a sus manos. De esta manera poco a poco y quizás a mediano plazo podremos ir contribuyendo a la mejor formación de los ciudadanos que nuestro país necesita para progresar educativa, económica, moral y socialmente.

REFERENCIAS

Calsamiglia y Tusón (2001). *Las cosas del decir*. España: Ariel.

Escandell, M. V. (1999). "Los enunciados interrogativos. Aspectos semánticos y pragmáticos". En: Bosque y Demonte (Comps.) *Gramática descriptiva de la lengua española*. Vol. 3. Madrid: Espasa Calpe. (pp. 3929-3988).

Foucault, M. (1979). *Arqueología del saber*. México: Siglo XXI.

van Dijk, T. (2000). *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa.

Textos escolares revisados:

El Cardenalito. Lengua y Literatura, sexto grado. (2013). Colección Bicentenario. Caracas: Ministerio del Poder Popular para la Educación.

Venezuela y su gente. Ciencias Sociales 4° grado. (2012). Colección Bicentenario. Caracas: Ministerio del Poder Popular para la Educación.

Viva Venezuela. Ciencias Sociales primer grado. (2012). Colección Bicentenario.
Caracas: Grupo Karaíve.

Viva Venezuela. Ciencias Sociales segundo grado. (2013). Colección Bicentenario.
Caracas: Grupo Karaíve.

Viva Venezuela. Ciencias Sociales tercer grado. (2012). Colección Bicentenario.
Caracas: Grupo Karaíve.

RESEÑAS



Alumnos curiosos. Preguntas para aprender y preguntas para enseñar (2000) de Walter Bateman. Barcelona: Gedisa. 256 páginas.

Jackeline Méndez González

Docente del Departamento de Castellano del IPC-UPEL. Especialista en Teatro. yakegonzalez@hotmail.com

¿El valor de este libro justifica cortar un árbol? ¿Son novedosas sus ideas?
(Bateman. 2000)

Dos preguntas detonan la acertada técnica de la indagación desplegada en el libro *Alumnos curiosos. Preguntas para aprender y preguntas para enseñar*, que como el mismo autor aclara en el prefacio, no se trata de una técnica novedosa; sin embargo, resulta de gran valor para los docentes, padres, estudiantes y otros relacionados con el fascinante mundo de la enseñanza, y también de la educación. Walter Bateman, nacido en Minnesota (1916), cuenta con una amplia formación académica en las áreas de antropología, sociología, historia, entre otras, de las que se vale para explayar desde la experiencia propia y

cercana, una propuesta de enseñanza a través de la formulación de preguntas dirigidas.

La técnica implementada por el autor, tras años de enseñanza dentro y fuera del aula, le ha permitido contrastar el tono pasivo del educando, con la eficiencia del proceso de aprendizaje, cuando el estudiante se asume participante desde la búsqueda de respuestas devenidas de preguntas rigurosamente formuladas, en las que el discípulo se ve en la situación de confrontar sus propios prejuicios, creencias y opiniones, pasando por oposiciones, contradicciones y réplicas, hasta llegar a contestaciones atinadas ante un tópico planteado.

La propuesta de Bateman no es equiparable a un manual de enseñanza, tampoco resulta un canon académico; y es este uno de los atractivos del libro. La inserción anecdótica de la experiencia de aula desde los aciertos y desaciertos de más de cuarenta años de trabajo, con la presentación del correlato como enganche para los lectores, deriva en una tácita necesidad de iniciar lecturas paralelas para avanzar en la mecánica indagatoria que presenta el texto. Desde un personal estilo, lo vivencial no se queda sólo en la anécdota, sino que más bien se vale de ésta para establecer redes de hipertextualidad con el lector y para el lector.

Es *Alumnos curiosos: preguntas para aprender y preguntas para enseñar*, un libro estructurado en tres temas, que aborda en dieciséis capítulos una serie de interrogantes desplegadas desde el texto escrito, y que se extienden hacia la experiencia del lector acompañándolo mientras avanza en la lectura. El tema uno titulado *¿Por qué enseñar por medio de la indagación?*, presenta a partir de una propuesta dialógica y epistolar una atractiva forma de llevar a cabo la técnica.

El encuentro del autor con el personaje Jack, en cartas cuestionadoras de la práctica indagatoria, muestra de manera irónica uno de los elementos principales con los que el participante debe contar para llevar la técnica con éxito: la visión introspectiva del enseñante, docente o no, que debe asumirse como un aprendiz más.

La doble voz del autor, confrontado por un joven discípulo, en un diálogo ficcionado en epístolas, es la primera demostración del desprendimiento del rol de

informante que asume el docente de aula; pues, en las impugnaciones del uno hacia el otro, se reflejan las actitudes convencionales de los participantes en un aula de clases. ¿Qué hace por tradición el docente?, ¿cómo responde el estudiante?, ¿cuánto de lo que pasa en la clase es capaz de considerar el docente para reorientar la información?, ¿y cuánto está dispuesto el estudiante a arriesgar para ir en busca de sus propias pruebas ante un hecho que requiere examinar?

Estas premisas que constituyen patrones de enseñanzas descritos por Bateman, se van despejando en la medida que Jack cuestiona la técnica de la indagación y Walter la demuestra, pues se trata de llevar al lector por los senderos del descubrimiento, con una multiplicidad de ejemplos en los que se va introduciendo el segundo elemento condicionante para los participantes del aprendizaje a través de la formulación de preguntas: el cuestionamiento de sus propias convicciones.

La necesidad de revisar los esquemas tradicionales de enseñanza que se arraigan y se establecen en patrones culturales, es uno de los enfoques básicos que se amplían con la presentación del segundo tema.

Se introduce el tema número dos con la interrogante *¿Cómo enseñar por medio de la indagación?*, y en uno de los planteamientos recurrentes del autor se destaca que se trata de enseñar a pensar, no qué pensar. Entre los retos que debe enfrentar el enseñante, la reestructuración de los esquemas mentales de cada participante, incluyéndolo, es uno de los más empinados. Pone el autor como ejemplo, ante la formulación de una pregunta, la aceptación del silencio. Y este mutismo poco a poco se irá llenando de respuestas, luego pruebas y nuevas preguntas. Mientras el autor ejemplifica estos planteamientos, da al mismo tiempo la posibilidad al lector de recrear el silencio y acompañarlo con lecturas marginales que permiten constatar la efectividad de la técnica.

El cuestionamiento se va dilatando hasta tantear distintas aristas en cuanto al tratamiento de los prejuicios, y se confronta con revisión de fuentes, en vista de que se debe lidiar con los prejuicios de las fuentes, del escritor, del lector y del evaluador, en la medida que se expone el planteamiento, de este modo los participantes van extendiendo la búsqueda de datos probatorios que deben

organizarse y llevar a un producto escrito, por lo que el autor también destaca que *enseñar historia es igual a enseñar lengua*; ya que el resultado por escrito demuestra la claridad de pensamiento en la medida en que se tiene una escritura clara.

Finalmente, plantea la interrogante *¿Cómo comenzar?* para desarrollar su tercer capítulo. Incorpora aquí, algunas advertencias apropiadas, como que la técnica de la indagación no resulta con todos los alumnos, pero sí con la mayoría de ellos; por otra parte, cabe agregar que tampoco funciona con todos los docentes o educadores.

Un listado de los posibles logros que se espera el estudiante alcance con la ejecución de la técnica de la indagación, se inserta como aporte en este tercer capítulo, entre los que cuentan: el desarrollo de una actitud crítica, de una actitud de juicio reservado hasta la presentación y revisión de los hechos, aprendizaje del proceso, el desarrollo de habilidades, métodos y hábitos para revisar y organizar los datos en categorías, sólo para mencionar algunos.

Pese a las bondades que presenta el libro, en cuanto al tratamiento de la enseñanza y la motivación hacia los procesos de aprendizaje integrado, se registran también algunos datos que pueden ser cuestionados, particularmente desde la visión de la educación venezolana. Ejemplo de esto lo vemos en el cuadro que se inserta al final del tercer capítulo en el que se muestra a modo comparativo los niveles de educación de algunos países como España, Estados Unidos, Argentina, Francia, México, Chile, Venezuela, Uruguay y Colombia.

El cuadro referido lo muestra el autor como anexo, sin una presentación previa o aclaratoria posterior que oriente al lector sobre lo que implica su inserción. Ante esta situación se extiende una invitación a los lectores a revisarlo, ya que, en el caso de la educación venezolana, se presenta una discordancia entre lo que recoge como dato Bateman y lo que constituye la estructuración de los niveles educativos, de acuerdo con lo establecido por los organismos competentes en políticas educativas de nuestra nación. Esta se constituye entonces en una ocasión propicia para poner en práctica una de las técnicas propuestas por el autor para la verificación de datos, los prejuicios de la fuente y el análisis crítico.

Una interesante lista referencias, en las que se destacan las fuentes relacionadas con el método de la indagación, seguida de un apropiado índice temático, completan la propuesta de trabajo que Bateman sugiere desarrollar, y que dan cierre al texto. Más que una recapitulación acerca del quehacer educativo, es una invitación a confrontar la experiencia propia desde la propuesta de interrogantes acertadas, un camino que no acaba, aún después de cesar la práctica de aula.

Partiendo de las interrogantes iniciales del libro *Alumnos curiosos. Preguntas para aprender y preguntas para enseñar*, se recoge que la caída de un árbol no silencia el bosque, y cortar un árbol justifica su transformación en este libro, ya que cuenta con el merecido valor para trasplantarlo en otros espacios que contribuyan con la transformación del ser humano a partir de la formulación de preguntas dirigidas.



Cuarto Azul (2017) de Raquel Abend van Dalen. Caracas: Kalathos. 102 páginas.

Luis A. Álvarez Ayesterán

UCAB-UPEL-IPC. Docente del Departamento de Castellano del IPC.
luisalfredoalvarez@gmail.com

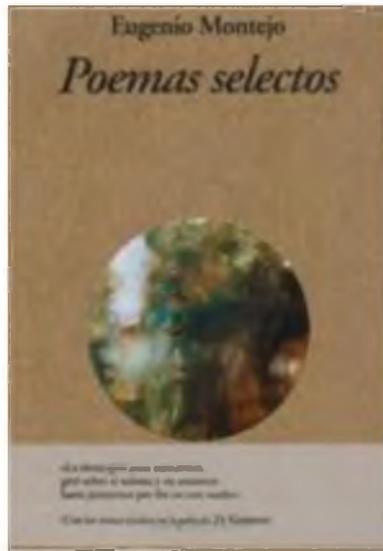
Uno de los mitos, en el sentido aristotélico del término, más importante de la literatura occidental contemporánea surge a partir de la necesidad de fundar una narrativa que permita representar la catástrofe generada por el ejercicio de los totalitarismos de la primera mitad del siglo XX. Consideramos que la “novella” *El cuarto azul* de Raquel Abend van Dalen se alimenta de dicha tradición. Narrativa cuidadosa en la economía de un lenguaje sugerente, pero claro en sus pretensiones de representar la heterogeneidad de sus modos de ser y hacer. La historia cuenta el regreso de una anciana judía convertida en monja católica, Zofianka Kiésłowski, a ell pueblo natal para encontrarse en un cuarto azul con su antiguo amante. Sin embargo, el núcleo del argumento se centra en el intersticio de la espera. Allí se revela la memoria, mediante la retrospección, de lo significa para una judía polaca sobrevivir los primeros años de la post guerra. Experiencia trashumante, límite y desgarradora que como anotamos al inicio, responde una tradición que podemos sintetizar en tres categorías:

1. La memoria como poética: Después de la segunda guerra mundial y la caída del nazismo se hace imperioso reconfigurar la trama tradicional de la historia con el fin de registrar las experiencias de lo que significó no sólo el Holocausto, sino la vida común en tiempos de opresión como las experimentadas en el estalinismo. Como consecuencia de ello, surge una producción de nuevos discursos de la memoria y su consecuente hermenéutica. Discursos transfigurados en géneros capaces de armar identidades deshechas y revelar el dolor como protesta contra el olvido. El archivo de la memoria da paso, entonces, a nuevas formas de testificación y a una reflexión constante sobre las mismas formas. De ahí el nacimiento de una extraña pero inapelable nueva poética donde el testigo le urge hablar para armar su pasado y tratar de reconstruirse; aunque estetizar el dolor signifique objetivar los hechos como lo muestra la voz de la protagonista: Zofianka Kiéslowki no significa nada y sólo yo soy testigo. . más adelante señala la narradora: me relacionaba con ideas y personajes con los que no podía hacerlo dentro del mecanismo de intercambio verbal común como el que solía tener antes de la guerra. Intimaba con mentes con las que no era posible hacerlo en el mundo real.
2. La diáspora como epos: La dispersión como consecuencia de la alienación y enajenación del individuo en tiempos de opresión biopolítica se convierte en uno de los nuevos "mitemas" de la literatura. Este epos proyecta el viaje donde el pueblo o un individuo está obligado abandonar su patria o espacio de identidad y refundarse desde y con unos imaginarios ajenos, truncados, desdibujados. No hay otro término que lo defina mejor como el de la diáspora porque es la nominación que desde el desarraigo da sentido al arraigo. El pueblo judío es el paradigma de dicha nominación: ha hecho de la diáspora su emblema y el sentido épico de su identidad. Desde este punto de vista, la novela de Raquel tiene un sentido en la medida en que es parte de la representación del cuerpo de la diáspora y como expresa la narradora en tono: Se aprende a vivir con los animales perdidos a nuestro alrededor.

3. La estética del absurdo: reconstruir la memoria dispersa desde la dispersión ha permitido también acercarnos a nuevas formas de representación donde lo extraño es la mejor expresión de lo sufrido. Coherencia desde la incoherencia de lo que significa vivir en el absurdo. De ahí la importancia de mostrar las actividades nimias de la vida privada. Sobrevivir en tiempos donde se degrada la dignidad del hombre, hace de sus ejercicios normales (alimentar, descansar, acicalar, hablar, defecar, follar) actividades anormales por lo complejo y, a veces, por la imposibilidad de su realización. Lo absurdo adquiere entonces legitimidad estética. Consideramos que desde tal perspectiva se define la novela como: ... un espacio de crisis nerviosas y existenciales, cortándose, mezclándose, entretejiéndose.

Para finalizar este imperfecto acercamiento al texto de Raquel Abend van Dalen, no podemos dejar de proyectar la novela como espacio de la reconciliación. ¿Por qué representar la memoria de una experiencia marcada por “el luto y el dolor” de lo que nos desgarrar y desarraiga como individuo y como pueblo? Las respuestas pueden ser múltiples, pero la apostamos a que todo archivo de la memoria nos puede permitir reconciliarnos como seres humanos desde la facultad, humana demasiado humana, de producir belleza desde las peores experiencias de lo abyecto. El cuarto azul es ese espacio de reconciliación como el azul de aquella sugestiva película de Kieślowski, símbolo de la liberación. Sólo seremos libres de los espacios enclaustrados de la memoria cuando la dejamos libre en sus manifestaciones y la literatura, en potencia, es el mejor lugar para dicha sublimación. Porque en nuestro cuarto, nuestro azul: ... no existen los desaparecidos ni los muertos, todo es vida y las ventanas están hechas de vitral cerúleo, añil, cobalto, índigo, zafiro, marino azul de Prusia, es como si la luz del día y de la noche se cruzaran al mismo tiempo en el cuarto, o sea el tiempo y el espacio son uno solo o no son nada, porque todo es tenue y sin entidad real, y hay destellos, peces brillantes que nos siguen y desaparecen antes de que los toquemos, sí, puede que el cuarto dé vueltas, gire como un cubo arrastrado por la corriente y nosotros no sepamos a dónde nos lleva el agua, porque tampoco

importa mientras todo siga sostenido por la tensión azul, tan despiadada como lo que brota del centro del universo.



Alí Rondón

Poemas Selectos (2004) de Eugenio Montejo, Caracas: Bid & co. Editor. 149 páginas.

Docente, crítico de cine, escritor.
Egresado del IPC en Idiomas.
alieron@comcast.net

Aún recuerdo nuestra conversación en el casco colonial de Petare. Ese domingo bautizaban en la Fundación Bigott el poemario *Papiros amorosos*. Poco antes del acto Montejo me habló del susto que le causara una llamada telefónica de Italia la madrugada del miércoles. La voz era de una periodista venezolana para contarle que acababa ver una película de Alejandro González Iñárritu donde Sean Penn enamoraba a Naomi Watts con versos de *La tierra giró para acercarnos*. El poeta valenciano atribuyó esa felicitación transoceánica a la euforia etílica, pero días después el teléfono repicaría nuevamente con solicitudes para re-editar su obra en Estados Unidos e Inglaterra. A partir de entonces se refirió a su gratitud hacia Guillermo Arriaga, co-guionista de *21 gramos* y responsable de que ese poema suyo impulsara el romance entre el héroe y su damisela. Citó a Coleridge por aquello de la “voluntaria suspensión momentánea de la incredulidad, la fe poética”. También hablamos de Cadenas, Pessoa, Cavafy, Whitman, el verso libre, el soneto, etc.

Ahora tengo en mis manos su antología *Poemas selectos* (bid&co, 2004). Son 125 páginas extraídas de una decena de sus libros. Y no quise iniciar esta reseña dejando fuera lo que compartiera conmigo ese día el otro yo de Blas Coll, Sergio Sandoval, Tomás Linden y Eduardo Polo. No era prudente. Este ilustre integrante de la generación poética venezolana del 58 –Rafael Cadenas, Juan Calzadilla, Ramón Palomares, Guillermo Sucre, Miyó Vestriini y Francisco Pérez Perdomo, entre otros– refleja siempre una objetividad cuidadosa y controlada. Montejo nunca se deja llevar por la vaguedad o la metáfora recargada. Si dedica poemas a ‘Orfeo, Ulises, un autorretrato de Rembrandt, La estatua de Pessoa, Manoa, Ítaca, Caracas o Lisboa se debe a su deseo de componer con palabras analogías de personajes, obras de arte o lugares exóticos. Sus observaciones nos llegan como una serie de fotografías, cuadros de una película con centímetros de movimiento vivamente registrado. Sabe apropiarse de las escenas y dejarlas impregnadas con el color de su imaginación. Para muestra he aquí varios botones:

Seré un cadáver fácil de llevar
a través de los bosques y los mares
en una carroza, en un blanco navío,
con lamento de corno o de fagot,
al monótono croar de los sapos...

Salida, p. 17

Nunca iré a Islandia. Está muy lejos.
A muchos grados bajo cero.
Voy a pegar el mapa para acercarla.
Voy a cubrir sus fiordos con bosques de palmeras.

Islandia, p. 23

El horizonte es intuitivo
pero las palmas a la orilla del mar
se sirven té y hablan de los clásicos.

Mare Nostrum, p. 35

Las ciudades se prometen al que llega
Pero no aman a nadie.
Cuando se ven por la ventana de un avión
Todas atraen

Con sus cumbres azules
 Y largos bulevares rumorosos,
 Pero al tiempo son sombras amargas,
 Sus edificios nos vuelven solitarios,
 Sus cementerios están llenos de suicidas
 Que no dejaron ni una carta.

Mural escrito por el viento, p. 62

Su manera particular de decirnos que este mundo es en realidad maleable y aguarda para recibir los toques finales de nuestras manos –porque es en este universo donde el hombre persigue sus aventuras– es lo que ha expuesto en *Adiós al Siglo XXI* (p. 86). Allí un peatón recorre la ciudad y con la novedad de su imaginería cinética –‘noche en sombras rectas’, ‘paredes de vidrio’, ‘siglo vertical’– se dispone a vivir en una época que superó a dictadores genocidas como Mao, Stalin y Hitler, aprendió sobre sí mismo gracias al psicoanálisis, el Neoplasticismo de Mondrian o se desestresa gracias al licor, al jazz y crea para satisfacer una necesidad interior:

Cruzo la calle Marx, la calle Freud;
 ando por una orilla de este siglo,
 despacio, insomne, caviloso,
 espía ad honorem de algún reino gótico,
 recogiendo vocales caídas, pequeños guijarros
 tatuados de rumor infinito.
 La línea de Mondrian frente a mis ojos
 va contando la noche en sombras rectas
 ahora que ya no cabe más soledad
 en las paredes de vidrio.
 Cruzo la calle Mao, la calle Stalin;
 miro al instante donde muere un milenio
 y otro despunta su terrestre dominio.
 Mi siglo vertical y lleno de teorías...
 Mi siglo con sus guerras, sus posguerras
 y su tambor de Hitler allá lejos,
 entre sangre y abismo.
 Prosigo entre las piedras de los viejos suburbios

por un trago, por un poco de jazz,
contemplando los dioses que duermen disueltos
en el serrín de los bares,
mientras descifro sus nombres al paso
y sigo mi camino.

Montejo habla en primera persona del singular como alguien dispuesto a vivir sin pretensiones de ayer ni 'verdades' marxistas heredadas con hambrunas o campos de concentración. Es alguien lleno de coraje, integridad y un espíritu que apuesta por el cambio, la adaptación a una nueva centuria. O como sostenía William James: "Recibimos en resumen el bloque de mármol, pero [somos] nosotros mismos quienes tallamos la estatua".

Otro hito que contiene *Poemas selectos* es la entrevista a Montejo firmada por Francisco José Cruz publicada por la revista *Hablar/Falar de Poesía* (n°5 Badajoz, España 2002). Allí la conversación (pp. 136-149) se vuelve crónica de viaje, ensayo filosófico, análisis literario, teoría poética y diálogo que enfatiza la importancia de examinar temas, autores y reflexiones desde ángulos multidisciplinares. Allí Eugenio Montejo se proyecta como poeta hispanoamericano empeñado en cifrar la terredad de las cosas.

ÍNDICES PREVIOS VOL. 57 (92 y 93)

Todos los volúmenes están digitalizados. Los puede consultar en la página web: <http://biblioteca.ipc.upel.edu.ve>. El catálogo en línea queda en la columna a su izquierda. Introduzca el título del artículo que desee consultar. En la plataforma SCIELO se encuentran a partir del número 77. En la plataforma Open Journal System se han venido publicando desde el primer número de 1958. En el repositorio DIALNET puede descargarlos. En Revistas UPEL (<http://revistas.upel.edu.ve/index.php/letras>). También se pueden obtener en la sede del IVILLAB.

LETRAS N°. 92 vol. 57 (Año 2015)

TABLA DE CONTENIDO:

1 publicar en español: ¿provincialismo o estrategia? Reingeniería lingüística de la academia. Horacio Biord Castillo	Pág. 15
2. Los hijos del caracazo: representaciones de la violencia social en cuatro novelas venezolanas de la última década. Ivonne De Freitas	Pág. 29
3. Reingeniería de corpus en Venezuela: una propuesta metodológica para diversificar el análisis de los corpus del español hablado en Caracas. Krístel Guirado	Pág. 55
4. Tres cuentistas venezolanos del siglo XXI: sujetos y territorios. Bernardo Navarro V	Pág. 89
5. Enseñanza del Inglés como lengua extranjera, lectura crítica y literatura (Diseño y aplicación de dos actividades didácticas). Adriana C. González L.	Pág. 103

Reseñas:

* <i>El Retorno de las brujas</i> . Incorporación, aportaciones y críticas de las mujeres a la ciencia. María Elena González Barradas	Pág. 153
* <i>La silla cruza las piernas</i> . José Rafael Simón P.	Pág. 157
* <i>Nunca más Lili Marleen</i> de David Alizo. Luis A. Álvarez Ayesterán	Pág. 160

LETRAS N°. 93 vol. 57 (Año 2015)

TABLA DE CONTENIDO:

1. La comprensión lectora de un texto literario en estudiantes de 8ª año de Educación General Básica: Una intervención didáctica en el aula. Gisselle Bahamondes - Pilar Núñez Delgado - Federico Pastene Labrín	Pág. 17
2. Personificación y despersonificación en la metáfora del Burro Ignorante. Maikel Ramírez - Ana María Ramírez	Pág. 45
3. Reflexiones en torno al concepto alfabetización académica. Ender Andrade	Pág. 65
4. El fin de la historia de Lilibiana Heker: la dictadura como memoria en el Buenos Aires del presente. María Elena D'Alessandro Bello	Pág. 83
5. El tabaco y los lugares de enunciación. El caso de Fernando Ortiz y Guillermo Cabrera Infante. Ligia Yanira Yáñez Delgado	Pág. 99

Reseñas:

* Andar con la sed. Palabreos con Sor Juana Inés de la Cruz de Magaly Salazar. Rafael Rondón Narváez	Pág. 125
* Chúo Gil y las tejedoras de Arturo Úslar Pietri. Jackeline Méndez González	Pág. 129
* El clamor de las brujas de Salem de Ann Rinaldi. Dulce María Santamaría	Pág. 133

INDICES PREVIOS. SERIE CUADERNO PEDAGÓGICO DEL CILLAB-IVILLAB

Cuaderno Pedagógico del CILLAB N° 1	UN ENFOQUE INTEGRADOR DE LA DIDÁCTICA DE LA LENGUA MATERNA	LUCÍA FRACA DE BARRERA	pp. 35
Cuaderno Pedagógico del CILLAB N° 2	REFORMA EDUCATIVA. CREATIVIDAD Y PRAXIS DOCENTE	HILDA INOJOSA	pp. 33
Cuaderno Pedagógico del CILLAB N° 3	ENSEÑANZA DE LA LENGUA	YAJAIRA PALENCIA DE VILLALOBOS	pp. 47
Cuaderno Pedagógico del CILLAB N° 4	EL CLUB DE LENGUA DEMOCRACIA, COMUNICACIÓN Y MOTIVACIÓN EN LA CLASE DE LENGUA MATERNA	SERGIO SERRÓN MARTÍNEZ	pp. 40
Cuaderno Pedagógico del CILLAB N° 5	EL ÁREA LENGUA Y LITERATURA EN LA 1º Y 2º DE EDUCACIÓN BÁSICA: UNA PROPUESTA DIDÁCTICA	ANNERIS PÉREZ DE PÉREZ – MARÍA ELENA DÍAZ JAIMES	pp. 35
Cuaderno Pedagógico del CILLAB N° 6	ESTRATEGIAS METALINGÜÍSTICAS HACIA UNA REFLEXIÓN DE LA LENGUA MATERNA EN EL AULA PARTE I	LUCÍA FRACA DE BARRERA – SANDRA MAURERA – ANGÉLICA SILVA	pp. 48
Cuaderno Pedagógico del CILLAB N° 7	ESTRATEGIAS METALINGÜÍSTICAS HACIA UNA REFLEXIÓN DE LA LENGUA MATERNA EN EL AULA PARTE II	LUCÍA FRACA DE BARRERA – SANDRA MAURERA – ANGÉLICA SILVA	pp. 58
Cuaderno Pedagógico del CILLAB N° 8	EL TALLER LITERARIO EN LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA	LUISLIS MORALES GALINDO	pp. 31
Cuaderno Pedagógico del CILLAB N° 9	“ENSEÑANZA DE LA LENGUA MATERNA EN EDUCACIÓN SUPERIOR” HACIA LA APLICACIÓN DE ESTRATEGIAS METADISCURSIVAS PARA LA COMPRENSIÓN Y PRODUCCIÓN DE TEXTOS	ANGÉLICA SILVA – NORMA GONZÁLEZ DE ZAMBRANO	pp. 104

	ACADÉMICOS		
Cuaderno Pedagógico del IVILLAB N° 10	LA COMPRESIÓN CRÍTICA DEL DISCURSO MEDIÁTICO	ANNERIS PÉREZ DE PÉREZ	pp. 80
Cuaderno Pedagógico del IVILLAB N° 11	PUBLICIDAD: ALTERNATIVAS PARA SU TRATAMIENTO EN EDUCACIÓN (PARTE I)	VARIOS AUTORES (CÉSAR VILLEGAS – EDITOR)	pp. 95
Cuaderno Pedagógico del IVILLAB N° 12	PUBLICIDAD: ALTERNATIVAS PARA SU TRATAMIENTO EN EDUCACIÓN (PARTE II)	VARIOS AUTORES (CÉSAR VILLEGAS – EDITOR)	pp. 77

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 de manera digital a la siguiente dirección:

letras.ivillab@gmail.com - revistaletras@ipc.upel.edu.ve

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.

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, en formato tamaño carta.

5. El trabajo debe poseer título y resumen en español. 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 traducción, sugerimos el empleo de oraciones cortas, directas y simples. Al final, deben ubicarse cuatro palabras clave o descriptores. Los cuatro descriptores deben aparecer en el texto y en el mismo orden en el que son mencionados.

6. 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 se 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 dos o tres jueces evalúen el trabajo. Por pertenecer a distintas instituciones y universidades, se prevé un plazo de aproximadamente cuarenta y cinco

(45) días 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 enviar la versión definitiva en programas compatibles con Word for Windows. 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 posible 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 (un número al año), heterogeneidad de articulistas, variación temática, diversidad de perspectivas y eventualidades presupuestarias. 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.

<p>Editorial board of Letras IVILLAB Instituto Pedagógico de Caracas Edificio Histórico. Piso 2 Av. J.A. Páez Caracas, Venezuela.</p> <p>Dear sirs,</p> <p>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.</p> <p>I certify that this material is not undergoing any other refereeing process or any other process of publication. So I claim for its originality.</p> <p>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.</p> <p>Also, if accepted, I submit to the responsibility of acting as a referee of future articles in my area of expertise.</p> <p>Attentively yours,</p> <p>Author's Academic Title and Full Name (i.e. Dr., MSc. XXX) Contact Address Home and mobile phone E-mail address</p>	<p>Place and date</p>
--	-----------------------

3. Papers will be sent to the following address:

letras.ivillab@gmail.com - revistaletras@ipc.upel.edu.ve

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

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, four keywords must be included.

6. Papers should be 15 to 30 pages long (plus three pages of references). The manuscripts should not contain identification or clues that lead to identification of the author; neither should they have acknowledges or dedications; these aspects could be included in the final version after the refereeing process have been completed.

7. With regards to text structure, an introductory section must specify the purpose of the paper; the development section must clearly specify which parts represent the author's contributions and which correspond to other researchers; conclusions can only be derived from the arguments developed in the paper.

8. Reviews are expositions and critical comments on recent scientific or literary texts. Their aim is to guide interested readers. Reviews should not exceed six (06) pages.

9. If a quotation larger than 40 words is included, it will be presented in a separate paragraph, with no quotation marks, single-spaced and 5 cm. indentation at both sides. Shorter quotations will be integrated in the text with quotation marks. Source references will contain the author's last name followed by the publication year and page number in parenthesis, i.e. Hernández (1958, p. 20).

10. The list of references will be at the end, headed with the subtitle References, bold type at left margin. Each entry will be single-spaced with French indentation. Between each entry there will be a 1,5 space. The APA system must be observed. Some examples are provided:

Book by a single author:

Páez, I. (1991). *Comunicación, lenguaje humano y organización del código lingüístico*. Valencia: Vadell Hermanos Editores.

Book by several authors:

Barrera, L. y L. Fraca. (1999). *Psicolingüística y desarrollo del español*. Caracas: Monte Ávila.

Chapter included in a book:

Hernández, C. (2000). Morfología del verbo. La auxiliaridad. En M. Alvar (Dir.). *Introducción a la lingüística española*. Barcelona: Ariel.

Paper included in a journal:

Cassany, D. (1999). Puntuación: investigaciones, concepciones y didáctica. *Letras*, (58), 21-53.

Thesis

Jáimez, R. (1996). *La organización de los textos académicos: incidencia de su conocimiento en la escritura estudiantil*. Trabajo de grado de maestría no publicado, Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico de Caracas, Caracas.

11. Notes will be included as footnotes, in every page in numbered sequence and not at the end of the paper.

12. The refereeing process contemplates two or three experts evaluating the paper. Given the fact that they belong to different institutions and universities, a period of forty five (45) days 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. 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 (one number per year), contributors' heterogeneity, thematic variation and perspective diversity. After this, a period of four (04) months is estimated for the final printing process.
16. In the case of papers that are not approved by referees, the Coordination will send the author those arguments that, according to the referees, support their refusal. No originals will be sent back.
17. Referees of articles not approved for publication will be considered as part of the refereeing committee of an edition of LETRAS.

REGLEMENT POUR PUBLIER DANS LA REVUE "LETRAS"

Les articles envoyés à la revue « LETRAS » devront remplir les conditions ci – dessous. Dans le cas du non – respect de ces conditions, ils ne pourront être inclus dans le processus d'arbitrage. De même, ceux qui envoient leurs recherches, s'engagent à respecter les obligations économiques établies dans ces règles si celles – ci sont enfreintes.

1. Les articles doivent être inédits. Ils ne doivent pas être simultanément soumis à un autre processus d'arbitrage ou de publication. L'auteur devra couvrir les frais équivalents à l'arbitrage, c'est – à – dire, à la révision de l'article de trois experts dans le cas où l'on constate l'envoi simultané à d'autres revues. S'il existe d'autres versions en espagnol ou dans d'autres langues, elles doivent être rendues afin de vérifier leur valeur inédite.

2. Ceux qui enverront une recherche, devront adjoindre une lettre où l'on demande son arbitrage pour la publier dans la revue. De la même manière, dans la lettre on doit exposer son engagement de faire office d'arbitre dans sa spécialité au cas où l'on serait admis. Il est clair que l'auteur accepte ces règles éditoriales. Par ailleurs, dans la lettre on doit aussi indiquer : l'adresse de l'auteur, ses numéros de téléphones fixe et de portable et son courrier électronique.

Votre nom et votre adresse

(Indiquez votre courrier électronique et votre numéro de téléphone-fixe et portable)

Instituto Venezolano de Investigaciones
Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello" (IVILLAB)
Universidad Pedagógica Experimental
Libertador-Instituto Pedagógico de Caracas,
Edificio Histórico, Piso 1
Av. Páez, Urbanización El Paraíso.
(1080) Caracas – Venezuela
Tél. 0058-212-451.18.01

Objet de la letter: _____

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 caso 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 :

letras.ivillab@gmail.com - revistalettras@ipc.upel.edu.ve

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

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 quatre mots clés ou descripteurs.

6. 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 introductrice, 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 auxiliariad. 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

Jàimez, 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 45 jours 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 compatibles avec Word for Windows. 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 (une édition par an), à l'hétérogénéité des auteurs d'articles, à la variation thématique et à la diversité des perspectives. Par la suite, le délai d'impression peut avoir une durée d'environ 4 mois.

16. Si l'article n'est pas approuvé, la Coordination n'enverra à l'auteur que les arguments des arbitres expliquant leur refus. Les exemplaires originaux ne seront pas rendus.

17. Les experts ayant arbitré des articles non publiables seront considérés membres du comité d'arbitrage d'une des éditions de « LETRAS ».

NORME PER LA PUBBLICAZIONE

Gli articoli che siano inviati alla rivista **LETRAS** dovranno soddisfare le seguenti condizioni. In caso contrario, gli articoli non potranno essere inclusi nel processo d'arbitraggio. Allo stesso modo, coloro che inviino i propri scritti, hanno il compromesso di compiere gli obblighi economici stabiliti in queste norme, in caso di contravvenzione.

1. Gli scritti devono essere inediti. L'articolo non deve essere sottomesso, simultaneamente, ad qualunque altro processo d'arbitraggio né di pubblicazione. L'autore dovrà pagare le spese di tre specialisti, nel caso in cui venga dimostrato l'invio simultaneo ad altre riviste. Se esistono versioni in Spagnolo o in altre lingue, vanno consegnate per verificare se sono ancora inedite.
2. Coloro che inviino gli articoli, devono allegare una lettera dove si chiedi l'arbitraggio, per studiare la possibilità di essere inclusi nella rivista. Devono anche comprometterli 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
<p>Spettabili</p> <p>Editori della rivista <i>Letras</i></p> <p>IVILLAB</p> <p>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.</p> <p>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.</p> <p>Inoltre, se accettata la mia ricerca, mi offro come arbitro, in articoli che riguardino la mia competenza.</p> <p>In attesa di un vostro cortese riscontro, porgo distinti saluti.</p> <p>Grado accademico e nome dell'autore: _____</p> <p>(Ad esempio: Dottore, Master, Dottore di Ricerca, Professore)</p> <p>Recapiti telefonici:</p> <p>a) Fisso: _____</p> <p>b) Cellulare: _____</p> <p>Posta elettronica: _____</p>

3. L'invio dovrà avvenire a questo indirizzo:

letras.ivillab@gmail.com - revistaletras@ipc.upel.edu.ve

Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello" (IVILLAB).
Universidad Pedagógica Experimental Libertador – Instituto Pedagógico de Caracas.
Edificio Histórico, piso 1, Avenida Páez, El Paraíso. Teléfono: 00-58-212-451.18.01
Caracas, 1023.- Venezuela.

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 quattro parole chiavi o descrittori.
6. 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 quarantacinque (45) giorni 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 programmi compatibili con Word for Windows. 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 possibile 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 (un numero 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:

letras.ivillab@gmail.com - revistaletras@ipc.upel.edu.ve

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

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 quatro palavras-chave.

6. 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 á estrutura do texto: na introdução dever-se-á especificar o propósito do artigo; na secção correspondente ao desenvolvimento dever-se-á distinguir claramente que partes representam contribuições próprias e quais correspondem a outros investigadores; e as conclusões só poderão ser derivadas dos argumentos apresentados no corpo do trabalho.

8. As resenhas deverão constituir exposições e comentários críticos sobre textos científicos ou literários de recente aparição, com a finalidade de orientar os leitores interessados. A sua extensão não deverá exceder as seis (6) páginas.

9. As citações de mais de quarenta palavras deverão ser apresentadas num parágrafo á 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 á margem esquerda: Referências bibliográficas. Cada referência deverá ser escrita a espaço simples, com margem francesa. Entre uma referência e outra dever-se-á dar 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 auxiliariad. 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 quarenta e cinco (45) dias 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 programas compatíveis com Word for Windows. 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 possível impressão poderá demorar certo tempo (aproximadamente três meses), devido a que existe uma conveniente planificação e programação da edição, em atenção á extensão da revista, á sua periodicidade (um número 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 comitê de revisão de uma edição da revista LETRAS.

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 dos (2) o tres (3) jueces especialistas, pertenecientes a distintas instituciones y universidades nacionales e internacionales.
3. Cada juez dispone de un lapso no mayor de cuarenta y cinco (45) 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 tres (3) 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 two (2) or 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 forty-five (45) days 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 three (3) 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 deux (2) ou trois (3) experts appartenants à différentes institutions et universités nationales et internationales.
3. On accorde à chaque juré un délai de quarante-cinq (45) 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 trois (3) 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 DUE (2) O tre (3) giudici esperti, d'istituzione e università diverse.
3. Ogni giudice ha un arco di tempo di non più di quarantacinque (60) 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 tre (3) 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 á avaliação de dois (2) ou três (3) consultores especialistas, pertencentes a diferentes instituições e universidades nacionais e internacionais.
3. Cada consultor dispõe de um prazo não superior a quarenta e cinco (45) 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 três (3) 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 á 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 ás 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 á 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.

PUBLICACIONES RECIBIDAS °

- Cambi, Franco. (2005). *Las pedagogías del siglo XX*. España: Popular.
- Catach, Nina. (1996). (Comp.). *Hacia una teoría de la lengua escrita*. Barcelona: Gedisa.
- Díaz, Fanuel H. (2013). *Panorama breve de la literatura infantil en Venezuela*. Venezuela: Banco Provincial.
- Gil, José M. (2001). *Introducción a las teorías lingüísticas del siglo XX*. Chile: Melusina – RIL.
- Gómez M., Luis A. y Marianne Peronard T. (2005). *El lenguaje humano. Léxico fundamental para la iniciación lingüística*. Chile: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- Gramsci, Antonio. (s/f). *La alternativa pedagógica*. Caracas: Laboratorio Educativo.
- Grijelmo, Alex. (1997). *El estilo del periodista*. España: Taurus.
- Gueroult, Martial. (2005). *Descartes según el orden de las razones*. (Tomo II). Venezuela: Monte Ávila.
- Jorgensen, Marianne y Louise Phillips. (2002). *Discourse analysis as theory and method*. London: Sage.
- Meyer, Stephenie. (2008). *Amanecer*. Venezuela: Alfaguara.
- Papalia, Diane E., Sally WendkosOlds y Ruth DuskinFeldman. (2009). *Psicología del desarrollo. De la infancia a la adolescencia*. México: McGraw-Hill.
- Pérez H., Yolanda M. (2009). *Los marcadores en lenguas de señas venezolanas. Un estudio sobre los estructuradores de la información*. Venezuela: UPEL-IPC.
- Pérez S., Gloria. (s/f). *Cómo educar para la democracia*. España: Popular.
- Sandoval, Carlos. (2000). (Comp.) *Días de espantos (Cuentos fantásticos venezolanos del siglo XIX)*. Venezuela: Universidad Central de Venezuela.
- vanDijk., Teun A. (2006). *Ideología*. España: Gedisa.

° Material que ya puede ser consultado en la Biblioteca "Profa. Minelia Villalba de Ledezma" del IVILLAB.



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
revistaletras@ipc.upel.edu.ve

Le agradecemos gestionar otro valioso canje



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

revistaletras@ipc.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: **Profa. Rita Jáimez**
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)



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS
SUBDIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO



MAESTRÍA EN LINGÜÍSTICA

Título que se otorga

Magister 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 valida 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.

Información: Profa. Johana Rivero

Dirección:

Avenida Páez, urbanización El Paraíso, Caracas, Distrito Capital.
Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
Instituto Pedagógico de Caracas, Torre Docente, Piso 4, Oficina 433.
Telf. 0212-4052754



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. Así mismo, 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.

Información: Profa. Norma González Vioria
literapost.ipc@gmail.com

Dirección:

Avenida Páez, urbanización El Paraíso, Caracas, Distrito Capital.
Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
Instituto Pedagógico de Caracas, Torre Docente, Piso 4, Oficina 435.
Telf. 0212-4052754



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS
SUBDIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO



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.

Información: Profa. Shirley Ybarra

lecturayescritura.upelipc@gmail.com

Dirección:

Avenida Páez, urbanización El Paraíso, Caracas, Distrito Capital.
Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
Instituto Pedagógico de Caracas, Torre Docente, Piso 4, Oficina 410.
Telf. 0212-4052754



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS
SUBDIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO



Especialización en lectura y escritura

Título que se Otorga

Especialista en Lectura y Escritura

Presentación general

La Especialización en Lectura y Escritura pretende responder con efectividad ante la demanda de formar docentes en el área de la lectoescritura con capacidades interdisciplinarias, multimodales y actualizadas en el marco de las nuevas tendencias de los procesos de enseñanza y aprendizaje. Sin lugar a dudas, tanto el dominio de la lectura y la escritura son de gran impacto en la formación de ciudadanos críticos quienes cada vez más se ven envueltos en entornos discursivos que demandan el uso adecuado de la competencia comunicativa e interaccional, de allí que sea oportuno sumar esfuerzos para el perfeccionamiento de estos procesos y garantizar que los egresados de la Especialización cuenten con las herramientas necesarias para lograr optimizar su praxis docente.

Objetivo general

Promover las investigaciones en el ámbito de la pedagogía de la lengua escrita.

Objetivos Especificos

- ✓ Propiciar la formación de educadores que reconozcan la importancia de la lectura y la escritura como procesos comunicacionales indispensables para transformación del hombre y del contexto histórico-social en el que se desenvuelve.
- ✓ Estimular el desarrollo de la capacidad reflexiva y crítica del docente frente a diferentes proposiciones con la lengua escrita.
- ✓ Propiciar la aplicación de estrategias novedosas en el campo de la enseñanza y el aprendizaje de la lectura y la escritura como respuesta a proyectos histórico-pedagógico definidos de acuerdo con nuestras necesidades.
- ✓ Contribuir con el desarrollo de actividades de investigación en el área de lectura y escritura con vista a la revisión y mejoramiento permanente y sistemático del proceso de enseñanza.
- ✓ Propiciar el desarrollo y aplicación de nuevos modelos evaluativos en las áreas de lectura y escritura.

- ✓ Motivar al docente para que asuma un rol como agente fundamental en la promoción de la lectura y la escritura dentro de núcleos sociales.

Perfil del Egresado

- ✓ Propiciar en el educando el uso sistemático y permanente del lenguaje oral y escrito como medios efectivos para la comunicación, el crecimiento personal, el desarrollo del pensamiento y la creatividad.
- ✓ Orienta su acción sobre la base de soluciones de problemas vinculados al contexto histórico-social.
- ✓ Motiva la participación de los estudiantes en las actividades dirigidas a la adquisición y desarrollo de la lectura y la escritura, con la finalidad de estimular sus capacidades creativas individuales, sus capacidades cognitivas, afectivas y su crecimiento personal y social.
- ✓ Asume actitudes críticas frente a proposiciones teórico-prácticas relacionadas con los procesos de comprensión y producción de teorías lingüísticas desde perspectivas interdisciplinarias.
- ✓ Orienta científicamente las actividades que propician la adquisición y desarrollo de la lectura y la escritura en los educandos.
- ✓ Utiliza estrategias que le permiten emplear adecuadamente los recursos para el aprendizaje de la lectura y la escritura.
- ✓ Facilita en el educando la adquisición y el desarrollo de las competencias necesarias para hacer uso apropiado de la lectura y la escritura.
- ✓ Planifica las actividades de promoción en atención a las características de la sociedad venezolana y la comunidad para garantizar la efectividad de su acción pedagógica.
- ✓ Propicia la participación de la clase, la escuela y la comunidad con el fin de lograr la investigación para la promoción efectiva de la lectura y la escritura.
- ✓ Coordina acciones que le permitan cohesionar grupos de trabajo con diferentes sectores de la comunidad y del ámbito escolar para atender de manera efectiva la promoción de la lectura y la escritura.
- ✓ Promueve la incorporación conciente de los educandos en la búsqueda de alternativas para la solución de problemas de lectura y escritura en el aula.

Información: Profa. Clara Clanario
esp.lecturayescritura@ipc.upel.edu.ve

Dirección:

Avenida Páez, urbanización El Paraíso, Caracas, Distrito Capital.
Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
Instituto Pedagógico de Caracas, Torre Docente, Piso 4, Oficina 434.
Telf. 0212-4052754

**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"**