

EVENTOS XI

ExTRaOrdinarIo
y cotidiano

*Luisa Teresa Arenas Salas
Edgardo Malaver Lárez
Leonardo Laverde B.
(COMPILADORES)*



EVENTOS XI

*E*x | **R**a **O**rdi**n**a**R** *I*o
y cotidiano

*Ex***T***R***a***Ordin***a***rio*
y cotidiano

Luisa Teresa Arenas Salas
Edgardo Malaver Lárez
Leonardo Laverde B.

(Compiladores)



Universidad Central de Venezuela

Rectora
Cecilia García-Arocha

Vicerrector académico
Nicolás Bianco C.

Vicerrector administrativo
Bernardo Méndez A.

Secretario
Amalio Belmonte G.

Decano de la Facultad de Humanidades y Educación
Vincenzo P. Lo Mónaco

Escuela de Idiomas Modernos

Director
Lucius Daniel

Coordinador académico
Carlos Saavedra

Coordinadora de la Unidad de Extensión
Luisa Teresa Arenas Salas

Jefa de la Unidad de Investigación
Zayra Marcano

Esta revista se publicó bajo los auspicios de
la Fundación de la Escuela de Idiomas Modernos (Fundeim),
Facultad de Humanidades y Educación
de la Universidad Central de Venezuela

Fundeim

Presidente de Fundeim
Responsable de la edición
Lucius Daniel

Coordinadora de la edición
Luisa Teresa Arenas Salas

Comité de redacción
Luisa Teresa Arenas Salas
Edgardo Malaver Lárez
Leonardo Laverde B.

Portada
Diseño gráfico y diagramación
Elizabeth G. Cornejo
egc.designers@gmail.com

ISSN: 2244-7946
Depósito legal: pp201102DC3938
© Escuela de Idiomas Modernos, 2016
Universidad Central de Venezuela

PRESENTACIÓN 13

Un reto constante

Lucius Daniel

INTRODUCCIÓN 14

Solo ¡guao!

Luisa Teresa Arenas Salas



**XIII Concurso de Cartas de Amor
y de Amistad de la EIM (2015) 19**

Carta ganadora. AILYN RODRÍGUEZ 19

Mención especial. ÁLVARO DURÁN 22

**XIV Concurso de Cartas de Amor
y de Amistad de la EIM (2016) 24**

Carta ganadora. MARIUGENIA AGUILERA 24

Mención especial. ELIZABETH CORNEJO 26

XIII Concurso Literario de la EIM (2015) 27

Una mueca. HIRMAR MIRANDA 27

XIV Concurso Literario de la EIM (2016) 29

La violinista 29

Dulces y tristes melodías 29

El último adagio 30

XILENA TREJO

Antes de un vaso de agua 30

Años que ya no son 30

Voces 30

ELENA LIZCANO

Ligereza 31

JAÍR MEDINA

Ritos de Ilación**35**

La pregunta de las 64.000 lochas	EDGARDO MALAVER LÁREZ	35
El arroz nuestro de cada día	ISABEL MATOS	36
La susodicha	EDGARDO MALAVER LÁREZ	37
Puchecas	LAURA JARAMILLO	38
¿Español o castellano?	LUISA TERESA ARENAS SALAS	39
Música, lengua y significado	LEONARDO LAVERDE B.	40
¡Zapatazos!	LUISA TERESA ARENAS SALAS	42
¿Pronombre de lugar en español?	DANIEL AVILÁN	43

Cumpleaños, aniversario, onomástico (segundo aniversario)

Divagando sobre semántica	LAURA JARAMILLO	44
El guayabo de la ausencia	MIGUEL ÁNGEL NIEVES	45
Los zapatos que se vendían solos	LEONARDO LAVERDE B.	47
Pero... ¿qué guarandinga es esa?	ELIZABETH CORNEJO	48
La comida del ganado en nuestra lengua	LAURA JARAMILLO	49
Magullar o mallugar o como sea...	ELIZABETH CORNEJO	50
¿Que en español no se declina?	CAMILA GUETTE	51
¿Y a ti?, ¿se te movió el tucungo?	MAHUAMPY RUIZ E ISABEL MATOS	52
Buscando como palito e romero	AURELENA RUIZ	53
Mi propio día de la independencia	EDGARDO MALAVER LÁREZ	55
¡Qué guasasa contigo!	LAURA JARAMILLO	56
¡Mosca!	EDGARDO MALAVER LÁREZ	57
Solo sé que no lleva acento	CAMILA GUETTE	59
La cuchara que no es cuchara	LAURA JARAMILLO	60
La rebelión de las cosas o Usted es la culpable	LEONARDO LAVERDE B.	61
El fútbol como metáfora de la guerra (I)	LAURA JARAMILLO	62
El fútbol como metáfora de la guerra (II)	LAURA JARAMILLO	63
El fútbol como metáfora de la guerra (III)	LAURA JARAMILLO	64
¿"Me he caído" o "me caí"?	CAMILA GUETTE	65
¿Y esta no era muda?	EDGARDO MALAVER LÁREZ	66
La diabetes (o la esdrujulización a la venezolana)	AZURY MENDOZA	67
El griego en función del castellano	ARIADNA VOULGARIS	68
Caso extremo: Las Vegas	EDGARDO MALAVER LÁREZ	70
El bicho, las cholas y la polisemia	AZURY MENDOZA	71
Corte y cohorte	ARIADNA VOULGARIS	72
Los eufemismos en los diarios venezolanos	AZURY MENDOZA	73
¡Oh, apóstrofe!	EDGARDO MALAVER LÁREZ	75
¿Ah?, ¿apóstrofo?	EDGARDO MALAVER LÁREZ	76
Perlas, plagios y citas	AZURY MENDOZA	78
De la lucidez lingüística y otros monstruos	CAMILA GUETTE	79

Somos venezolanos, ¿y qué?	Laura Jaramillo	80
Pekín y Bombay	Edgardo Malaver Lárez	82
Números impresionantes (I)	Edgardo Malaver Lárez	83
Números impresionantes (II)	Edgardo Malaver Lárez	84
El árabe dentro del español	Ariadna Voulgaris	85
El genio de la lengua	Azury Mendoza	86
Las imágenes del habla	Efraín Gavidés	87
Adivina, adivinador	Edgardo Malaver Lárez	89
Son tiempos de cambios	Sara Cecilia Pacheco	90
¿Cómo se llaman los números?	Efraín Gavidés	91
El rito milenario	Alison Graü	92
Jesús, María y José	Edgardo Malaver Lárez	93
El primero que cayó por inocente	Edgardo Malaver Lárez	94
El elogio de la hipérbole	Efraín Gavidés	95
¡Matriculamos!	Sara Cecilia Pacheco	97
Niños de pecho	Edgardo Malaver Lárez	98
Mala mía	Edgardo Malaver Lárez	100
Baño de María	Edgardo Malaver Lárez	101
Dioses y mamarrachos	Edgardo Malaver Lárez	102
De cómo las flores aprendieron a leer y escribir	Edgardo Malaver Lárez	103
¡Ay qué noche tan preciosa!	Edgardo Malaver Lárez	105
Se acaba el cumpleaños (tercer aniversario)		106
Cumple cumple happy happy	Luisa Teresa Arenas Salas	106
Antepretérito, antepresente, antefuturo	Edgardo Malaver Lárez	109
Trivia	Edgardo Malaver Lárez	110
Ilación (II)	Edgardo Malaver Lárez	111
Colombianadas	Adrianka Arvelo	112
Cica y chicunguña	Edgardo Malaver Lárez	114
Celebrando el español	Luisa Teresa Arenas Salas	115
Zimbabwe y Venezuela	Edgardo Malaver Lárez	118
Un inca y una caraqueña	Edgardo Malaver Lárez	119
Taller Maelström de Narrativa y Poesía		123
Casi Romeo y Julieta		123
Piedras		124
	Grecia Albornoz	
Romeo y Julieta hacen la cola de la harina en un supermercado		124
	Piedra	126
	Ávila	126
	Jessica Aranguren	

Don monoesdrújulo	127
Trasatlántico íntimo	127
LUISA TERESA ARENAS SALAS	
Dante y Beatriz se mudan a Venezuela	128
KARIN ARENDS	
El apartamento	130
Góndolas	131
Piedra	131
EFRAÍN GAVIDES	
Adán y Eva van a la playa en Margarita	132
RAIZA M. GONZÁLEZ	
d E s O r D e n M e n T a L	134
Añoranzas	134
ALISON GRAÜ	
Marítima	135
La piedra	135
LEONARDO LAVERDE B.	
Hamlet y Ofelia en la Misión Vivienda	136
Súcubos	136
ISABEL MATOS	
Buenas noches	137
A Eugenio Montejó	138
JUAN CARLOS ORELLANA	
En la cola	138
Haikus de despedida	139
SARA CECILIA PACHECO	
Don Quijote y Dulcinea van al cine en el Sambil	139
LILIANA PADILLA	

Club de Lectura Maelström 141

Miguel Ángel Nieves	141
Néstor González	143
Eloi Yagüe Jarque	146
Sobre Simón Díaz	148
Heberto Gamero Contín	150
Humberto Luque	151
Gisela Kozak	153
Gente célebre que escribía cartas de amor	155
Karl Krispin	158

Reparando un olvido 161

Del amor y otros dolores	161
ALEXÁNDER MALINOWSKI	
Del amor y otros dolores (guion)	162
GRUPO CATENA	
Pasticho	168
HIRMAR MIRANDA	
Mi #PalabraMásQuijotesca es...	169
LEONARDO LAVERDE B.	

Cineforo sobre *El nombre de la rosa* 173

Lo que importa no es la verdad, es la libertad	173
SILVIO MIGNANO	

Conmemoración de los 400 años de la muerte de Shakespeare y Cervantes 177

Presentación	177
JUAN LUIS ORTA	
Cervantes y las mujeres	179
EDGARDO MALAVER LÁREZ	
Cien años del dadaísmo	194
RAFAEL MIJARES	
La enseñanza de Shakespeare en la postmodernidad	203
REYGAR BERNAL	

Qué se investiga y qué no en la EIM **217**

HISTAL: Una década de investigación sobre la historia de la traducción en América Latina 217
 MARC POMERLEAU, ÁLVARO ECHEVERRI Y GEORGES L. BASTIN

La traducción como fenómeno de investigación 227
 FRANKLIN PEROZO

Trabajos de grado destacados (2015) **235**

La traducción del portugués al español de tres artículos de la revista *Antropológicas* 235
 ALEXANDRA AMAYA

Llegando a la meta 237
 ELIZABETH CORNEJO

Traducción de estrategias discursivas y recursos metadiscursivos interactivos en textos explicativos 239
 ANDREINA HERNÁNDEZ

El bovarismo de Hervé Joncour en la novela *Seta* de Alessandro Baricco 240
 ORIANA MEJÍA

El enunciado como unidad de traducción 242
 STEPHANY SIFONTES

Una travesía académica hacia el trabajo especial de grado 246
 SYNDI VALBUENA

Trabajos de grado destacados (2016) **248**

Vivencia del trabajo especial de grado 248
 VINCENZA AIELLO Y BEGGXIS VILLA

Lengua y cosmovisión en la traducción del primer capítulo de *Le langage musical* 249
 ADRIANA BIAGGI

Representaciones femeninas a partir de los arquetipos
 en tres personajes de *A game of thrones* de George R. R. Martin 254
 CARMEN GABRIELA GONZÁLEZ

El trabajo especial de grado como aventura fáustica 258
JOSÉ JAVIER GONZÁLEZ

Recreación de la rima en la traducción del alemán al español en 18 poemas de Erich Kästner 261
CAMILA GUETTE

Lingüística y cotidianidad 265

Lingüística y extraordinariedad 265
LEONARDO LAVERDE B.

Somos seres lingüísticos 268
LUISA TERESA ARENAS SALAS

La lengua cotidiana es la lengua 274
EDGARDO MALAVER LÁREZ

Eventos en la EIM, puentes para la construcción de aprendizajes 278

Una tarea, un evento 278
LUISA TERESA ARENAS SALAS

Mes de los Idiomas, una ventana a la curiosidad del saber 284
MARIUGENIA AGUILERA GALLARDO

3 B ORDES DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA 287

Sombra de Paraíso.
Un poema en prosa en torno a la traducción literaria 289
CLAUDIA SIERICH

Traducir literatura de la mano de los duendes:
la traducción literaria como acto de negociación 293
REYGAR BERNAL

Los duendes de la traducción 309
MARÍA GABRIELA LOVERA

4 RUTA PROFESIONAL 313

Cómo ingresar al mercado de trabajo 315
LUILLA MOLINA

Posibilidades de trabajo en el mercado de la interpretación 321
DANUTE ROSALES

Sobre los cursos de idiomas 324
BELCKIS ALVARADO

5 SABERES COMPARTIDOS 327

Profe, los alumnos no me hacen caso y me desespero 329
RAQUEL DÍAZ

Principios para la corrección de estilo 331
YÉSSICA LA CRUZ

La corrección de estilo: un oficio irremplazable 335
LAURA TOLOZA

Técnicas para desarrollar la comprensión lectora en textos escritos en inglés 337
EMILY MORÓN

Integrando realidades. Lengua de señas venezolana 339
INDIRA VALENTINA RÉQUIZ

Textos literarios intraducibles 342
EDGARDO MALAVER LÁREZ

6 FOTOEVENTOS 351

Un reto constante

Lucius Daniel



Para comenzar estas breves líneas que sirven de presentación a **Eventos XI**, debo felicitar a los compiladores por el excelente título, ya que no existe uno mejor para describir este número: *Extraordinario y cotidiano*.

Si tomáramos la definición de cotidiano como algo que ocurre con frecuencia, **Eventos XI** cumple con esta premisa. Durante 11 años, hemos hecho los esfuerzos para sacar adelante y publicar la edición correspondiente a las actividades realizadas durante el año anterior, y trataremos de seguir haciéndolo mientras estemos a cargo de Fundeim y mientras podamos hacerlo física y económicamente.

Sin embargo, al mismo tiempo, si nos sentáramos a evaluar esta edición, tendríamos que agregarle el carácter de extraordinario, ya que este número cumple igualmente con ser fuera de lo común. 'Fuera de lo común' porque esta vez es completamente digital por los altos costos que representa publicarla y porque las actividades que antes se realizaban, y que nutrían a **Eventos**, cada día se hacen más difíciles de organizar, financiar y mantener, muy a pesar nuestro. Pero, también es fuera de lo común, o extraordinario, por la calidad y la cantidad de lo que presentamos.

Podemos decir entonces que lo cotidiano se convirtió en extraordinario pero que esperamos que lo extraordinario no pase a ser cotidiano.

Ser responsable de una edición de **Eventos** se ha convertido en un reto constante por las dificultades que representa. Mas el hecho de tener

a un grupo de compiladores que insisten en sacar adelante la edición y que haya tantos estudiantes y colaboradores que todavía desean contribuir a que esta salga adelante resulta ser el motor que todavía puede motivarnos a seguir publicando **Eventos** hasta donde podamos.

¡Espero que disfruten lo cotidiano y extraordinario de **Eventos XI**!

luciusdaniel@gmail.com

Lucius Daniel, presidente de FUNDEIM, "siempre presente" y siempre presenta a nuestra hija dilecta, la revista *Eventos*



Solo ¡guao! Luisa Teresa Arenas Salas



¡Guao! Es una interjección cotidiana en mi idiolecto (*¡guay!* y *¡guau!* en el diccionario y en la Internet), la cual me ayuda para expresar, en diversos tonos, los sentimientos que me produce esta undécima edición de la revista **Eventos**, otra hija dilecta de la Unidad de Extensión de la Escuela de Idiomas Modernos: ¡guao! de admiración; ¡guao! de alegría; ¡guao! de asombro; ¡guao! de aprobación; ¡guao! de sorpresa.

Este número es *¡Extraordinario!* por su extensión, 358 páginas; por su contenido: significativo, variado, pertinente, hermoso; por el tiempo que cubre: enero de 2015 a abril de 2016; por su formato, nuevamente digital, como el anterior, un signo de modernidad, pero reflejo de la situación-país, que no deja de ser, “en chiquito”, la situación-UCV. Y es *cotidiano*, por ser un proyecto más de la Unidad de Extensión que constituye un trabajo arduo, constante, placentero, del que siempre aprendemos como equipo en todas sus fases de edición, a sabiendas de que, luego, “enseñamos” al concretar los objetivos intrínsecos de la revista, por ser esta una publicación dirigida específicamente a lectores de nuestra comunidad. Dentro de esa cotidianidad, es grato ver cómo estudiantes, profesores, empleados se solazan en principio con la lectura de las imágenes que les hacen exclamar: “¡Guao! Yo estuve ahí!”. Pero, también, es satisfactorio comprobar cómo se activa su aprendizaje con el contenido de cada capítulo: artículos informativos y de opinión, cuentos, poemas, conversaciones, imágenes presentes en sus páginas.

La riqueza de textos publicados en **Eventos XI, Extraordinario y cotidiano**, sorprendió, primero, a su diseñadora, Elizabeth Cornejo, quien criticó el exceso de páginas, mas se emocionó con el contenido del que también es colaboradora con dos textos de su autoría, lo que la inspiró para que el producto fuera muy atractivo y motivador a sus lectores. De igual manera, este número sorprendió al responsable de la edición, Lucius Daniel, en este caso, por razones económicas —fue un asombro colectivo, en realidad—; sin embargo, en contraste a ese asombro, **Eventos XI** hoy debe llenar de satisfacción a nuestro director porque, en su mente y en su realidad, la revista constituye un excelente resumen de su labor administrativa en tiempos de

crisis; por lo tanto, metafóricamente esta revista es el mejor, más pertinente y poético “informe de gestión”.

Al equipo editor: Edgardo Malaver, Leonardo Laverde B. y mi persona, también se nos escucha un ¡guao! significativo de asombro, de aprobación, de alegría, de sorpresa, sentimientos profundos que fluyen del estado de ánimo en cada reunión de equipo, en la búsqueda de los textos recibidos, en la selección de las fotos, en cada lectura y relectura de los textos, en cada corrección de estilo, en el momento máximo creativo del nombre que bautizará el número y los títulos que identificarán cada capítulo, lo cual constituye un proceso de creación literaria, científica, editorial, colectiva, individual. Esta descripción de estados de ánimo y momentos de creación de todos los involucrados en la producción de **Eventos XI** constituyó un contraste paradójico entre el tiempo y los contratiempos vividos, frente a la pasión que nos embargaba por llegar a la meta: el nacimiento de nuestra undécima hija dilecta: **Extraordinario y cotidiano**.

Seis capítulos, unos más extensos que otros estructuran la revista: uno, el literario, “Todo es literatura”, dedicado a los estudiantes premiados en los concursos, los *ritos de ilación*, el *ping pong* de los clubes, el teatro, un tuitazo en honor a Miguel de Cervantes, *El nombre de la rosa* en cineforo, la conmemoración de Wiliam Shakespeare, Miguel de Cervantes, y el dadaísmo; dos, el científico, “Todo es investigación”, que incluye HISTAL, los trabajos de grado destacados, la cotidianidad de la lingüística, que en los eventos se hace tarea; tres, el traductivo, “Bordes de la traducción”, poetizados en *Sombra de Paraíso* y los *Duendes caseros*, en manos del traductor literario; cuatro, el profesional, “Ruta profesional”, que nos lleva hacia el quehacer de traductores, intérpretes y especialistas en idiomas; cinco, el práctico, “Saberes compartidos”, narrados por sus facilitadores en diversidad de talleres; y, seis, el gráfico, “FotoEventos”, que nos muestra esos instantes imperecederos en

la Escuela de Idiomas Modernos y sus espacios ucevistas. Todos estos capítulos envuelven el aporte de miembros de la comunidad eimista: profesores y estudiantes, y las colaboraciones de invitados extramuros que, siempre atentos al constante y excelente trabajo de la escuela, contribuyen con sus saberes a enriquecer las páginas de esta revista.



Luisa Teresa Arenas, coordinadora de la edición, satisfecha por el deber cumplido en los diez números publicados

¡Guaa! Ahora, la alegría manifiesta en los párrafos anteriores, da paso a un sentimiento de tristeza ya que nos toca ¿despedir? a un miembro del equipo editor quien, por razones personales, renunció en julio de 2016 a su trabajo voluntario en la Unidad de Extensión, pero manteniendo su compromiso de acompañar **Eventos XI** hasta su publicación y quién quita (digo yo) que se entusiasme de nuevo para la producción del próximo número. Gracias, Leonardo, por tu espíritu colaborador, tu don de gente, tu saber lingüístico, literario, científico, tu participación certera con esa expresión que ya es marca de ti mismo después de un silencio reflexivo ante una discusión lingüística: “A ver, ¿qué les parece esto?”.

Y, como el mundo no se detiene y la vida continúa, damos la bienvenida a una nueva integrante del equipo, Isabel Matos, cuya primera tarea fue la revisión de la prueba inicial de **Eventos XI, Extraordinario y cotidiano**, bajo la premisa de que su mirada fresca, no contaminada con previas lecturas de los textos, podría detectar esos gazapos propios de cualquier edición. ¿Y qué le pasó a Isabel frente a la revista? Ella expresó, palabras más palabras menos: “Mi ojo lector de la diversidad de textos que integran la revista se entretiene y disfruta con lo que lee y se olvida de su rol vigilante como corrector de estilo”. ¡Guaa! de admiración y alegría. El placer que le produjo a Isabel leer **Eventos XI** por primera vez, superó el encuentro con el duende cautivo de las editoriales. ¡Guaa!, de augurio. Damos por sentado, entonces, que ese mismo placer lo van a sentir ustedes, nuestros asiduos y nuevos lectores, cuando, frente al computador, den vida a lo extraordinario y cotidiano presente en nuestra revista. Y “visualizo” ya en mis oídos su clamor colectivo: ¡guaaaoo...!

ue.eim.ucv@gmail.com



El formidable equipo que hizo posible la extraordinaria edición de esta revista *Eventos XI*: Edgardo Malaver, Luisa T. Arenas, Dubraska Machado y Leonardo Laverde, de der. a izq.

EVENTOS XI

1

*T***ODO ES LITERATURA**

XIII Concurso de Cartas de Amor y de Amistad de la Escuela de Idiomas Modernos (2015)

Carta ganadora

Presentada por Ailyn Rodríguez



Caracas, 17 de febrero de 2015

Chifly, amigo, mi bro:

Espero que estés en un lugar hermoso, disfrutando un *puchito* en silencio, viendo la lluvia. Después de todo, terminaste siendo el primer y único amigo verdadero que tuve, he tenido y tendré, y deseo para ti lo que te haga más feliz. Nunca tendré suficiente vida para agradecerte que existieras, porque de no ser por tu amistad, mi vida habría sido más gris de lo que es ahora.

Esta no será una carta común, donde te escribo cursilerías tipo "Feliz día de la amistad amichiiii, porque del amor ni de vaina, tú eres muy feo" y tú me respondes: "Coño, hay que ver que tú sí eres ridícula, repajúa". "Pajúa", "vieja", "vieja pajúa"... así solías decirme.

A través de esta carta te expresaré mi necesidad imperiosa de desahogarme: no sé de qué otra manera hacerlo, ya que incontables veces te lloré. Y en la soledad de mi cuarto, cuando todos duermen, aún te sigo llorando. Todavía no entiendo por qué te fuiste tan pronto, por qué ese

desalmado tomó tu vida de esa manera tan violenta y huyó lejos, a las sombras de una impune crueldad que nunca recibirá la justa luz del castigo.

Te escribo por primera vez porque siento que, después de casi tres años, mi dolor no se mitiga. Mi dolor sigue ahí, no se suaviza, como me dijeron que pasaría. Un dolor tan latente como la furia que



Amigos verdaderos por siempre: Ailyn Rodríguez y José Leonardo Castillo, "Chifly"

sentí esa noche de sábado, en la que me disponía a compartir con otros un rato de caña y joda. Te escribo para decirte aquello que no te dije cuando aún llenabas las escaleras de Tránsito con tu risa y tu humo inagotable de Marlboro rojo. Te escribo además para reiterarte mi amistad, mi lealtad y mi cariño. El cariño del hermano que eres para mí, más hermano que aquellos con los que comparto la sangre.

Quiero que me disculpes por haberme quedado dormida en tu discoteca esa noche en que me invitaste con tanto entusiasmo, pero es que esos ambientes me aburren, de pana soy una vieja pajúa. Discúlpame si pesaba mucho cuando me cargaste, pero sabes que cuando duermo parezco una piedra... aunque me provocaba reventarte la madre cuando vi las fotos donde salías pintándome la cara con mi labial rojo. También quiero que me disculpes si alguna vez te decepcioné o te hice sentir mal, sabes que a veces soy algo ingenua e impulsiva y no hago las cosas por maldad, porque soy fiel a quienes me corresponden y te lo demostré hasta el último día.

Con lágrimas en los ojos, quiero disculparme por ese último viernes, cuando rechacé tu invitación a comprar algo en Las Mercedes, porque ya tenía un compromiso previo con otra persona. Y sí, me arrepiento, porque debía verte; yo quería verte, pero la responsabilidad y el saber que la otra persona estallaría en rabia y me regañaría —como suele hacerlo por cualquier cosa— me hicieron quedarme. Estuve intranquila toda esa tarde, te lo juro, algo me decía que debía ir a verte y no hice caso a mis corazonadas, por necia.

Ese nefasto sábado me llamó alguien por quien estabas dolido en tus últimos días, alguien a quien aprecio mucho pero que no tuvo el más mínimo tacto para decirme que te habían matado en la madrugada y que si yo sabía dónde estabas. No sé si me viste desde tu nuevo cielo, pero no

le deseo ese dolor a nadie, así que prefiero omitir los detalles. Lo que sí puedo contarte es que cuando te llamé y me cayó la contestadora 10 veces, realmente sentí cómo me arrancaban un pedazo de alma, no tengo ni la más mínima idea de cuánto grité o lo que hice, porque solo recuerdo que mi mamá me sostenía en sus brazos tratando inútilmente de consolarme. No sé si lo logró, porque en un momento —no recuerdo cuál— salí de mi cuerpo y no sé lo que hice. Cuando te bajaban a ese hueco de mierda, estaban enterrando también mis ganas de vivir. No sabes lo que significaste en mi vida, tú con tu sonrisa de gato de Cheshire y tu



El último cumpleaños de Chifly celebrado en Tierra de Nadie en la UCV por sus dos mejores amigas: Ailyn Rodríguez y Caren Jiménez

pastafarismo me sacaste miles de sonrisas que ahora no salen con nada o son falsas, así que me disculpo también por no habértelo demostrado.

A partir de ese día me siento en un limbo emocional del cual no sé cómo salir, si te soy sincera. La vida me sabe a nada. Tú hacías sabrosos mis días y quién sabe los de cuántos más, como si le hubieras echado sal y adobo a ese mango verde y desabrido que es la vida, con tus locuras, con tus fantasías, con esas divagaciones propias de dos ociosos que se sientan en Tierra de Nadie a fumar Marlboro rojo, que se ponen a pensar en el futuro como si no hubiera tarea por hacer para el día siguiente. Pero, aún con todo el dolor que me causa tu pérdida, aquí sigo de pie, haciendo lo que tú no pudiste. Aquí me tienes, Chifly querido, a punto de cumplir uno de mis sueños: graduarme como traductora. Y lo haré porque quiero tener lo que tú no podrás, lo que un imbécil te quitó en cinco balazos.

Estoy tratando de no pensar en lo feliz y entusiasmado que estabas cuando regresaste a Idiomas, porque me da rabia saber que ese maldito demente aún sigue vivo, libre y feliz, gozando de su impunidad como quien se vacila una parrilla con los panas. Pero aquí estoy, *bro*, hermano mío, tratando de seguir adelante, tratando de no pensar en el Aula Magna y lo vacía que la sentiré cuando no me grites “¡VIEEEEEJA!” en el momento en que me den el título. Estoy trabajando como loca en la tesis y en mil cosas más, para no pensar en los que iban a ser tus ahijados, ni en la escopeta que planeabas comprar para cuando tu hija creciera y la cortejara un pajúo... cómo me reí ese día. Te prometo que mis hijos sabrán de ti, para que entiendan lo que es la amistad y la valoren si la llegan a tener.

Te quiero, y no me avergüenza decirlo —aunque no suelo dar demostraciones de afecto y seguramente haya gente que seguirá pensando que me gustas—, pero tú fuiste tan transparente y tan genial conmigo, que lo mereces. Dedicaré cada uno de mis logros a ti, porque fuiste el mejor amigo

que una mujer pudiera tener (ojalá el sabelotodo que me dijo que la amistad entre hombre y mujer no existe lea esta carta y se revuelque en su error). Gracias por haber venido, y hasta pronto, amigo. Ahí veo cómo sigo, tú tranquilo.

Una vieja pajúa que te extraña,

Ally

allydeath2@gmail.com

Ailyn Rodríguez, der., recibe su certificado como ganadora del XIII Concurso Cartas de Amor y de Amistad de manos de Edgardo Malaver; Luisa T. Arenas los acompaña



Mención especial

Presentada por Álvaro Durán



Suida Unibersitaria, fevrero del 2015

Para Wilson Urtado

Hola hijo, querido. Ya ace mucho tiempo desde la ultima ves que te vi y no sabes cuanta ganas de verte tengo. Te mando el arroz con pollo que tanto me as dicho siempre que te gusta y sabes que siempre lo he echo con amor y ojala que te lo den. No le pude poner platanos papa pero es que aunque fui y ice la cola desde muy de madrugada para el mercado el señor al que le pregunte me dijo que desde hace 2 semanas no ay, perdoname mi amor. Entonces mas bien te mande una ensalada de remolacha aprovechando que tu hermano me consiguio mayonesa. Parese tonto pero se que una tajadita te puede acordar a tu infancia y sacarte mentalmente de esas paredes que te mantienen tan lejos de mis brazos aunque estemos en la misma ciudad. Aller tu hermana fue a misa conmigo para pedirle a diosito y a jesus de la misericordia en la iglesia cerca de la casa de tu abuela por ti, por que te saquen de ese lugar y que vuelvas a casa con nosotros. Tu hermana sigue muy molesta con tigo por que siente que le fayastes que le dijistes que siempre la protegerias pero que... Las cosas se salieron del control. Tu sabes, no es facil superarlo. No creo que supere el luto tan rapido pero, sabes que ella te ama mucho de todas formas. No importa que, ella tambien me vio sufrir y entendera. El entierro de dios no ha pasado.

Ace dos semanas fuimos a la central que le salio el cupo para estudiar enfermeria. Sabes que ella siempre a sido muy aplicada, en eso se parece a su tia y gracias a dios. Estudiar hay sera muy bueno para ella. El negocio va muy bien papa, se que te preocupas por eso por que yo tenga mi entrada y estamos muy bien. Tu hermano el otro dia me trajo



Álvaro Durán, der., recibe su premio de manos de Luisa T. Arenas en el Club de Lectura con Eloi Yagüe, izq.; Edgardo Malaver los acompaña

bultos de arina para poder hacer las empanadas, cada ves ay mas clientes y no alcanzaba. Sabes que como mi sason no hay nada. Me consiguio la arina con el gordo, el trabaja en el bicentenario y nos ayudo. Ya estoy hablando mucho gamelote pero lo que mas quiero con esta carta es que tu sepas que todos estamos bien pero que te extrañamos mucho y no dejamos de pensar en ti no importa nada. Tu hermano anda matando tigres como tranportista y siempre colabora con lo que puede aunque a su mujer no le guste. Le dije que dejara de ser tan foforito, se parece a ti en eso y por eso perdio suultimo trabajo pero ya tiene un tiempo en este trabajo. El yunior ya va a la escuelita, siempre pregunta por su tio y yo siempre le digo que estas trabajando. Ya te falta un año papa, aguanta papa que si se puede, ya vas aver, cuando salgas te estare esperando con brazos abiertos. Todas las noches le pido a diosito por ti y pienso en si es que vale la pena pagar esa bacuna que piden pero me recuerdo de cuando dejaron pasar visitas la ultima ves y si te veias bien. Te quiero mucho papa, no olvides de que te esperamos y de que aquiestare para ti siempre. Que dios me lo vendiga y proteja hoy y siempre y que san miguel arcangel te cubra con su escudo a toda ora y que los días pasen para que podamos empesar desde cero. Te amo papa.

Con mucho amor

Tu mama

juniorduran27@hotmail.com



Álvaro Durán, cen., Juan Manuel Hernández, a su der., y José Javier González, a su izq., atienden las palabras del invitado al club, Eloi Yagüe

XIV Concurso de Cartas de Amor y de Amistad de la Escuela de Idiomas Modernos (2016)

Carta ganadora

Presentada por Mariugenia Aguilera



Caracas, 23 de febrero de 2016

Mamá:

La doctora Nancy dice que un hijo es 50% su papá y 50% su mamá. Una de las tristezas que me ronda la mente es que mis nuevos conocidos no encuentren en mí el 50% de ti. Recientemente, a uno de estos nuevos conocidos se le murió la abuela y me contó que estuvieron muy ocupados regalando todas sus pertenencias. ¡El mismo día... con el cuerpo aún caliente!

Impresionada por tan despiadado acto, no pude evitar comentarle que aunque tus cosas no están donde las dejaste, metí toda tu ropa en una caja plástica y, a su vez, esta fue a dar dentro del clóset y que allí lleva años. Mi nuevo conocido se limitó a responderme con una mirada de reproche. ¿Lo estoy haciendo mal?

Como bien sabes, la mayoría del tiempo vivo dominada por el 50% de mi papá que me hace ser desordenada; pero comenzando el año sufrí uno de mis ataques ocasionales de limpieza compulsiva que tengo en mi 50% de ti. La meta era ordenar el cuarto —si lo hubieses visto, te mueres otra vez—. Mi jornada de bondad terminó convirtiéndose en el martirio de una semana. Me volvieron la nostalgia y la pena y comenzó a rondarme el pesar que me traen mis nuevos conocidos.



Imagen imperecedera: Mariugenia Aguilera y Edgardo Malaver después de la premiación

En mi inspección hallé tus batas y la carterita con la que salías a la esquina a “comprar números” y que te regalé un Día de la Madre. Si te hubiesen conocido, sabrían que en las tardes, al volver de la lotería, me llamabas para que durmiéramos la siesta. Nos abrazábamos de frente y sincronizábamos las respiraciones para que una no inhalara la exhalación de la otra, y viceversa.

También me topé con el librito de los invitados a mi primera comunión. Fuiste la primera en escribir: “Geño, llegó el día tan esperado. No hay palabras para expresarte la emoción del momento de tu comunión con Cristo. Que sea Él quien guíe tus pasos. Lo demás es secreto entre TÚ y YO. Ya sabes. Te adoro... tu mamá”.

Adentro estaba una tarjeta de Navidad sin fecha: “Geño, ¡y lo que falta! Siempre serás tú y yo para lo que salga”. ¡Y lo que faltaba, mamá! No podía creer que ese clóset estuviera guardando esos tesoros que no tenía vivos en la memoria. Estaba tan feliz de tener algo más escrito por ti y no solamente un marcalibro que me diste el día de mis 15 años, que tiene al reverso y de tu puño y letra: “Tú y yo para lo que salga. Feliz cumpleaños. Tu mamá”, y que guardo en un portarretrato con la devoción que solo se le puede tener a lo que yo creía que era el único texto de amor que tenía de ti. Si te hubiesen conocido, mamá, sabrían cuál es nuestro secreto.

Te amo.

Geño

mariugenia.ag@gmail.com



Mariugenia Aguilera, cen., recibe sus premios como ganadora del XIV Concurso Cartas de Amor y de Amistad (2016), entregados por Luisa T. Arenas y Edgardo Malaver

Mención especial

Presentada por Elizabeth G. Cornejo



Caracas, 23 de febrero de 2016

Mi amada Pichurra:

Yo sé que cuando te llegue esta nota tú estarás persiguiendo mariposas o retozando con las flores en el jardín. O tal vez estarás soñando con un campo plagado de verdes saltamontes para corretear tras ellos y atraparlos para jugar.

¿Será que hoy te dignarás a dejar la cama del muchachito flaco ese para oír mi llamado frente a tu puerta? ¿O será que esta noche tendré que colarme furtivamente por la ventana de la cocina para llegar hasta ti?

Dile al flaquito ese que te libere, que te deje ir, que tu amor será mío. Dile que por más obsequios que te haga y por más caricias que te ofrezca tú no podrás corresponderle. Dile que el pescadito ese que te dio anoche no es suficiente para atrapar tu corazón.

Esta noche vendré por ti, mi amada Pichurra, frente a tu puerta cantaré canciones de amor y gritaré a voz en cuello cuánto te amo. Pero por favor, dile al muchachito ese que no me eche agua, que aunque a él no le guste cómo te canto, mi voz es un hermoso llamado de amor.

El gato de la esquina

egc.designers@gmail.com



Elizabeth Cornejo muestra su alegría por la mención especial obtenida en el XIV Concurso *Cartas de Amor y de Amistad*

XIII Concurso Literario de la Escuela de Idiomas Modernos (2015)

Cuento ganador

Una mueca Hirmar Miranda



Hace mucho tiempo, yo solía viajar por el mundo contando historias; eran creadas por mi mente inquieta y arrogante, la misma mente que me impedía establecerme, que sentía necesidad de conocer todas las cosas que fuese posible, para contar historias acerca de ellas. A veces esas historias tenían un toque de realidad, pero la verdad es que la ficción siempre ha sido mi género predilecto por aquella necesitada dosis de irrealidad, esa que me permitía sobrevivir en un mundo infestado de la tan afamada "humanidad", que parecía irse olvidando de la naturaleza y de la verdadera esencia de la vida.

Yo no quería ser parte de eso, así que decidí contar historias para escapar un poco y ellas me conseguían alojamiento, comida, transporte e incluso algún que otro amor. Todas las personas que conocía, no importaba su cultura, su credo, su raza, su pasado... todas las personas amaban las historias y se tomaban un tiempo en escuchar las mías, ¡fantásticas y a veces un poco delirantes! Entonces, yo podía sentir que conocía la verdadera esencia humana, no aquella que se promocionaba con esos modos de vida que incluían el círculo vicioso de vivir para trabajar y trabajar para vivir.

Pero tiempo después, ganaron los avances tecnológicos, las modas, los vicios, los estereotipos, la ciencia, la religión, el nacionalismo, las guerras, la esclavitud autoimpuesta que había evolucionado con los años. Ganó la falta de tiempo y, con ella, yo no pude viajar más. Mis historias habían perdido su



Hirmar Miranda, sin mueca, entre el público, cen. primera fila, con su mente dispuesta a "¡...imaginar, reír, creer, vivir...!" para luego contar sus historias

importancia, ¡ya nadie tenía tiempo para ellas! ¡A nadie le importaba imaginar, reír, creer, vivir...! Pero tengo fe de que algún día, las próximas generaciones puedan detenerse a escuchar a una mente desesperada como la mía o la tuya, que hoy decidiste detenerte a escuchar una historia que hace mucho nadie contaba, como si nunca hubiese existido...

La mueca de una sonrisa melancólica apareció en el rostro de un joven que, habiendo depositado un billete en el sombrero del indigente, se fue apurado, porque la vida era muy corta y necesitaba ganar más trozos de papel, de esos que la compraban desde hacía mucho tiempo.

only.trinity@gmail.com



Hirmar Miranda, tercera de der. a izq., una estudiante muy participativa: además de actriz de Catena, tallerista en busca de la excelencia de la lengua escrita

XIV Concurso Literario de la Escuela de Idiomas Modernos (2016)

Poemas ganadores

Xilena Trejo



La violinista

Mi vida que aún no empieza,
ya ha sido condenada
a escuchar dulces y tristes melodías,
hasta que la fiereza de mis latidos cese,
hasta que la melancolía se llene de verdín,
cuando ya no pueda sostener el violín.
En mis manos deseosas de luchar,
el ocaso se marchará
y la última sonata llegará a su fin.

Dulces y tristes melodías

Como huesos unidos por articulaciones,
mi alma sujeta el violín.
No sé lo que mi espíritu busca,
pero en este mundo irreal
el silencio es un lienzo
que se pinta de música.
Insensatas fantasías, álgidas sonrisas,
fatídicos finales que me acercan a la agonía
de la felicidad efímera
como la risa.

El último adagio

Desde la exquisitez de un allegro
Hasta la agonía de un adagio,
felicidad y tristeza
son el presagio de mi vida.
Feliz estoy de ver el mundo
en blanco y negro
y contar los atardeceres
de este mundo sinfín
pues melodías y placeres
se esconden tras las cuerdas de un violín.

xilenatrejo@gmail.com

Mención especial en poesía

Elena Lizcano



Antes de un vaso de agua

Escupiré este corazón de mal sabor
y tragaré tu veneno dulce
licor que embriaga mis percepciones
que me desalma y me complace
Perderé la espera y el sueño
la razón de venderme en rebaja
creyendo de ti lo que ni tú crees.

Años que ya no son

Pasajero del tiempo a merced del despertar,
de la memoria, de la revuelta de la duda,
viviendo un desabrido espejismo de cordura,
que jamás huye, y me enmohece.
Cáncer de la locura que carcome mis huesos,
emana hacia el corazón y no me deja pensar.
¿Qué es este fado de mis pasiones,
si no otra de mis debilidades?

Voces

No toda palabra es una certera condena,
no todo rezo es un soplar al viento,
no toda confesión es una salida del abismo.
No toda promesa es un remiendo de la realidad
Y no todo pensamiento es una reflexión...
Es lo que diría el joven del reloj
Diría: son solo voces.

elena.bl@hotmail.com

Las ganadoras del XIV Concurso Literario de la EIM, Xilena Trejo y Jaír Medina, muestran sus certificados junto con profesores y estudiantes



Mención especial en narrativa

Ligereza

Jaír Medina



El linaje de Iván Colmenares se remonta al siglo XV, lo que justifica la obscena fortuna de siete herederos.

Entre los vástagos de Ilmir Colmenares-Betanc, resaltaba Iván, un hombre de presencia magnética, encanto que hacía de lo incorrecto correcto y de lo imperfecto perfecto. Su rostro hermoso no era una invitación a la felicidad, un recordatorio de que si existe Dios, tiene días muy buenos.

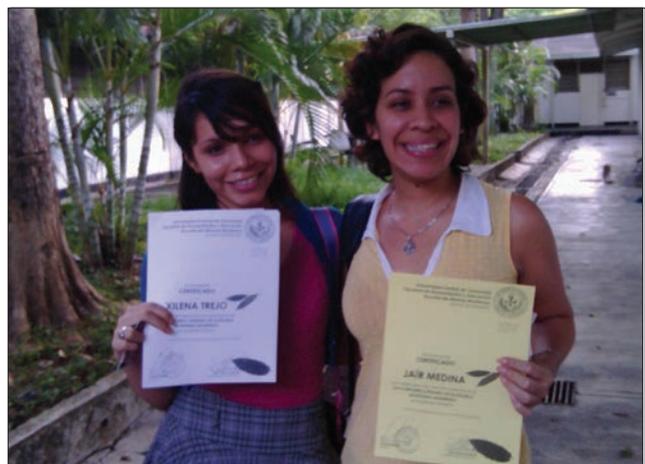
Nunca seducido por los placeres mundanos, aquel día como sumergido en una dulce niebla, se dejó llevar por las delicias de la noche entre mil rostros, idiotas destinados a destruirse. Quiso explorar ese mundo que lo recibía tras 29 años de espera, y cual madre inmensamente feliz, la oscuridad le abría sus brazos.

Observando el deleite en la entrega de voluntades, reconoció en sí un profundo desprecio; todos los porqués en su cabeza y esa sensación de “no pertenencia” a nada, tuvieron respuesta. Simplemente no toleraba la debilidad y sus múltiples manifestaciones, todas dignas representantes de la miseria humana.

Con la calma que lo caracterizaba, decidió regresar al mundo que conocía. Allí, invadido por una alegría reverberante, se deshizo de sus ropas arrojándolas a la chimenea en llamas, recorrió enérgicamente cada rincón de su refugio reconociendo aromas y reviviendo recuerdos. Con ansiedad descendió a la planta baja y ante el fuego, se dejó caer con gracia en el sofá. Su rostro adquirió un semblante tierno.

El sofá color violeta monarca se tiñó de un color aún más bello, y el aroma que cubrió todo era una invitación dulce.

j.yrene.medina@gmail.com



Xilena Trejo, izq., muestra su certificado que la acredita como ganadora del XIV Concurso Literario de la EIM mención poesía; a su lado, Jaír Medina, mención especial en narrativa

V

II Concurso Traductores en la Historia (2015)



1. Este traductor de origen estadounidense no solo tradujo la Biblia sino que lo hizo también con su regio nombre para firmar y publicar su trabajo en un país de habla española donde vivió 10 años. ¿Cuál era su nombre de pila?

Henry Barrington Pratt (1832-1912)

2. Sacerdote católico chileno nacido en pueblo protestante, es autor de la versión más literal de la Biblia en español. Publicó el Nuevo Testamento inmediatamente, 10 años antes de morir, pero su versión del Antiguo, basada en el resultado de un legendario episodio de la historia de la Biblia, tuvo que esperar la aparición de los discos compactos para ver la luz. ¿Cómo se llamaba?

Guillermo Jünemann (1855-1938)

3. ¿Qué escritor y traductor mexicano considera la traducción como escuela y laboratorio para la escritura de sus propias novelas?

Sergio Pitol (1933-)



La ganadora del VII Concurso *Traductores en la Historia*, Daniela Madrid San Martín, al lado del cerebro del concurso, Edgardo Malaver; en la parte posterior miembros del equipo de protocolo ProEventos EIM: de izq. a der., Andreína Ruiz, Andrés Núñez y Dubraska Machado

4. ¿Quién es el más conocido traductor mexicano de Lord Byron?

José María Roa Bárcena (1827-1908)

5. ¿Cómo se llama el traductor argentino que ha publicado la más reciente recopilación de poesía china?

Miguel Ángel Petrecca (1979-)

6. Este traductor panameño vivía en Caracas cuando publicó sus traducciones de poetas de habla francesa e inglesa. Luego, en España, se hizo amigo de la más destacada filósofa de ese país. ¿Cómo se llama?

Edison Simons (1933-)

7. Puertorriqueño nacido en Nueva York, ha traducido a un poeta alemán que se apodaba a sí mismo con un nombre celestial. ¿Cuál era su nombre?

Ángel Darío Carrero (1965-2015)

8. Traductor dominicano residenciado en un país de habla inglesa, es doctor en filosofía y se involucra cada año en un maratón. ¿Cómo se llama?

Rei Berroa (1949-)

9. A los 91 años de edad, publicó su traducción de un libro principalísimo de la literatura española a una de las lenguas imperiales de América. ¿Cómo se llama?

Demetrio Túpac Yupanqui (1924-)

10. Sus contemporáneos de mediados del siglo XIX conocieron las cuitas de amor de Otelo gracias a su pluma; también fue un joven pero polémico autor teórico sobre el papel del poeta y poesía en la sociedad. ¿Quién fue?

Manuel Antônio Álvares de Azevedo (1831-52)

- 11.** A los 14 años publicó versos en un diario de La Victoria, aunque más tarde fue economista. Murió casi centenario y siendo miembro de una institución con fama de ser estricta con el uso de la lengua.

Luis Pastori (1920-2013)

- 12.** Fue intérprete del quechua a mitad del siglo XVI. También escribió una obra de más de mil páginas sobre el dominio español en América.

Felipe Guamán Poma de Ayala (1534-1615)

- 13.** Hijo de familia burguesa, se vio sin dinero en un país germano y regresó a su país a escribir y traducir literatura. En el 2004 recibió el máximo galardón literario que un ciudadano de su país puede alcanzar. ¿Quién es?

Rodrigo Rey Rosa (1958-)

- 14.** Este autor caribeño que estudia y traduce a autores caribeños no solo los traslada a otros idiomas sino también a otros géneros literarios. Tiene una cátedra en una prestigiosa universidad estadounidense.

Keith Ellis (1935-)

- 15.** Este periodista nacido en una isla escribía en español, catalán e inglés. Sus poemas aparecieron en París y Bruselas ya en su edad madura.

Mariano Brull Caballero (1891-1956)

Ganadora:

Daniela Madrid San Martín

danielamadridsanmartin@gmail.com

El más significativo obsequio en las actividades que realizamos: la revista *Eventos*, en manos de Camino y Voces, grupo vocal que engalanó el bautizo de la décima edición: *TeXtimonios*



Ritos de Ilación



La pregunta de las 64.000 lochas

Edgardo Malaver Lárez

Ya va quedando poca gente que recuerde lo que era una locha, que las haya usado para comprar o que las haya recibido de una tía generosa, de un padrino soltero o de una abuela que nos hubiera enviado a hacer un mandado. Para los niños de mi infancia era como una bendición recibir en esas circunstancias la peculiar moneda: cantidad insignificante para el que la daba, inmensamente valiosa para el que la recibía. Con una locha, estando en primer grado, por ejemplo, merendaba uno como un príncipe en el recreo y regresaba a casa sin depender de los adultos, lo cual era mejor que ser uno de ellos.

Una locha era la octava parte, es decir, 125 milésimas, de un bolívar. Yo, con dos lochas, o sea, con medio real, era rico. Y rico precisamente se hacía también el que lograba responder todas las preguntas que se le hacían en un programa de televisión que comenzó a emitirse en Venezuela al final de los años 50, *Monte sus cauchos Good Year*, puesto que la última de ellas era lo que el presentador, Néstor Luis Negrón, llamaba “la pregunta de las 64.000 lochas”. Sesenta y cuatro mil lochas son 8.000 bolívares, que en este momento quizá no alcancen para comprar, por ejemplo, muchos pares de pantalones (a lo sumo dos, regateando bastante), pero en la década de los 50, esa cantidad habría sido suficiente para comprar, al menos, una casa de tres habitaciones. Desde entonces, la expresión ha designado, aunque los venezolanos han olvidado su origen, las preguntas de importancia capital o aquellas que son muy difíciles de responder o cuya respuesta es imposible o casi imposible adivinar.

El programa, que se mantuvo 12 años en las pantallas de Radio Caracas Televisión, era presentado por Negrón junto con la elegantísima Cecilia Martínez, la primera locutora de la televisión venezolana —que en noviembre del año pasado alcanzó la edad de 101 años—.

La expresión del profesor Negrón provenía de programas de concurso del mismo estilo que antes que el suyo había habido en la radio de Estados Unidos, el primero de los cuales se titulaba *Take It or Leave It* (Tómelo o déjelo),

transmitido desde 1940. En 1950, se convirtió en *The \$64,000 Question* (La pregunta de los 64.000 dólares) y en 1955 saltó a la televisión. Se hicieron tan populares el programa y el tipo de programa, que fue imitado en muchos lugares: en el Reino Unido (*The 64,000 [Sixpence] Question*), en Australia (*Coles £3,000 Question*), en México (*El Gran Premio de los 64.000*). Y en Venezuela.

Hay otras expresiones venezolanas que incluyen la palabra *locha*. Cuando un producto es muy barato o cuando es posible encontrarlo en cualquier parte, decimos que lo venden “a tres por locha”. Cuando intentamos entender alguna situación compleja y finalmente lo logramos, decimos: “Me cayó la locha”. *En la lucha por la locha* es equivalente a estar trabajando duro para ganar el diario sustento. En esta Navidad, que en rigor termina mañana, ha vuelto oírse aquella gaita que dice: “¿Qué haré yo cuando no tenga / en el bolsillo tres lochas / para comprarte una brocha / y pintura pa la bamba?”.

Cuando yo era niño, mi hermano, queriendo que su padrino le diera dinero, le decía al tropezárselo en cualquier lugar: “Padrino, la *bendilocha*”, y este, queriendo evadirlo, le respondía: “Dios me lo *bendilimpie*, hijo”.

emalaver@gmail.com

Año II / N° XXXVIII / 5 de enero de 2015



Isabel Matos, Ayleen Trujillo y Carmen Gabriela González, de der. a izq., en su rol de jurado del IV Concurso *Ortografía Razonada en inglés*

El arroz nuestro de cada día

Isabel Matos

Ya sé que así no dice el Padre Nuestro, pero es que la palabra que me maravilla no es nuestra, y no es *pan* ni es *arroz*. Aunque no es *arroz*, en realidad sí se trata del arroz, el que preparan y comen en Japón.

En Caracas, Japón sabe a *sushi*, que se ha convertido en su plato más popular; también tienen sopas, fideos, pasteles, pero no son igualmente conocidos. Lo que muchos no sabíamos es que el *sushi* es algo que los japoneses comerían en ocasiones especiales, no a diario y seguramente no tan a menudo como algunos visitantes asiduos de nuestras mejores cadenas de comida rápida japonesa. Lo que sí comen todos los días es arroz. El arroz está en el desayuno, el almuerzo y la cena. Es tan importante el arroz blanco en la dieta y vida de Japón que la palabra que utilizan para designarlo también es sinónimo de comida. Comida y arroz es lo mismo. El grano sagrado de arroz es *komé*, y de esos hay más de 300 tipos. Los cultivan en Japón, California y España. Son granos más cortos que los que comemos nosotros en nuestro querido pabellón, granos que fueron desarrollados para adaptarse al clima y paladar nipón¹.

1 Kazuko, E. (2008). *Todo el sabor de Japón*. Barcelona:



Todo esto te puedo decir y todavía no he llegado a la palabra que me maravilla, el arroz cocido, sinónimo de comida, es *gohan*. Y sí, ese también es el nombre del hijo de *Goku*², pero de ese hablaremos en otro *rito de ilación*.

isabelmercedes@gmail.com

Año II / N° XXXIX / 12 de enero del 2015



La susodicha Edgardo Malaver Lárez

Para Abigaíl

Algún documento legal debo haber estado leyendo yo en el momento en que me alcanzó por primera vez la palabra *susodicho*. Decía: "...la declaración que hace el susodicho ciudadano...". ¿Sería un parte policial, una denuncia, una relatoría de tribunal? ¿De dónde lo habré sacado? Sin duda la fascinación del recién comprendido sistema que permitía convertir en sonidos comprensibles aquellos trazos negros sobre papel blanco me llevaba a desear convertirlo, traducirlo, leerlo todo, todo, todo. Y en una de esas me toparía con una partida de nacimiento, con una sentencia, un informe de comisario. ¿Desde qué antigua edad me habría estado esperando? ¿Qué intrincado azar habrá ideado la ruta por la cual lanzaría sobre mí su tentador anzuelo?

Duncan Baird Publishers.

2 Son Goku: personaje principal de la serie de Akira Toriyama, *Dragon Ball*.

Organizadores, jurado y participantes del IV Concurso *Ortografía Razonada en inglés*

Lo cierto de esto es que la palabra *susodicho* me ha acompañado desde aquel día en que la vida la atrajo a mi vista. Cuando no había estudiado francés, me eran algo ajenas esas primeras sílabas que antecedían al archiconocido participio del verbo *decir*. *Suso-* apenas me hacía pensar en el nombre de la única reina de belleza que yo pensaba que existía, Susana Duijm, que era ya una mujer elegantísima cuando abrí los ojos al mundo; en bachillerato, cuando el profesor Alberto Marín, que nunca me dio clases pero era amigo de mi madre, dijo en un discurso del día de Juan de Castellanos: "Haré una sucinta reseña de la historia de este liceo...", mi mente me disparó, una vez más, como lo hacía cada cierto tiempo, la palabra *susodicho* y se preguntó si las dos tendrían algún parentesco, si sería consanguíneo o por afinidad, si habrían coincidido antes en la vida de otra gente, si tendrían el mismo origen o era un "evento de la casualidad" que se parecieran tanto. Necesité ver en el periódico poco después que alguien usaba otra vez la palabra *sucinta* para entender que no podían ser de la misma familia porque, en realidad, ahora que la veía escrita, no comenzaban igual. Y un día Arturo Úslar Pietri dijo en *Valores humanos* que la I Guerra Mundial había *suscitado* en el mundo una inmensa desconfianza. ¡Otra palabra...!



Susodicha, Susana, sucinta, suscita. Ya podía —¿cuándo no había podido y cuándo no lo había hecho— jugar con aquellos sonidos y aquellas imágenes, que, en lugar de confusión, creaban alegría en la mente. *La susodicha Susana suscita sucintos suspiros, sutiles susurros y suspensos sucesos de surtidas sustancias en susceptibles sustitutos*. Al llegar por fin a mis manos, comenzando cuarto grado, el diccionario se convirtió en mi juguete favorito.

Cuando comencé a aprender francés y me enteré de la existencia de las palabras *sur* y *sus*, deduje que aquel susodicho... ¿prefijo? de mis trabalenguas tenía que tener algo en común con ellas. Si estas eran equivalentes a 'sobre', 'arriba', 'encima', *susodicho* tenía que ser 'lo dicho arriba', 'lo mencionado antes'. Y creó Dios la luz y vio que era buena.

Después la palabra habrá decidido irse al desierto a meditar, porque hacía tiempo que no se me atravesaba en el camino. Hace 11 días, sin embargo, Abigaíl, mi hija mayor, me reveló en medio de una conversación electrónica que "le encanta esa palabra", y esto ha resucitado en mí aquella ruleta de los sonidos y las imágenes. *Los usos dichos; las uso dichas; las uso, oh, dicha; las u, so dicha; él, su uso dicho...*

Todo lo antes dicho revela cómo urden las palabras para sobrevivir a los hombres. La susodicha niña conservará esta palabra cuando yo me vuelva silencio en la tierra, y sus hijos y sus nietos jugarán

con ella, como yo, ojalá, generación tras generación, hasta que carne y palabra sean, otra vez, uno solo y el mismo ser.

emalaver@gmail.com

Año II / N° XL / 19 de enero del 2015



Puchecas Laura Jaramillo

Una tarde calurosa de abril, recibo la llamada de la vecina *fufurufa*, aquella de Barquisimeto, a quien de cariño le digo *Fufu*, preguntando a modo de *recocha*: "Buenas tardes, ¿Peluquería Puchecas Apretadas?". Por supuesto que mi reacción fue una estruendosa carcajada.

Pues bien, la *Fufu* y yo, como siempre nos la pasamos echando varilla, más bien *recochando*, desde esa hermosa tarde 'abrilera' vivimos haciendo chistes sobre las puchecas: que si puchecas caídas, puchecas asustadas, puchecas que dan vueltas, puchecas arriba, puchecas abajo, puchecas alegres, puchecas tristes, puchecas acaloradas, puchecas con frío y cualquier otra que se nos ocurra. Tanto la vecina como yo somos asiduas a la programación colombiana, así que compartimos el mismo código de comunicación.

Estudiantes de Lingüística II, pichones de lingüistas semantistas, en el congreso lingüístico organizado en el *Mes de los Idiomas* 2015; de izq. a der., Mery Mendes, Carlos Ramos y Edgar Campos



Como cosa rara, esos colombianos hacen uso espectacular de su lengua, y tienen esta palabra que para mí es magnífica, porque es un neologismo, es decir, que el DRAE aún no la registra, al igual que *fufurufa* y *recocha*, aunque estas dos últimas sí las registra el diccionario, pero son casos de neologismo semántico.

Así como los colombianos, también me gusta inventar, y al igual que en el caso de *fufurufa*, les quiero indicar el significado de *puchecas*, a través del título de un libro ampliamente conocido, escrito por el colombiano Gustavo Bolívar: *Sin puchecas no hay paraíso*.

laurajaramilloreal@yahoo.com

Año II / N° XLI / 26 de enero del 2015



¿Español o castellano?

Luisa Teresa Arenas Salas

¿Será esta “la pregunta de las 64.000 lochas”, tal como leímos en el primer *rito* de este año escrito apasionadamente por el padre de los *ritos*, Edgardo Malaver Lárez? Realmente, no. Esta no es una pregunta “muy difícil de responder”, ni su respuesta es “imposible o casi imposible adivinar”. ‘Español o castellano’ es una polémica muy antigua, que llega hasta nuestros días.

¿Has sido tú en algún momento protagonista de esta polémica? ¿Cuál de los dos términos empleas? ¿Qué razones has utilizado para justificar ese uso?

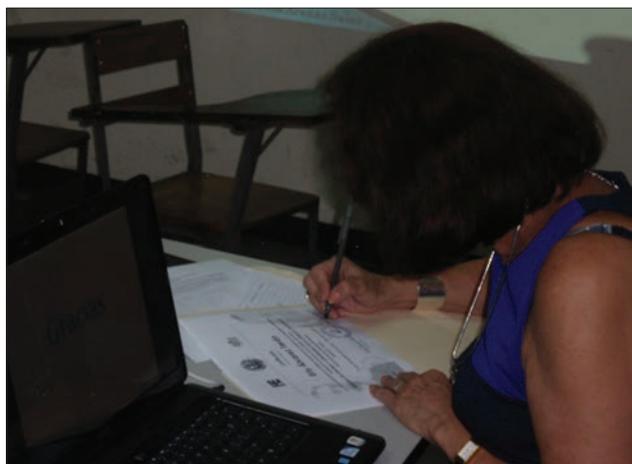
Luisa T. Arenas en un momento azaroso dentro del placer que produce el éxito del evento programado: la firma de certificados

En principio podemos decir que los términos *español* y *castellano* se consideran sinónimos para referirnos al nombre de nuestra lengua. Pero es interesante conocer un poco de historia para dilucidar la controversia.

A finales del siglo XV, el enlace de los Reyes Católicos produce la unificación de los reinos de Castilla y Aragón, quienes convierten a España en una gran potencia, hecho que, como corolario, conduce a la unidad lingüística española. “El castellano, que comienza a llamarse español, se propagó entonces por Flandes, Italia y Francia, sus gentes aprendían el español con agrado y tenían a gala saber hablar castellano” (Gutiérrez y otros, 2007: 24). Ya en el siglo XVI se consolida la unificación literaria y adquiere plena justificación el uso del nombre de lengua española. Se originó el sentimiento colectivo que llevó a ver en el romance castellano una significación más amplia que sobrepasaba lo regional, y un contenido histórico cultural más rico que el estrictamente castellano (2007: 25).

Enrique Obediente Sosa (1997: 408), con base en esos criterios históricos, afirma:

el término castellano hace referencia a la región de origen, a Castilla; español, por su parte (en boga desde el Renacimiento, es decir, desde la época del



despertar de las nacionalidades), hace referencia a la nación, a algo histórico-cultural de significación suprarregional.

Pero aun así, la polémica se mantiene vigente no solo en España, sino también en Venezuela sustentada en que la constitución de ambos países consagra el término *castellano* para denominar su lengua oficial, la cual coexiste con las otras lenguas acuñadas como oficiales a nivel regional. Para cotejar esta afirmación puedes revisar el artículo 3 de la Constitución española y el 9 de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela del año 1999. Esta disposición constitucional ha llevado a estudiosos de la lengua a argumentar la validez de los dos vocablos basados en la sinonimia existente entre ellos. No obstante, en la actualidad se prefiere el nombre *español*, porque tiene un carácter más internacional.

Por ello, yo acepto con normalidad que se diga *castellano* al mencionar nuestra lengua, de acuerdo con la Constitución; sin embargo, prefiero hablar de *español*, como dice el académico Luis Barrera Linares: “por ser este el nombre más universal de nuestra lengua” (2013: 46). Y, para ser más específica, utilizo “español de Venezuela”. Dejo aquí en el espíritu de los lectores una nueva inquietud, quizás materia para otro *rito de ilación*, que bien podría satisfacer, por ejemplo, la gran defensora de esta denominación, la lingüista venezolana Minelia de Ledezma.

Leonardo Laverde B., der., entrega a Miguel Guerrero la revista *Eventos VII, Voces y simulacros*, por su participación en el IV Concurso *Ortografía Razonada en español*

Bibliografía

- Barrera Linares, Luis (2013). *La duda melódica. Crónicas malhumoradas*. Caracas: Academia Venezolana de la Lengua.
- Gutiérrez, María Luz y otros (2007). *Introducción a la lengua española*. Madrid: E.U. Ramón Areces.
- Obediente Sosa, Enrique (1997). *Biografía de una lengua. Nacimiento, desarrollo y expansión del español*. Mérida: Universidad de los Andes.

ue_eim_ucv@yahoo.com / ue.eim.ucv@gmail.com

Año II / N° XLII / 2 de febrero del 2015



Música, lengua y significado

Leonardo Laverde B.

Hace unos días conversaba con mis estudiantes sobre las nociones de *lenguaje* y *lengua*. La definición de lenguaje que yo acostumbro usar es “tipo de comunicación que involucra el uso de una lengua”. A su vez, una lengua es un “sistema de signos arbitrarios, lineal y doblemente articulado”. Tomando esto como punto de partida, les pregunto a mis estudiantes qué otros códigos, además del lenguaje oral y su representación escrita, encajan con dicha conceptualización. Las



respuestas típicas suelen ser: las lenguas de señas, el Braille y el código Morse (estos dos últimos como representaciones de una lengua oral). Sin embargo, en esta oportunidad un estudiante me preguntó: “¿Y la escritura musical?”.

Reflexionando sobre el asunto, me dije: la escritura musical es arbitraria y lineal pero, ¿es articulada? Algunos estudiantes recordaron que varias notas forman un acorde. También —lo pienso ahora— se podría mencionar la conjunción de la clave y las notas en la representación de cada sonido (un músico podría orientarnos mejor al respecto). Sin embargo, como apuntó otra estudiante, la respuesta final dependerá de si consideramos que la música transmite significado. Cada grafema musical, individualmente, transmite significado, pues alude a una nota. Ahora bien: el conjunto de las notas, ¿tiene significado? ¿Una pieza musical puede considerarse un mensaje?

Cierto tipo de música, la música programática (que pretende evocar imágenes extramusicales en la mente del oyente) aspira, ciertamente, a alguna clase de significado. En cambio, la música absoluta (como el arte no figurativo en general) renuncia a transmitir algo más allá de sí misma.

Indudablemente, para la persona que compone o gusta de la música, una pieza, por más absoluta que fuere, puede llegar a tener significado. Sin embargo, a diferencia de las lenguas, ese significado no descansa en convenciones que permitan “decodificar” el mensaje de la melodía. La música, por sí sola, no es referencial, no tiene un significado denotativo; sin embargo, puede llegar a asociarse con representaciones internas individuales.

Concluyo entonces que, en realidad, la escritura musical no es una lengua, y la música no es un lenguaje. Sin embargo, no cabe duda de que implica alguna forma de comunicación emotiva.

En este punto, me viene a la memoria un poema de Fernando Pessoa. Dado que hablamos de música y estamos en el mes del amor, van a permitirme que lo transcriba con toda la musicalidad de su lengua original:

*A tua voz fala amorosa...
Tão meiga fala que me esquece
Que é falsa a sua branda prosa.
Meu coração desentristece.*

*Sim, como a música sugere
O que na música não está,
Meu coração nada mais quer
Que a melodia que em ti há...*

*Amar-me? Quem o crera? Fala
Na mesma voz que nada diz
Se és uma música que embala.
Eu ouço, ignoro, e sou feliz.*

*Nem há felicidade falsa,
Enquanto dura é verdadeira.
Que importa o que a verdade exalça
Se sou feliz desta maneira*



Miguel Ángel Nieves exponiendo sobre su poemario *La casa de aprender en el oscuro*



¡Zapatazos!

Luisa Teresa Arenas Salas

Un grito de nostalgia: ¡Zapatazos! Una palabra muy sentida hoy que quizás despierte en muchos de nosotros recuerdos de una travesura infantil: la voz de una madre cuya indignación quedó realizada en un hecho lingüístico convertido en acción al sentir el golpe de un zapato que lastima una parte del cuerpo simultáneamente con el eco del último sonido [áso] del enunciado iracundo: ¡*Muchacho, te voy a dar un zapataAAAZO!*, más el golpe certero, doliente, inesperado.

Pero no es de ese “zapatazo” aleccionador del que deseo hablar, sino de ese otro ¡Zapatazo! nostálgico que produce la desaparición física del MAESTRO DE LA CARICATURA, Pedro León Zapata. El ¡Zapatazo! que ha golpeado durante 50 años nuestro país desde la página de opinión de *El Nacional* y que a partir de hoy, 6 de febrero de 2015, silencia sus golpes opinadores dejando un vacío editorial como “si perdiéramos un brazo”, en palabras de Miguel Henrique Otero, su director. Y, en mi caso, como si perdiera no solo el brazo sino la muleta en la que me apoyaba en mis clases: sus caricaturas como recurso didáctico.

Al leer los *Zapatazos* de Zapata se activaba en mí el proceso dialéctico característico del humor: de la risa al pensamiento. Sucedió algo así como un

minuto de risa y diez de reflexión sobre la Venezuela del momento dibujada en sus geniales trazos llenos de coraje y lucidez y la Venezuela utópica implícita en la intención de Zapata: una Venezuela próspera, plena de libertades. Luego de esto, afloraba en mí el rol docente: tijeras en mano, la caricatura pasaba a ser un recorte de prensa para mi portafolio escolar.

Como dije antes, los *Zapatazos* constituyeron para mí un gran recurso didáctico durante mi largo recorrido docente, primero en las aulas de la llamada tercera etapa de educación básica y, luego, en las universitarias. De la observación práctica a la teoría era el proceso: el método inductivo para la construcción del aprendizaje de contenidos de fonología, morfología, semántica, pragmática, análisis textual y discursivo, a partir del más auténtico de los textos auténticos, la caricatura con su riqueza interpretativa. Los *Zapatazos* de Zapata no podían faltar tampoco en los libros de texto que produje en coautoría con colegas lingüistas y que hoy en día muchos estudiantes universitarios que recorrieron sus páginas en el bachillerato aprecian como el tesoro de la asignatura Castellano.

¡Cuánta falta me harán esos *Zapatazos*! Me embarga un sentimiento de pérdida, pero también de gratitud por el talento que me regaló Zapata con su verbo y sus trazos ingeniosos, que me permitieron recrearlo en las aulas para enseñar



Nuestro homenaje póstumo a Pedro León Zapata, de quien aprendí tanto al leer y usar como recurso didáctico sus *Zapatazos*

a mis estudiantes a reír reflexivamente con la caricatura como texto humorístico argumentativo. La gracia, la verdad, la bondad y la poesía como hilo conductor de la obra humorística desarrollada por Zapata se instalaban en el aula al leer las caricaturas. ¡Qué gran aprendizaje obtuve en ellas y con ellos! La añoranza se instala en mi alma.

¡Gracias, Zapatazos! ¡Descansa en paz, Zapata!

Viernes 6 de febrero de 2015

ue_eim_ucv@yahoo.com / ue.eim.ucv@gmail.com

Año II / N° XLIV / 16 de febrero del 2015



¿Pronombre de lugar en español?

Daniel Avilán

Para aquellos que hemos estudiado francés siempre ha resultado muy chocante que existan en ese idioma cosas que no existen en español y que, además, en alguna altura de la vida, estas cosas nos resulten hasta necesarias en nuestra lengua. Entre todas esas cosas que me hacen falta en español está el pronombre *y* de lugar del francés, que reemplaza, entre otras cosas, los complementos circunstanciales de lugar como referencia anafórica, por lo general.

En una conversación en francés, por poner un ejemplo común, en la que hablemos de Venezuela, este sustantivo podría convertirse más adelante en el discurso en *y*, cuando cumpla función de complemento circunstancial de lugar, eg. *Le*

Isabel Matos lee la carta de agradecimiento entregada al invitado Néstor González al finalizar el Club sobre Nalgas y Libros; Sara Pacheco la acompaña, der.

Venezuela, j'y habite dès que j'y suis né. Pero en español se hace difícil retomar el mismo referente de la misma manera: Venezuela, yo vivo (ahí, aquí, allá...) desde que nací (ahí, aquí, allá...). Con toda certeza, existen en español varios elementos deícticos que cumplen funciones similares, pero, no en forma de pronombre, por lo que se ve en el ejemplo, al menos no que yo recuerde.

Un día que me topé con un poema de Gonzalo de Berceo (*Los milagros de Nuestra Señora*) noté este verso: “Aviën y grand abondo de buenas arboledas” y me di cuenta, tal vez por mi ojo demasiado buscón, de que estaba ahí, en ocurrencia con el verbo *aver* de existencia, un pronombre y de lugar. No lo podía creer, pero estaba ahí: *aver* como *avoir*; entonces me resultó lógico: *avoir* en tercera persona del singular en presente del indicativo es *il a*, pero para existencia está *il y a*, justo como en español haber (o *aver* para Berceo) en tercera persona del singular en presente del indicativo es (él o ella o eso) *ha*, y para existencia está el pronombre *y*, que no pudo desaparecer por cosas de lógica lingüística, tal vez. Así, en español tenemos *hay* que en francés es *il y a*.

Como con la lengua no debe uno dejar de ser curioso, y como yo soy además hasta obsesivo, me puse a buscar, de manera poco seria y sin método alguno, ocurrencias del mismo pronombre en español donde se expresara existencia y encontré



esto: *estoy, soy, voy, doy*, curiosamente todas en la primera persona del singular *yo* y en presente del indicativo.

Esto me hace pensar en la profundidad con la que nuestra lógica morfosintáctica española (castellana acaso) expresa una manera particular de entender la existencia: estrechamente ligada con el espacio; el único espacio del que se tiene certeza, déicticamente hablando, el mío, el de la primera persona, en torno a la que todo el universo lingüístico gira.

Si la lengua materna de Heidegger hubiera sido el español, su estudio sobre *Ser y tiempo* no habría sido el mismo.

daniel.avilan@gmail.com

Año II / N° XLV / 23 de febrero del 2015



Divagando sobre semántica

Laura Jaramillo

*...era un muerto sin cabeza,
sin pantalón ni camisa,
con las manos en los bolsillos
y una macabra sonrisa...*

"El espanto", Carota Ñema y Tajá³

3 <http://micuatro.com/acordes/2010/06/el-espanto>.

Aurelena Ruiz compartiendo saberes con el grupo de protocolo ProEventos EIM

Recuerdo que durante un taller sobre morfosintaxis un estudiante preguntó, con un toque de malicia indígena, si la oración *Se vende esta casa* era correcta y la profe dijo que sí, era correcta. A lo que el estudiante inmediatamente refutó: "Pero la casa no se vende sola", y como mi profe era muy perspicaz (como todo profesor de lingüística) le respondió: "Ay, no, ya le metiste semántica a la cosa".

Esta pequeña anécdota rondó en mi cabeza por un tiempo, pues me preguntaba cómo era posible que una rama tan importante de la lingüística pudiera ser un problema en lugar de una solución. Sin embargo, la idea la dejé pasar y la creía olvidada, hasta que por estos días de ocio, escuchando radio, sonó una canción que se llama "El espanto", del grupo larense Carota Ñema y Tajá. Al momento no me percaté del detalle, como me gustó la rítmica, la estuve tarareando por largo rato, hasta que de pronto me cayó la locha. Al darme cuenta, me dio mucha risa y, extrañamente y gracias a mi memoria a largo plazo, recordé aquella sentencia realizada por la profe.

Si vemos bien, la estructura oracional está perfecta, cada palabra en su santo lugar, o sea, una morfosintaxis genial. Pero cuando le metemos la semántica a la cosa (como dice la profe), resulta que no es un estribillo tan perfecto, porque si el muerto



no tenía cabeza ni pantalón, ¿como por dónde tenía la sonrisa y en qué bolsillo tenía las manos metidas? Hasta los pelos paraos tenía el pobre espanto, y se asegura fehacientemente que lo vieron.

Desde entonces, ahora le meto semántica a todo (quizás siempre lo hice), es como el proceso de la computadora cuando estamos guardando documentos en una carpeta, mis análisis parecen esas hojas que pasan de una carpeta a otra, desglosando los significados.

Mi mamá me pregunta que cuál es la diferencia entre *escuchar* y *oír*, y le respondo que ninguna, y se lo confirmo con un diccionario de sinónimos, el cual me remite de una palabra a la otra, y viceversa, pero que si le metemos semántica hay diferencia, casi abismal. Creo que no le quedaron ganas de preguntarme más nada al respecto.

No dudo, ahora, que la profe tuviera la razón, creo que su comentario fue por dos cositas. Primero, que la clase era de morfosintaxis, y la pregunta como que no cabía ahí, aunque es muy difícil que en las clases sobre la lengua (¿o lenguaje?) no se le venga a uno una montaña de dudas y dificultades. Segundo, creo que, algunas veces, descubrir los porqués no es tan necesario, no hace falta meterle tanto coco a las cosas. Bueno es culantro pero no tanto.

Veamos la semántica como una compañera que nos ayuda a no tomar la lengua tan literal; la canción tiene frases parecidas, pero la entendemos y allí está el punto, entender (¿o comprender?), además de ser una hermosa representación de nuestra idiosincrasia.

Hay otra señora por ahí muy amiga de la semántica y que también causa sensaciones, la

pragmática, pero de ella podemos hablar en otra divagación.

laurajaramilloreal@yahoo.com

Año III / N° XLVI / 2 de marzo del 2015



El guayabo de la ausencia Miguel Ángel Nieves

*Se puede reducir todo el enigma del trópico
a la fragancia de una guayaba podrida.*

Gabriel García Márquez

En Venezuela se le suele llamar *guayabo* al estado de tristeza, melancolía y dolor que causa la pérdida de un amor; también es costumbre llamar a ese estado con el nombre de *despecho*. El DRAE lo describe así: “(Del lat. *despectus*, menosprecio). 1. m. Malquerencia nacida en el ánimo por desengaños sufridos en la consecución de los deseos o en los empeños de la vanidad”. ¡Vaya usted a saber! La palabra, en nosotros, se define por sí sola. Lo cierto es que en nuestro país al despecho se le conoce también como *estar enguayabado* o *enguayabao*, de acuerdo con su grado de inclinación ante lo popular.

Aurelena Ruiz hace referencia a ProEventos, el grupo de protocolo de la EIM, en el taller homólogo



La palabra tiene sus variantes en los predios de la patria grande, pues también se usa, sobre todo en Colombia, para nombrar un estado de pesadez, letargo y decaimiento, producido por la ingesta excesiva de tragos, que nosotros acostumbramos mentar con el nombre de *ratón* o *resaca*, pero nunca *guayabo*, ni siquiera en el caso de que el exceso de alcohol haya sido por causa de las cuitas y congojas que nos causó la perfidia. “Mátame, aguardiente, que el amor no pudo”.

En el Diccionario de la *irreal* Academia Española se consigue el término incluso en forma de verbo: “*guayabar*. 1. intr. coloq. Ec. mentir (decir lo contrario de lo que se sabe, cree o piensa)”. Sofismas lo llamaba Píndaro. Yo guayabo, tú guayabas, nosotros guayabamos. Cuánto de guayabar tenemos en nuestros siglos. También se nos muestra como sustantivo para nombrar al árbol que da el fruto de la guayaba, ícono de son y sabor en el Caribe y en América; ya bien decían Rubén Blades y Willie Colón en “Siembra”: “Me fui pal monte buscando guayaba / por la vereda del ocho y del dos / y aunque encontré una casa dorada / esa guayaba no la hallaba yo”. Símbolo del ideal y la mujer.

La estudiosa borinqueña María Baquero de Ramírez nos muestra, en un estudio titulado *Español de América y lenguas indígenas*, cómo Gonzalo Fernández de Oviedo en el *Sumario* que redactara en 1526 en la ciudad de Madrid, da testimonio de algunas palabras arahuacas, entre las cuales hallamos *guayabo (a)*, así como *sabana* y *cazabe*. Podemos dar fe de que en los tiempos del cronista existía ya lo que hoy nosotros llamamos

ratón, pues es conocido el añejo hedonismo de Anacreonte y su amor al vino así como las pistas que Petronio aporta sobre las grandes comilonas y bebezones de los romanos en su *Satiricón*. Sin embargo, la voz que registrara el cronista en nada alude al malestar postbarranco. Resulta auspicioso imaginar a los Taurepanes de Kumaracapay tomando kachire —que es una bebida a base de yuca amarga y batata, fermentados— ya en los tiempos de Canaán, Cam y Noé.

La siembra del Gabo en terrenos certificados por los médicos invisibles nos dejó un poco desalentados y melancólicos, con una sensación como de enratonamiento, de guayabo, de cuitas y congojas, como cuando nos deja un amor y, miren qué curioso, en este caso, la ida del Gabo hermanó todos los significados y los hizo uno solo.

Por otro lado, el DRAE señala que *despecho* quiere decir también destete. Debe querer decir que ya nos hicimos grandes, que aprendimos las lecciones del viejo maestro vallenatero, que debemos asumir con mayor conciencia nuestra *realidad descomunal*. Las voces indígenas y nuestra literatura seguirán su curso con la impronta indeleble del tiempo. Parece que hoy en día aquel texto que leyó en Zacatecas ya no es tomado solo como una guachafita. Probablemente, a pocos días de una nueva edición del DRAE, se empiece a reconocer en el *olor de la guayaba* el símbolo que empalma

El Centro de Estudiantes de la EIM en su función orientadora a los estudiantes en la XIV charla *Ya salí del Básico... ¿y ahora qué?*, de izq. a der., Ana Chiu, Marián Vázquez y Yenireé Perdomo



tierra Caribe, irreverencia y la infinita sensualidad de los enredos amorosos.

lanubeyeldromedario@gmail.com

Año III / N° XLVII / 9 de marzo del 2015



Los zapatos que se vendían solos

Leonardo Laverde B.

A propósito de un rito de Laura Jaramillo

¡Ah, la semántica! Esa entidad inaprehensible que levita, como una nube negra, perturbando la elegancia de los análisis formales... ¡Cuántas veces el analista se atasca en la interpretación de una oración, temeroso ante la amenaza de un aparente absurdo!

Por ejemplo, ¿cómo es posible que la oración *Se venden zapatos* sea correcta, si los zapatos no se venden solos? Es más, ¿cómo es posible que la frase *Se vende zapatos* sea correcta también?

En este dilema en particular subyace la frecuente confusión entre sujeto (constituyente sintáctico) y agente (papel semántico). El sujeto es aquel de quien se predica algo, lo cual se marca a través de su concordancia con el verbo; el agente (y no el sujeto, como se suele creer) es quien ejecuta la acción del verbo. Con frecuencia, ambas categorías coinciden, es el caso de la voz activa; pero esto no sucede en la llamada voz *media* (en la que el sujeto experimenta, más que ejecuta) o en la voz pasiva.

IV Concurso *Ortografía Razonada en alemán*: jurado arriba, de izq. a der., Josimar Jiménez, Grauben Navas y Érika Contreras, participantes abajo, de izq. a der., Estefany Luzón, Mayerling Millán y Miguel Guerrero

Se venden zapatos es un caso, precisamente, de voz pasiva (pasiva refleja, porque se construye con pronombre reflexivo). *Zapatos* es sujeto (concuerta con el verbo), pero no agente: recibe la acción, no la ejecuta.

¿Y qué ocurre en *Se vende zapatos*? Aquí *zapatos* no es el sujeto; como se ve, no concuerda con el verbo.

Y entonces, ¿cuál es el sujeto? No lo hay: es una oración impersonal refleja. Sin duda, debe haber un agente, la persona que vende los zapatos, pero no está expresado sintácticamente.

Podríamos decir que las oraciones *Se venden zapatos* y *Se vende zapatos* son semánticamente equivalentes. En ambos casos, los zapatos son vendidos. Sin embargo, como acabamos de ver, las oraciones son sintácticamente diferentes.

Hay otros casos de confusión (y colaboración) entre la sintaxis y la semántica, pero prefiero dejarlos como inspiración para futuros *ritos*...

—¿Cómo va el negocio? —le pregunto a mi amigo el zapatero.

—Muy bien. ¡Los zapatos se venden solos!

Ah, la semántica otra vez...

llaverde2@gmail.com

Año III / N° XLVIII / 16 de marzo del 2015



Pero... ¿qué guarandinga es esa?

Elizabeth Cornejo

Una conversación que nunca falta y se repite entre todos aquellos a quienes nos encantan las letras, las palabras y afines es esa de... ¡qué palabra tan fea! Por supuesto, esto siempre nos lleva a mencionar cuáles son las palabras que nos gustan o disgustan de nuestro idioma.

Edgardo, el padre de este blog, que pareciera estar muy atento a este asunto, siempre les pregunta a sus invitados, amigos y alumnos: “¿Cuál es la palabra más hermosa de la lengua española?”. Y yo, siempre que lo escucho, pienso invariablemente: *guarandinga*. Pero hay una cosa cierta, y es que ese asunto del gusto es algo completamente personal. Yo amo la *guarandinga* y hay quienes la detestan.

Guarandinga es como el buen vino: tiene cuerpo, color y fuerza —prueben a decirla en voz alta y sabrán a qué me refiero—. Es polisémica, divertida, elegante sustituta de nuestra obscena (?) “vaina” y para complemento de su belleza no aparece registrada en el DRAE, así que también es rebelde e irreverente. Esto aumenta su encanto, ya que sigue estando en la boca de muchos aunque los académicos se nieguen a reconocerla.

Será por esa misma razón que cuando buscamos el origen de la palabra *guarandinga*, este no aparece por ningún lado. En la red encontramos que proviene de la zona de Barquisimeto y que nombra “una situación o estado”, y, a duras penas, en el reciente *Diccionario histórico del español de Venezuela* de Francisco Javier Pérez se reseña así:

Elizabeth Cornejo muestra el certificado que la acredita como ganadora de la mención especial en el Concurso *Cartas de Amor y de Amistad* 2016 al lado de Karl Krispin, invitado al Club de Lectura Maelström; atrás, Edgardo Malaver

guarandinga *f* Voz del español de Venezuela que se origina a comienzos del siglo XX y cuyo uso se mantiene hasta el presente [...] usándose para designar todo tipo de cosas o asuntos y como forma de auxilio para aludir genéricamente a algo cuyo nombre se ignora o no se quiere señalar (2012, p. 413).

Así mismo, el autor documenta varios usos de la palabra desde 1920 hasta el 2006, citando que hasta para nombre de torta fue usada. Sin embargo, de su origen, nada...

Cabe mencionar que, al menos aquí en la capital, la palabra ya no se escucha como antes y hay quienes afirman que está “extinguida (*sic*) por completo en el léxico caraqueño actual”; sin embargo, yo la sigo escuchando en boca de algunas personas mayores que por “cuestiones de la decencia” se niegan a decir “malas palabras”.

En mi casa, recuerdo que cuando mi abuela se molestaba con nosotros nos increpaba —y valga la expresión— “decentemente” con un *¿Qué guarandinga es esa?*, o en su defecto, *¡Niños! ¡Dejen la guarandinga!...* Por supuesto que con ese regaño taaaan sofisticado nadie hacía ningún caso hasta que la viejita furibunda gritaba a todo gañote:

¡QUE DEJEN LA VAINA, PUES!



Referencias

- Calatrava, Alonso (1999). *Obituario de voces caraqueñas*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello. <https://books.google.co.ve/books?id=es3lARgS4XAC&lpg=PA97&ots=007x0jtHAU&dq=guarandinga%20origen&pg=PA97#v=onepage&q&f=false> [consultado en enero, 2015].
- Castro Pumarega, Daniel (s.f.). *Diccionario de venezolanismos*. Signum. <http://projetbabel.org/internet/venezolanismos> [consultado en enero, 2015]
- Pérez, Francisco Javier (2012). *Diccionario histórico del español de Venezuela. Vol. I*. Caracas: Bid&Co.-Fundación Polar.

egc.designers@gmail.com

Año III / N° XLIX / 23 de marzo del 2015



La comida del ganado en nuestra lengua

Laura Jaramillo

Muchas son las veces que hablamos y no nos detenemos a pensar o analizar de dónde salió tal palabra, frase o expresión popular, solamente la usamos y listo, mientras nos ayude a expresar claramente lo que queremos transmitir, está bien usarla.

Tal es el caso de nuestra muy popular expresión *hablar paja*, que significa hablar, hablar y hablar, y, al final, no decir nada, nada importante o de

trascendencia. No obstante, es gracioso las vueltas del lenguaje, ya que la *paja* en su significado base es una especie de tallo seco, y algunas veces hueco, que se recolecta de plantas como el trigo y puede servir de alimento al ganado o a los caballos, incluso, estos últimos la utilizan de cama en las caballerizas.

Ahora bien, como el lenguaje es metafórico, y sobre todo el español, quizás la asociación que se hace, y que pudo dar origen a nuestra expresión, es la relación de lo seco y hueco de la paja con el vacío de las palabras, o del discurso, que emite una persona... aunque, si fuese así, hay casos contradictorios, pues se llega a *hablar más paja que libro de primaria*.

Lo curioso de la expresión está, por un lado, en el giro semántico que dio la palabra (en Costa Rica, *paja* significa riachuelo), pues sería más lógico que el *hablar paja* fuera algo importante o productivo; por otro lado, en lo vulgar en que se convirtió la expresión, pues a muchas personas causa cierto desagrado, lo cual genera variantes, como por ejemplo, *hablar gamelote*, pero es igual, o sea, el mismo musiú con diferente cachimbo.

La comida del ganado no es lo único que está presente en nuestra lengua, tenemos vegetales (se armó un *berenjena* en el mercado) y frutas (el examen estuvo *papaya*). En fin, mejor me voy con mi música para otro lado y dejo de hablar tanta...



Júbilo de los escritores estadounidenses invitados a la EIM al recibir su obsequio que incluyó revistas *Eventos*: de izq a der., Christopher Merrill, Stephanie Elizondo Griest y Jennifer Elise Foerster



Magullar o mallugar o como sea...

Elizabeth Cornejo

Hace unos días, compartiendo con algunos compañeros de combate, surgió este diálogo:

—Sí, esos morados no son por golpes sino por magullamiento, mallugamiento, o como se diga...

A lo que uno de ellos replicó:

—*Magullamiento* o *mallugamiento*... ¿pero... cómo se dice?

Haciendo honor a mi consabida curiosidad, inmediatamente agarré mi teléfono no tan inteligente y busqué en el DRAE *magullar* y dice así:

(De *magular*, quizá por cruce con *abollar*). 1. tr. Causar a un tejido orgánico contusión, pero no herida, comprimiéndolo o golpeándolo violentamente. U. t. c. prnl.

Entonces le digo a mi compañero: “Como que la palabra es *magullar*”, pero inmediatamente me dio por buscar *mallugar* y copio textualmente el DRAE:

1. tr. Ven. **magullar**. U. t. c. prnl.

La meta fue alcanzada exitosamente por Elizabeth Cornejo con la orientación de su tutor, Jefferson Plaza, profesor de italiano en la EIM

Es decir, el diccionario señala la palabra como un venezolanismo y nos direcciona a *magullar* para leer su definición... El caso es que nos quedamos con la duda de cuál era la palabra “origen”, como la llamó mi compañero.

Yo le explicaba que la lengua es una cosa viva y que si bien es cierto que hay palabras que dan origen a otras eso no es tan importante como el uso y la frecuencia que tengan las mismas. En este caso parecía que aparte de ser un venezolanismo, la palabra correcta era *magullar*. Pero... si buscamos en la misma página web de la RAE, encontramos que en el *Diccionario esencial de la lengua española* la palabra *mallugar* no existe, mientras que *magullar* se define como:

magullar. TR. Causar a alguien o algo contusión. U. t. c. prnl.

Por otra parte, en el *Diccionario panhispánico de dudas* si uno busca *mallugar* también lo direcciona a *magullar*:

magullar. ‘Producir contusiones [a algo o a alguien]’: «*Magulló a patadas al director*» (Cabada Agua [Méx. 1981]). En el área centroamericana, México y Venezuela, es frecuente en la lengua popular la forma *mallugar*, especialmente referida



a la fruta: «*Si no compra, no mallugue*» (Flores Siguamonta [Guat. 1993]). Pero en la lengua culta es mayoritaria la forma *magullar*.

Por lo que podríamos inferir que esta es la palabra primigenia.

Como dato adicional si buscamos en el *Dirae (Diccionario inverso basado en el Diccionario de la lengua española de la RAE)*, encontramos que *magullar* tuvo su primera aparición en el *Diccionario de autoridades* de la RAE en 1734 y que tiene una frecuencia de uso en el CREA (Corpus de Referencia del Español Actual) de 0.03, mientras que *mallugar*, apareció por primera vez en 1927 en el *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*, también de la RAE, y no tiene frecuencia de uso disponible.

Así pues, para cerrar y para sacarnos a todos de la duda, citaré lo que señala la página web de la Academia Mexicana de la Lengua:

Magullar o mallugar. Ambas formas son correctas. Los verbos *magullar* y *mallugar* son sinónimos.

¿Qué tal?

egc.designers@gmail.com

Año III / N° LI / 30 de marzo del 2015



Un nuevo alumbramiento del proyecto de clubes de lectura de la EIM: instalación del Club de Lectura Nautilus en la Escuela de Psicología creado y coordinado por Daniel Monsalve, izq.

¿Que en español no se declina?

Camila Guette

*Son las palabras los embriones de las ideas,
el germen del pensamiento, la estructura
de las razones...*

Alex Grijelmo

Y ¿qué hay del nominativo: *yo, tú, él...*; del acusativo: *me, te, se...* o del dativo: *a mí, a ti, a él*? Siempre se nos dice: “Primero dominen y luego cuestionen su funcionamiento”, pero es inevitable detener el espíritu crítico que nos invade ante lo extraño. Preguntar “¿cómo?, ¿para qué?” y no “¿por qué?”, he allí la solución. No existe respuesta a “¿por qué el verbo al final en alemán?, ¿por qué *ich heirate dich* (yo te caso) y no, como en español, “yo me caso contigo”?

Cada lengua nos presenta una manera de narrar el mundo, las diferentes perspectivas con las que cada civilización fue dibujando con palabras su realidad. No debemos dejar de cuestionarnos, solo debemos repensar nuestras preguntas. Dando cabida ahora a un “¿por qué?”: ¿por qué debemos evitar comparar la lengua extranjera con nuestra lengua materna? Permítanme la osadía de pasar por alto las teorías psicolingüísticas y argumentar a favor de la importancia de comparar las lenguas y traducir mientras aprendemos un idioma nuevo.



Al que aprende alemán por primera vez se le enseña que, a diferencia del español, el alemán es una lengua de casos. Si bien el español no es una lengua desinencial, debe existir alguna razón por la cual decimos “para ti” y no “para tú”, “a ti” y no “a tú”, “la rosa roja” y no “la rosa rojo”. Si el aprendizaje de alemán comprende estas variaciones del español, comprenderá más fácilmente el funcionamiento de los casos en alemán. ¿Para qué declinamos en alemán? Para lograr una armonía sintáctica, morfológica y hasta fonética, de la misma manera que en español evitamos decir “la agua” o “con tú”. No olvidemos que tanto el español como el alemán aún conservan en lo más profundo de sí el genio del latín, el germen del pensamiento romano.

camila.guette@gmail.com

Año III / N° LII / 13 de abril del 2015



¿Y a ti?, ¿se te movió el tucungo?

Mahuampy Ruiz e Isabel Matos

En nuestra familia es una tradición que cuando alguien experimenta un leve escalofrío, como a todos nos ha pasado alguna vez después de un estornudo, de un beso de los pequeños de la casa o una caricia, le digamos: “Se te movió el *tucungo*”. Al parecer, en casa, la frase viene de hace ya varias generaciones, papá la aprendió del abuelo y este a su vez de su abuela, siempre para referirse al ya mencionado escalofrío.

El equipo de la Unidad de Extensión, el jurado del IV Concurso *Ortografía Razonada en español*, junto con sus ganadores: de izq. a der., Luisa T. Arenas, Deivis Marín, Mónica Da Silva, Leonardo Laverde y Edgardo Malaver

Una rápida búsqueda en Internet nos arroja unos resultados bastante curiosos: un *tweet* que se queja sobre la existencia de una canción que dice: “Se me cayó el tucungo, pero me quedó el tuquito”; el perfil de Facebook de Alexander Peralta Tucungo y la entrada de un diccionario en línea que define *tucungo* como un animal de orejas caídas. En una breve encuesta por Whatsapp solo una de seis amigas disponibles dio la respuesta más cercana a la definición familiar.

El tucungo es definido por nuestro árbol genealógico, como el trocito de cola que les queda a los perros luego de cortársela por razones estéticas (como se le hace a los poodles y rotweillers, entre otros). Imagine entonces que al llegar a casa nuestro fiel compañero canino nos recibe con el divertido y alegre movimiento de su tucungo, que se asemeja al pequeño temblor que hace sentir en nosotros ese escalofrío.

Nuestro hermano mayor fue el único que dio al primer intento con la definición utilizada en este lado de la familia, al fin y al cabo, él es veterinario y sabe bien cómo hacer un tucungo.

No deja de asombrarnos cómo utilizamos la capacidad de la lengua para construir nuestras realidades, sean sociales, económicas o familiares. Este escalofrío generalmente es una reacción al placer. Podemos entonces aprovechar la ocasión y



ofrecer una especie de proverbio, así que ya sabes: “no te vayas a dormir sin que se te haya movido el tucungo”.

acarantair01@hotmail.com / isabelmercedes@gmail.com

Año III / N° LIII / 20 de abril del 2015



Buscando como palito e romero

Aurelena Ruiz

Hace unos días estaba sentada traduciendo en la tranquilidad de mi rincón y sin nadie que me perturbara porque todos se habían ido, lo que me permitió sumergirme en mis pensamientos. De pronto, abruptamente, la voz escandalosa de alguien rompió con mi concentración y mi amada tranquilidad. Esta persona, un personaje muy peculiar que se caracteriza por decir siempre lo primero que se le ocurra sin pensarlo demasiado y de manera atropellada, de pronto apareció hablando por teléfono y le decía a su interlocutor: “¿Dónde andas, chamo? Te están buscando más que a pajarito de romero”. Inmediatamente solté la carcajada. Me resultó tan graciosa la expresión que se acababa de inventar que no terminé de escuchar qué era lo que había pasado con la persona del otro lado del teléfono.

Recuerdo que mientras me reía, decía: “Este Fulano, ¿cómo no va a saber que la expresión es *te andan buscando como palito e romero*? Todo

el mundo sabe que... que...”. Entonces, ocurrió lo inevitable, lo que le ocurriría a cualquier amante de las lenguas: me dio mucha curiosidad saber de dónde venía esa expresión y empecé a buscar.

Lo primero que hice fue investigar sobre el romero y me enteré de que esta planta viene de Europa, de la zona mediterránea, es una planta que puede alcanzar los dos metros y su flor es de un color azulado.

Resulta que esta planta, en aceite, infusión o pomada, la usan para muchísimas cosas; tiene propiedades antibacterianas, antivirales y antiinflamatorias. Algunos aseguran que es buena para la diabetes, reumatismos y úlceras; y otros, más supersticiosos, usan el romero como purificador contra las malas energías, para espantar las pesadillas si lo colocan debajo de la almohada y potenciador del amor y el deseo sexual, entre muchos otros beneficios.

Después de mucho indagar sobre los poderes de esta mágica planta encontré que se recomienda para pacientes con Alzheimer, pues resulta muy buena para la memoria; esta característica me llamó mucho la atención, no solo por haber tenido un familiar con esta enfermedad, sino también por la relación que esto pudiera tener con la expresión.

En este punto de mi investigación ya tenía varios datos que podrían ser útiles:

Luisa T. Arenas, primera a la izq., risueña participa en el Club de Lectura; a su izq., Andreína Aranguren, Kharla Marín y Laura Torres



- El romero es una planta con muchas bondades
- La planta es de origen europeo y es difícil de hallar en Latinoamérica
- Los venezolanos, o los latinos en general, creemos ciegamente en cualquier té, mejunje o mata que nos recomienden

Con estos tres elementos parecería bastante lógico pensar que la expresión alude a lo difícil que es encontrar la milagrosa planta por estos lares; pero, aunque es una hipótesis bastante sólida, no es la única opción.

Resulta que Rangel (2009) asegura que hay un cuento de camino que habla de un tal Arturo Romero que vivía en algún pueblito de los Andes; al parecer, este señor era muy flaco y por eso le decían “Palito” y un día en un bar se peleó con un gringo que pisoteaba la bandera de Venezuela y lo mató. Después de eso el señor se fue del lugar y se escondió muy bien para que la policía no lo encontrara y, así, nace la segunda hipótesis del origen de la expresión, que sugiere que esta viene de un apellido y no de la planta.

Pero seguí buscando un poquito más y me enteré de que en Ecuador existe una expresión que reza: “Buscar algo con palito de romero” e inmediatamente la relacioné con esa cualidad que tiene el romero de ayudar a la memoria. Isan (2013) explica que el aceite de romero aumenta la memoria entre un 60 y un 75 por ciento, lo cual sustenta con algunos estudios hechos en el Reino Unido y lo que dice Shakespeare en alguno de sus escritos.

Entonces, es posible que años atrás las personas usaran la esencia o el incienso de romero para “recordar” dónde habían puesto eso que buscaban, lo que pudo haber dado origen a la expresión ecuatoriana y esta, a su vez, haber migrado de “con palito de romero” a “como palito e romero” que usamos en Venezuela, que es la tercera hipótesis del origen de la expresión.

Hasta el momento no he podido comprobar cuál de estas tres teorías es la correcta o si quizás se debe a una cuarta, pero confieso que todo esto me ha parecido interesantísimo y aunque quizás alguno de los lectores se sientan decepcionados porque no resolví el enigma, esto es más bien una invitación para que con palito de romero en mano continúen conmigo buscando el origen verdadero de dicha expresión.

“There’s rosemary, that’s for remembrance; pray you, love, remember; and there is pansies, that’s for thoughts...”.

William Shakespeare

Caracas, 2 de abril de 2015

Referencias

Isan, A. (2013). *“El olor a romero aumenta la memoria hasta un 75%”*. Ecología verde.



Leonardo Laverde, maestro de ceremonias, repasa sus notas para presentar la siguiente actividad del evento

[Disponible en <http://www.ecologiaverde.com/el-olor-a-romero-aumenta-la-memoria-hasta-un-75/>]

Rangel, R. (2007). [Comentario]. En Pabellón con Baranda. "Buscar 'con palito e' romero'". [Disponible en <http://pabellonconbaranda.blogspot.com/2007/04/buscar-como-palito-eromero.html>]

aurelena.ruiz@gmail.com

Año III / N° LIV / 27 de abril del 2015



Mi propio día de la independencia

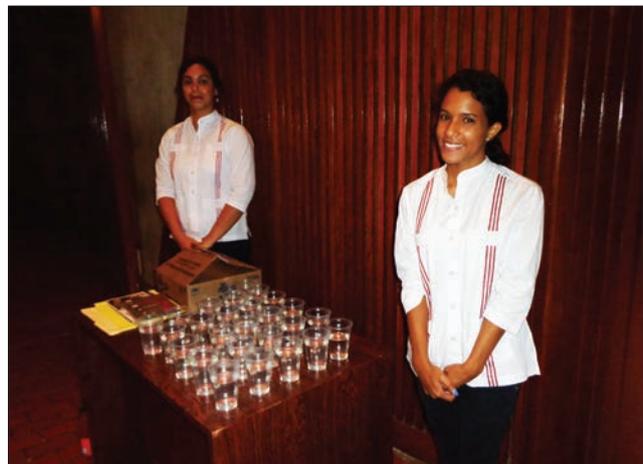
Edgardo Malaver Lárez

En 1997 por estas fechas, escribí para la revista *Margarita es Todo* un artículo titulado "¿Quién nació el 4 de Mayo?". Tenía yo la idea de que poca gente se detenía a preguntarse (y a responderse) a qué se debía que la avenida más larga de Porlamar se llamara así. En resumen, lo importante del artículo no era la fecha sino más bien lo que podíamos hacer en aquel momento con la celebración del 4 de Mayo como "día de la independencia" de Margarita, pero es hoy cuando me convenzo de que nuestra conexión con la efemérides es la que construye un significado para el presente. Eso también estaba dicho ahí, sí, pero yo no me daba cuenta.

Pues resulta que hoy, ampliando un poco la mirada, esa conexión con la fecha histórica (que

es, entre paréntesis, una forma curiosa de poner nombre a los lugares: en ella cohabitan el tiempo y el espacio) parece existir en toda Venezuela, al menos en el origen de la designación. Rastrillando mis limitados conocimientos de estos asuntos y gracias a una brevísima e informalísima investigación por celular con unos cuantos amigos que proceden de varios lugares de Venezuela—con Google Maps no habría terminado para hoy—, logré hacer una lista de 23 ciudades de 15 estados en las que hay al menos un lugar cuyo nombre es una fecha patria. En orden alfabético, son Altagracia (la de Margarita), Barinas, Barquisimeto, Cabimas, Caracas, Carora, Carúpano, Charallave, Ciudad Bolívar, Cumaná, Juan Griego, La Asunción, La Guaira, La Victoria, Los Teques, Maracaibo, Maracay, Maturín, Mérida, Porlamar, Puerto La Cruz, San Cristóbal y Valle de la Pascua. La conclusión más sencilla a la que he llegado es que las fechas más importantes para los venezolanos, juzgando solo por este pequeño grupo de ciudades, son el 19 de Abril, el 5 de Julio y el 23 de Enero.

Además de Porlamar, las otras ciudades en las que algún topónimo recuerda la fecha en que llegó ahí la noticia de los acontecimientos del 19 de Abril de 1810 son Cumaná con su avenida 27 de Abril, Barcelona con su paseo 27 de Abril, La Asunción con su calle 4 de Mayo y Mérida con su avenida



ProEventos EIM en acción: Dubraska Machado, izq., y Andreína Ruiz

16 de Septiembre. El 19 de Abril, además, nombra lugares de Barquisimeto, Cabimas, Charallave, Ciudad Bolívar, Los Teques, Maracay y San Cristóbal.

El 5 de Julio de 1811 se convirtió en nombre de lugar (calle, avenida, barrio, urbanización o sector) en Carúpano, Ciudad Bolívar, Juan Griego, La Victoria, Maracaibo, Maracay, Puerto La Cruz y Valle de la Pascua; como el 23 de Enero de 1958 lo ha hecho en Barinas, Barquisimeto, Caracas, La Victoria, Maturín y Valle de la Pascua.

¿Qué lleva a un pueblo a poner a sus espacios nombres de tiempo? ¿Estará el hombre cosido al tiempo, como parece estarlo al espacio? Es notorio que se trata de fechas en que han sucedido grandes acontecimientos para Venezuela. ¿Será un sentido colectivo de la unidad cultural?

Las fechas parecen ser marcas que nos van dejando los acontecimientos, tanto que queremos dejar marcado también nuestro territorio con ellas. Si el medio natural influye en nuestra forma de ser (de pensar, de actuar, de hablar), ¿influirá también el tiempo, a tal punto que no deseamos dejar de eternizarlo en los nombres de lo tangible? Las respuestas deben estar en la lengua, que es, a fin de cuentas, el cincel con que hacemos nuestras marcas en el mundo.

Siendo así, voy a esculpir aquí esta fecha, como mi propio día de la independencia: ¡feliz 4 de Mayo!

emalaver@gmail.com

Año III / N° LV / 4 de mayo del 2015



La emoción de ser parte del proyecto *Ritos de Ilación* embarga a dos de sus autores: Luisa T. Arenas y Leonardo Laverde

¡Qué guasasa contigo!

Laura Jaramillo

Es muy común que por las calles, en especial en el transporte público, escuchemos conversaciones relacionadas a cualquier cosa: la cola del supermercado de la esquina, las peleas de los vecinos, fulanita rompió con zutanito, y cosas por el estilo. Entre conversa y conversa, uno, como estudioso de la lengua, se pone a escuchar, no para chismear (bueno, dependiendo del caso), sino para detectar el lenguaje de a pie.

Hace algunos días, en pleno apogeo del Metro de Caracas, iba prácticamente de un polo a otro, como la canción de Ilan Chester (de Petare rumbo a La Pastora), y tuve que escuchar, porque no me quedaba de otra, una conversa sobre una fiesta del día anterior. Al parecer, por lo que pude captar cuando me concentraba en el discurso, la fiesta fue un desastre, pero a lo que yo le puse atención fue al léxico tan particular.

Entre tantas barbaridades, me quedó una palabra dando vuelta como la ruleta del parque de diversiones. La palabra en contexto es la siguiente: “La muchacha le dijo al tipo: Chico, pero ¡qué *guasasa* contigo!”.

Cuando llegué a mi casa, de inmediato prendí la compu para investigar sobre esa palabra y su



uso. Mi sorpresa fue que el DRAE la define como “(Voz caribe) *Cuba*. Mosca pequeña que vive en enjambres en lugares húmedos y sombríos”. No entendí.

Me fui a navegar por las honduras de Internet y encontré una página, muy amada entre los ‘copiapeguistas’, una que mientan *Wikipedia*. Allí encontré un artículo⁴ sobre esta variedad de insecto, y mencionan un impacto social, pues este volador es bastante molesto: le gusta andar volando en la cara de la gente. Por esta razón, en Cuba, le dicen popularmente a la gente fastidiosa o molesta *guasasa*. Igualmente, el mismo artículo destaca otra curiosidad de la palabra, y es que el DRAE registra el verbo *guasabear*, pero con un significado totalmente diferente, pues lo define como intercambiar bromas, burlas o chistes.

Guasasa me hizo recordar una canción cantada por un dominicano; la canción se llama (o, bueno, se titula, para los más cultos) *Guasa Guasa*, y recuerdo, si mi memoria a largo plazo no falla, que el cantante dijo que en República Dominicana *guasa guasa* es una persona que habla, habla y habla y no hace na (me recuerda algo). Sin embargo, *guasa* la registra el DRAE y la definición se asemeja a la del verbo *guasabear*. En este caso, sí pareciera existir un linaje entre ambas palabras, mas no coincide con la definición del amigo dominicano.

Luego, me fui a consultar un libro, cortesía de la colega Cornejo⁵, en el cual aparece *guasa*, que tiene uso de vieja data por estos lares, y es

4 <http://es.wikipedia.org/wiki/Liohippелates>.

5 <https://books.google.co.ve/books?id=es3IARgS4XAC&lpg=PP1&hl=es&pg=PA99#v=onepage&q&f=false>.

La EIM no solo “siempre presente” sino también sonriente en su participación: de izq. a der., Edgardo Malaver, Luisa T. Arenas, Sofía Saraiva y Leonardo Laverde

definida como “broma, burla o chanza”, además de ser una palabra que proviene del francés. También se menciona que *guasa* “es un género de música popular (...) de carácter alegre”.

Hasta aquí, al parecer, *guasasa* es una persona fastidiosa, una persona echadora de varilla y una persona habladora. Es posible que a lo largo del tiempo, los hablantes hayan producido este desvío fonético, y de *guasa* pasaron a *guasasa*. Sea como sea, es un neologismo muy caribeño.

Luego de este interesante descubrimiento, todavía no sé si la muchacha le dijo al tipo fastidioso, ‘varillero’ o ganadero, pero a mí me suena como a ¡qué vaina contigo, chico!

laurajaramilloreal@yahoo.com

Año III / N° LVI / 11 de mayo del 2015



¡Mosca!

Edgardo Malaver Lárez

Voy a sonar a Laura Jaramillo: la imaginación lingüística de los venezolanos no parece tener límites. Esa capacidad de encontrar semejanzas —construir metáforas, pues— entre lo que está pensando y algún elemento de la realidad tangible



(capacidad que tienen todos los pueblos del mundo) en Venezuela parece agudizarse, multiplicarse, refinarse a niveles que merecen aplausos. O... ¿será la cercanía, una cercanía tan cercana que estoy entre... nosotros, lo que me hace pensar eso?

Los problemas, como situaciones complicadas a las que se da vueltas indefinidamente, son asimilados a *rollos*, y como las serpientes suelen enrollarse en sí mismas, un problema termina siendo una *culebra*. Estas particulares culebras también hay que “matarlas por la cabeza” para acabar con ellas. Las telenovelas, por cierto, son, ni más ni menos, eso, enredos, y, por tanto, se les llama también *culebrones*. Si alguien parece estar desorientado, se le hiperboliza diciendo que está *más perdido que el hijo de Lindbergh*. Cuando Benedicto XVI renunció a sus funciones como cabeza de la Iglesia en el 2013, los perrocalenteros de Caracas comenzaron a ofrecer a sus clientes el *perro vaticano*, es decir, con todo pero sin papa.

La expresión que me llama la atención esta semana es una que bien podría agregarse al glosario zoológico de Jaramillo: ¡*mosca*! Recuerdo con claridad el día en que oí por primera vez este uso de esta palabra: un compañero al salir del liceo estaba a punto de cruzar la calle sin mirar a los lados, y un transeúnte le gritó: “¡Mosca, muchacho, que vas a quedar como una estampilla en la carretera!”. Decir “¡mosca!” equivale a decir “pon atención”, pero tanta como ponen las moscas cuando se paran sobre la comida. Todos hemos intentado atrapar o matar moscas desde que el mundo es mundo y todos tenemos ya la conclusión de que son los animales más rápidos del mundo. Se supone que se

debe a que sus ojos tienen miles de pequeñísimos lentes que le permiten ver en todas las direcciones a la vez e identificar instantáneamente movimientos y cambios de luz, lo cual no puede hacer un ojo simple como el de otros animales.

Un día mi profesor de estilística del francés, Homero Vásquez, predijo que esta palabra, una vez que emigrara de la jerga juvenil al habla general, terminaría registrada en el diccionario como “interjección que se utiliza para advertir a alguien sobre un peligro inminente o para amenazar”. Eso no ha sucedido, pero sí encontramos en el diccionario varias expresiones que incluyen este alado insecto lingüístico. La que más podría interesarnos es exactamente la que se usa en Venezuela, aunque el significado que da el diccionario nos deja con un suspiro de duda: *estar mosca*, que remite a *tener la mosca detrás de la oreja*: ‘estar escamado, sobre aviso o receloso de algo’.

¿Estar escamado? ¿Qué significa eso? El diccionario parece expresarse en términos tan metafóricos como la lengua hablada, *contimás* el habla popular. Con él, por ende, no cabe duda, hay que estar mosca. ¿Verdad, Laura?

emalaver@gmail.com

Año III / N° LVII / 18 de mayo del 2015



Celebrando el cumpleaños de Leonardo Laverde; lo acompañan Luisa T. Arenas, izq., Carlos Saavedra, cen., y Edgardo Malaver

Solo sé que no lleva acento

Camila Guette

A veces me pregunto si Andrés Bello entendería nuestra manera de hablar y escribir hoy en día y la verdad es que no me cabe la menor duda. Viniendo de un erudito como ese, no me sorprendería. Pero la triste realidad es que no todos somos eruditos, que luchamos para siquiera escribir una línea y pasamos días borrando y reescribiendo hasta un simple tuit, y cuando ha llegado el momento de que alguien lo lea, empiezan los remordimientos: ¿por qué lo escribí?

El uso impone la regla, de lo contrario, estaríamos escribiendo en la lengua de Cervantes que, aunque nos duela aceptarlo, ya no es la misma. Ese sí que no entendería ni medio. Ya son cerca de 500 millones de habitantes los que hacen uso del español, es decir, que hablan y en ocasiones también leen. Solo unos cuantos escriben, ya sea como oficio o por razones académicas, y una fracción más pequeña está al tanto de la normalización de la Real Academia Española. Debo decir con vergüenza que no soy uno de ellos, y no es que me haya unido al clan de Cortázar, que sí gozó en su momento de su licencia de escritor para jugar con el lenguaje. Para muestra, un extracto del peculiar texto del escritor argentino Cesar Bruto con el que Cortázar encabeza su prólogo de Rayuela:

Siempre que viene el tiempo fresco, o sea al medio del otonio, a mí me da la loca de pensar ideas de tipo eséñtrico y esótico, como ser por egenplo que me gustaría venirme golondrina para agarrar y volar

Muestra musical en varios idiomas: Deivis Marín, intérprete y Dinorah González, pianista

a los paix adonde haiga calor, o de ser hormiga para meterme bien adentro de una cueva y comer los productos guardados en el verano o de ser una bívora como las del solójjico, que las tienen bien guardadas en una jaula de vidrio con calefacción para que no se queden duras de frío, que es lo que les pasa a los pobres seres humanos que no pueden comprarse ropa con lo cara questá... (Cortázar, 1963, p. 83).

Fue hace apenas unos meses que me enteré de que "solo" no llevaba acento y los demostrativos "este" y "esta" tampoco. Mi consuelo llegó pronto cuando me di cuenta de que no era la única. Al principio me invadió un sentimiento de nostalgia, pero luego solo me causó una gran molestia. Y no fue el hecho de poner o quitar un acento, sino la pretensión de querer imponerse sobre el uso, sobre los hablantes, quienes son, a fin de cuentas, los que le dan sentido a la lengua. Ellos la crean y ellos la destruyen. ¿Que deben respetarla? Por supuesto. Pero hay que tener en mente siempre, que como todo ente vivo, la lengua tampoco goza de la anhelada inmortalidad. Del mismo modo que no nos bañamos dos veces en el mismo río, como bien decía Heráclito, la lengua deviene tan fugaz, tan efímera como un melancólico y solitario acento...



Referencias

Cortázar, Julio (1963). *Rayuela*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

camila.guette@gmail.com

Año III / N° LVIII / 25 de mayo del 2015



La cucha que no es cuchara

Laura Jaramillo

Además de escribir gamelote, de vez en cuando me gusta hacer dulces (tortas, galletas y afines), y muchas veces cuando estoy escribiendo los ingredientes de las recetas, acostumbro abreviar las palabras para poder anotar rápido, porque los 'chefes' creen que uno puede mascar chicle y caminar al mismo tiempo, o escribo o veo cómo es que se hace el dulce. En fin, una de esas abreviaturas es la de *cucharada*, por ejemplo, una *cucha* de azúcar o una *cucha* de manteca de quilla, entre otras.

En ese ínterin, de receta en receta, descubrí, como cosa rara, que en Colombia utilizan mi recurrente abreviatura 'recetera', para nominar a todo ser pasado de años. A los abuelos, a los padres y a todo desconocido que tenga pinta de estar pisando el piso 5 o piso 6, y sus sucesivos⁶, le dicen *cucho* (a).

6 No sé si esta acotación esté de más, pero para los que posiblemente no sepan, los que están en el piso 5 son los cincuentones, y así sucesivamente. Yo todavía estoy en el sótano.

Nutrida ovación para nuestro estudiante Devis Marín por su brillante y plurilingüística interpretación en la clausura del *Mes de los Idiomas 2016*

Curiosamente, la palabra *vieja* la utilizan los colombianos, la mayoría de las veces, solo para referirse a la mujer femenina, pero de forma despectiva, en especial, cuando la *vieja* fastidia mucho. Aunque *cucha* puede llegar a ser despectivo también, solo que eso depende del contexto situacional, o sea, de la señora aquella llamada pragmática.

Otra curiosidad de *cucha* es que tanto el masculino como el femenino, modificaron su significado base. En ambos géneros, nuestro significado lo da el DRAE en su cuarta acepción y la define como vejatorio.

Se deben acordar de mi famosa vecina, que le encanta Colombia tanto como a mí; ella cuando va a mi casa, le dice a mi mamá *cucha* y a mí *cuchita*, y nosotras le decimos a ella *cuchona*, no es que tenga una pila de años encima, pero es una barquisimetana muy vivida. *Então*, como dicen los lusos, nosotras somos el trío de las *cuchas recocheras*, y de vez en cuando matamos tigres dando serenatas.

Ahora, cuando voy a comer, siempre le digo a mi mamá: Cucha, pásame la cucha ahí.

laurajaramilloreal@yahoo.com

Año III / N° LIX / 1° de junio del 2015



La rebelión de las cosas o Usted es la culpable

Leonardo Laverde B.

—En la oración *A Juan se le cayó el lápiz*, ¿cuál es el sujeto?

—Juan, claro.

—No.

—¿Cómo que no?

—Pues no.

—¿Entonces quién va a ser? ¿El lápiz?

Según diversas investigaciones, el sujeto prototípico del español corresponde, desde el punto de vista semántico-pragmático (mas no gramatical), a una entidad humana y específica (Sedano, 2011: 364). Probablemente esta sea la razón por la que muchas personas, que normalmente identifican el sujeto con facilidad, se confunden cuando este no corresponde a una persona. La situación se agrava cuando hay un ser humano en otra parte de la oración.

El rasgo que distingue inequívocamente el sujeto de otras funciones sintácticas (salvo el atributo y el complemento predicativo) es la concordancia con el verbo. En la oración anterior, si sustituimos *Juan* por *ellos* el verbo permanece invariable. Por el contrario, si cambiamos *lápiz* por *lápices*, nos vemos obligados a decir *cayeron*. Por lo tanto, *el lápiz* es el sujeto.

Algo parecido sucede con el verbo *gustar*. En oraciones como *A mí me gusta el chocolate*, existe la tendencia a señalar como sujeto a *mí*. Sin embargo, hay tres razones por las que esto no es posible.

Leonardo Laverde, izq., acompaña a los graduandos de la cohorte I 2015 en el agasajo que les ofrece la Escuela de Idiomas Modernos

En primer lugar, *mí* no es un pronombre de función sujeto; el correspondiente a la primera persona del singular sería *yo*.

En segundo lugar, si cambiamos el *mí* a plural (nosotros) el verbo no cambia, así que debemos buscar el sujeto en otra parte.

Por último, en el verbo español *gustar* (a diferencia de su equivalente *like*, en inglés), el sujeto gramatical es quien causa agrado, no quien lo siente. En nuestra oración, el insolente chocolate se arroga la función de sujeto gramatical, mientras que el orgulloso ser humano debe contentarse con ser objeto indirecto.

¿Por qué nos confunde tanto el verbo *gustar*? Tal vez porque acostumbramos pensar en los verbos como acciones intencionadas ejecutadas por alguien. Sin embargo, cuando a mí me gusta alguien (por ejemplo, la mujer que miro mientras estoy escribiendo esto), sucede algo dentro de mí, pero en realidad esa persona no está haciendo nada, solo se limita a existir (¡gracias por eso!).

—Me gustas —le digo.

—¿Por qué te gusto?

—¡Dímelo tú! ¡Eres *tú* la que me gustas!

Referencias

Sedano, M. (2011). *Manual de gramática del español*



con especial referencia al español de Venezuela.
Caracas: Universidad Central de Venezuela.

llaverde2@gmail.com

Año III / N° LX / 5 de junio del 2015



El fútbol como metáfora de la guerra (I)

Laura Jaramillo

*Si quieres la paz, prepárate para la guerra*⁷

En ocasión de la Copa América, Chile 2015

Esa expresión, considerada una máxima militar, es frecuente dentro de contextos políticos o religiosos, y nos remite a un significado connotativo de desafío o reto por parte de quien la exprese. Sin embargo, y en un ámbito absolutamente contrario a los mencionados, podemos observar que en el deporte es bastante frecuente el uso del lenguaje belicista como herramienta para narrar sus variados acontecimientos.

Esta particularidad en el discurso deportivo se puede verificar en las crónicas de beisbol, boxeo, hipismo, pero muy especialmente en las crónicas de fútbol, que reflejan una extraordinaria comunión entre el redactor y el lector, es decir, el primero sabe para quién escribe y el segundo sabe qué va a leer, lo cual da como resultado un fantástico entramado metafórico.

7 Flávio Vegecio Renato (2006). *Compendio de técnica militar*. Madrid: Editorial Cátedra.

Espectáculo artístico cultural en la Semana Extraordinaria:
El fado en la modernidad con los bailarines: Olivia Dubuc y Ronald Tua

Las metáforas bélicas son para el periodista el elemento clave en estas crónicas futbolísticas, porque son el vehículo perfecto para transportar al lector a ese momento tan emocionante que vivió y que quiere recordar. Esas metáforas, además de mover todo un sentimiento, de alegría o de tristeza, activan un mecanismo cognitivo, tanto en el que escribe como en el que lee.

En este proceso de cognición se apela constantemente al bagaje cultural, que vive en un lugar llamado memoria a largo plazo. Esta magnífica memoria es la que permite recordar todo tipo de información, en especial la deportiva y, por ende, la militar. Es esa memoria la que facilita esa fantástica comunión entre redactor y lector, porque ambos manejan la misma información, el mismo fanatismo, el mismo sentimiento.

Si retrocedemos un poco la película, podremos ver que el fútbol tiene más de 100 años de existencia; sin embargo, su modo de jugarlo está plasmado en un manual de ejercicios militares, que data de los siglos I y II antes de Cristo, durante la dinastía china de Han:

Se lo conocía como "Ts'uh Kúh", y consistía en una bola de cuero rellena con plumas y pelos, que tenía que ser lanzada con el pie a una pequeña red. Esta estaba colocada entre largas varas de



bambú, separadas por una apertura de 30 a 40 centímetros. Otra modalidad, descrita en el mismo manual, consistía en que los jugadores, en su camino a la meta, debían sortear los ataques de un rival, pudiendo jugar la bola con pies, pecho, espalda y hombros, pero no con la mano⁸.

La anterior información, aunque no totalmente fiel, es una muestra de cómo el fútbol, desde que es fútbol, siempre ha tenido relación con lo bélico, con lo cual puede inferirse que la guerra forma parte casi esencial del fútbol, en pocas palabras, pues, el fútbol es la metáfora de la guerra.

laurajaramilloreal@yahoo.com

Año III / N° LXI / 15 de junio del 2015

El fútbol como metáfora de la guerra (II)

Laura Jaramillo

Según el lingüista George Lakoff y el filósofo Mark Johnson⁹, el fútbol tiene una estructuración que se asemeja a la de la guerra. En el campo deben existir dos bandos, una ofensiva y una defensiva, el ataque y el contraataque, la victoria o la derrota.

En consecuencia, podemos ver cómo de alguna manera se fusionan ambos lenguajes, dando como resultado las siguientes analogías:

⁸ Datos tomados de la página web de la FIFA.

⁹ Lakoff, G. y Johnson, M. (2009). *Metáforas de la vida cotidiana*. (8va. ed.) Trad. C. González. Madrid: Ediciones Cátedra.

Profesoras de la Escuela de Idiomas Modernos socializando: de izq. a der., Beatriz Sampietro, Alejandra Saavedra y Cleusa Williams

- **ariete:** además de ser una máquina militar para derribar murallas, con esta palabra se designa al jugador delantero centro o goleador de un equipo.
- **bombardear:** en su significado base, es la acción de lanzar o disparar bombas o proyectiles explosivos. En un contexto metafórico, se refiere a la acción de atacar el arco del equipo contrario, es decir, chutar constantemente contra la portería rival.
- **contraataque:** se refiere a la reacción ofensiva contra un enemigo o rival para responder a sus ataques. En el lenguaje del fútbol, es el momento en que un equipo recupera el balón, luego de un ataque contrario, e intenta llegar a la portería rival, solo o con sus compañeros, lo más rápido posible para que el equipo adverso no se organice y anote un gol¹⁰.

La metáfora bélica engalana las crónicas de fútbol, adereza el relato, así como lo mencioné en un artículo pasado, al referirme a palabras de Jesús

¹⁰ Jaramillo, L. (2013). *El fútbol como metáfora de la guerra. Estudio cognoscitivo de la metáfora bélica presente en las reseñas de fútbol de los diarios deportivos venezolanos Líder y Meridiano*. Trabajo de grado no publicado, Universidad Central de Venezuela, Caracas.



Cova, cuando afirma que el lenguaje bélico es 'la salsa que se le pone al plato sobre la mesa'.

En el campo de fútbol se gana la gloria o el destierro, y eso debe reflejarse en el lenguaje, porque el lector quiere revivir ese momento, sin importar si fue emocionantemente victorioso o trágicamente derrotista. "El deporte se convierte en la representación de la guerra, es una guerra incruenta que despierta, de alguna manera, nacionalismo y fervor popular" (Franco Arturi, subdirector de *La Gazzetta dello Sport*).

laurajaramilloreal@yahoo.com

Año III / N° LXII / 22 de junio del 2015



El fútbol como metáfora de la guerra (y III)

Laura Jaramillo

*El fútbol es un poema
y los jugadores son los poetas.*

Lázaro 'Papaíto' Candal

Las crónicas de fútbol no solo están inundadas de expresiones bélicas, podemos ver también que hay una inclusión de términos provenientes de variados campos semánticos:

- Física: 'Viernes de alta tensión', *Meridiano*, julio 4 del 2014, en relación al encuentro Brasil y Colombia;
- Literatura: 'El capitán en su laberinto', *Meridiano*, octubre 21 del 2009, titular relacionado al jugador Juan Arango;

Laura Jaramillo, izq., escritora de *Ritos de Ilación*, y sus metáforas de la guerra en el fútbol; la acompaña María Fernanda Benítez

- Teatro: 'Costa Rica escribió una tragedia griega', *Meridiano*, junio 30 del 2014, en referencia al juego entre Costa Rica y Grecia;
- Hipismo: 'Con todos los caballos', *Líder*, marzo 4 del 2015, titular que alude a los jugadores de la Vinotinto.

Mucho se critica por el uso quizás inadecuado del lenguaje deportivo, pero el uso de metáforas enriquece la lengua, de allí que podamos observar que el uso del lenguaje literario sea común en el mundo del discurso periodístico. Como dijera en alguna oportunidad el profesor Alexis Márquez: las figuras retóricas no son de uso exclusivo de la literatura.

El fútbol necesita ser contado con ingenio, con expresividad, con color, y la mejor manera de hacerlo es a través de la invención de frases como los titulares: '¡Messías!' (*Meridiano*, junio 22 del 2014, en referencia al jugador Lionel Messi); 'Mordisco al título' (*Meridiano*, marzo 23 del 2015, referente al jugador Luis Suárez que tiene fama de morder a otros jugadores durante los partidos).

Además, "nuestro lenguaje está conformado por metáforas, no importa a cuál campo semántico pertenezcan, ni el discurso en el cual se presenten, lo que verdaderamente importa es que la metáfora



es un instrumento imprescindible para una comunicación exitosa”¹¹.

No en vano el periodista Lázaro ‘Papaíto’ Candal realiza esa magnífica afirmación, pues gracias a los futbolistas, el fútbol se convierte en un poema y, por supuesto, eso debe quedar absolutamente plasmado en las crónicas, tal como lo expresa Galeano:

En el fútbol, ritual sublimación de la guerra, once hombres de pantalón corto son la espada del barrio, la ciudad o nación. Estos guerreros sin armas ni corazas exorcizan los demonios de la multitud, y le confirman la fe: en cada enfrentamiento entre dos equipos, entran en combate viejos odios y amores heredados de padres a hijos¹².

laurajaramilloreal@yahoo.com

Año III / N° LXIII / 29 de junio del 2015



¿“Me he caído” o “me caí”?

Camila Guette

“Me he caído”. Esa frase quedó grabada en mi memoria desde la primera vez que vi la versión doblada al español de España de la tercera película

de la saga de *Harry Potter* hace unos cuantos años. Inmediatamente pensé que yo también me he caído unas cuantas veces, pero si desde el momento en el que me caí hasta que me levanté solo han transcurrido unos cuantos segundos digo: “Me caí”. ¿Cómo es que el pretérito perfecto se nos presenta como algo más que imperfecto? Cuando aprendí francés vi que también usaban algo parecido, el *passé composé*: *je suis tombé*, y que en alemán usaban el *Perfekt*: *ich bin hingefallen*. Entonces dije: ¿será que este fenómeno solo se da en Europa? Pero resulta que no, pues en varias regiones de las Américas también se utiliza el pasado perfecto y en países francófonos del Caribe igualmente utilizan el *passé composé* en francés (pero eso obedece a que desde hace mucho tiempo el pasado simple quedó consagrado al lenguaje escrito).

Para los españoles, el pretérito perfecto a veces se refiere también a una situación no concluida, por ejemplo: “Siempre lo he creído un inútil”. En este caso, el adverbio de tiempo “siempre” nos deja claro que no se trata de una acción fugaz. Es evidente que con algunas lenguas primero fue el huevo y luego la gallina (que no es el caso de los lenguajes artificiales de las computadoras, pero sí de otras lenguas previamente creadas como es el caso del esperanto o hasta el élfico de Tolkien, cuyo

11 Jaramillo, L. (2013). *El fútbol como metáfora de la guerra. Estudio cognoscitivo de la metáfora bélica presente en las reseñas de fútbol de los diarios deportivos venezolanos Líder y Meridiano*. Trabajo de grado no publicado, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

12 Galeano, E. (2002). *El fútbol a sol y sombra y otros escritos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Reygar Bernal con la cohorte de estudiantes que lo nombró padrino de su promoción en el 2015



fracaso tal vez se deba a que son prescriptivas, o quizá imaginarias).

Y es que la manera en que se clasifican los lenguajes, como en el caso de la música, es descriptiva. El lenguaje musical es casi matemático, lógico y complejo, pero no por eso dejó de sonar en las cavernas, y no creo que encuentren en la cueva de Altamira alguna clave de sol en la pared. Quizá la respuesta a por qué el pretérito perfecto no es tan perfecto es que estas clasificaciones intentan crear una taxonomía que englobe la mayor cantidad de fenómenos y los simplifique para que otros podamos entender las lenguas, estudiarlas y algunos aprenderlas.

La lengua está hecha a imagen y semejanza del hombre, conserva su inteligencia y sus desaciertos, su irracionalidad y su ilustración. En pocas palabras, está impregnada de su imperfección. Así que si se han caído o se cayeron, recuerden que un adverbio siempre marcará la diferencia.

camila.guette@gmail.com

Año III / N° LXIV / 6 de julio del 2015



¿Y esta no era muda? Edgardo Malaver Lárez

La primera vez fue en el banco. Cada quince días, al salir de la escuela, antes de irnos a casa, mi madre tenía que cambiar su cheque, y yo iba con ella. Me gustaba el lugar porque era el único que conocía donde había aire acondicionado. Aquella

El equipo de la Unidad de Extensión agradece al técnico del CERI UCV, César Augusto Hernández, der., que nos apoyó en las actividades del evento *Semana del idioma y Centenario de la Ciencia Lingüística* celebradas en la Sala Anfiteátrica de la Escuela de Educación

tarde en que vi la primera, sin embargo, no me interesó en nada el frío, al descubrir desde la otra acera que pretendía recibirme el misterio. Era un letrero de cuatro letras blancas sobre fondo verde en la puerta de vidrio del banco, y yo las leí detallada y meticulosamente. Le pregunté a mi madre qué significaba y ella me la tradujo a la lengua hablada. Después de eso, en el banco, en la escuela, en la casa, en la iglesia, en el mercado, ¡en los libros!, miles y miles de veces me encontré otras muchas palabras como aquella, que se escriben con hache y todo el mundo las pronuncia con jota. Más tarde, cuando empecé a aprender inglés en bachillerato y me di cuenta de que en esa lengua casi todas las palabras que en la escritura comienzan con hache se pronuncian como si en realidad comenzaran con jota, pensé que aquella era una manía que se nos había pegado de los gringos.

Cualquiera creería que son tres o cuatro y que apenas las usan los andaluces (o más bien los gitanos), y ciertamente de ahí toma Federico García Lorca aquel título, oloroso a pueblo, de *Poema del cante jondo* (1931). Sin embargo, aunque la letra de "Burundanga" diga: "Bernabé le pegó a Muchilanga, / le dio burundanga, le hincha los pies", la recordada Celia Cruz pronunciaba ese verbo con jota, y, de hecho, pronunciarlo con hache causaría un problema en la métrica del verso.



En Margarita —donde probablemente se encuentre el acento más cercano al de Andalucía que haya en Venezuela—, los habitantes de Los Hatos, antiguo nombre de Altagracia, son llamados *jateros*; las tejedoras de hamacas las hacen desplazando un *jusillo*, o *husillo* (hermoso diminutivo de huso) entre los hilos tensados verticalmente en el telar, y si uno come mango, lo que le queda entre los dientes no serán jamás *hilachas*, sino *jilachas*. Al pan que no se come en tres días le cae *mojo*, no *moho*. Antiguamente, cuando se cocinaba con leña, esta se traía del monte en un pequeño *jaz*, nunca en un *haz*. Mucha gente vivía en casas de *bajareque*, los viejos recordaban largas *retajilas* de cuentos de sus abuelos y nunca quedaban *jartos* de comer *pitajayas*.

En otros lugares (y no solo de Venezuela), la acción de balancear algo, como si meciéramos una hamaca, pero especialmente si se hace con cierta violencia, se llama *jamaquear*, en lugar de hamaquear. Hay zonas en las que las frutas maduras ya están “hechas”, es decir, comestibles, pero en otras, están jechas. Los que estén ajitos, no ahítos, como dice el diccionario, pueden llegar a *jipear*, que no *hipear*. En Barlovento existe una canción en honor a san Juan Bautista que dice: “Juan Apolinar, de Pozo Hondo, / se lava la cara pero es muy *jediendo*”. Y aunque originalmente era un insulto de los amos contra los esclavos, una persona de piel negra puede llamar a otra *mujina* (o, más extendido, *mojina*), que era como llamaban aquellos, blancos y negros, a las bestias de carga.

A ambos lados del océano se come un pescado largo y delgado que casi tiene más huesos que

carne, y a ambos lados hay quienes lo llaman *tahali* (Cervantes, por ejemplo) y quienes pronuncian *tajali*, como los pescadores de Puerto La Cruz, de Naiguatá y de Adícora. A ambos lados del océano la gente bebe y se *ajuma*; en San Juan de Puerto Rico y en La Victoria, Venezuela, pueden incluso *jenderse* de la risa.

¿Entonces?, ¿la hache no era muda? Para serlo, habla demasiado. Y los gringos tendrán muchas culpas, pero esta no la tienen. Si de ahora en adelante le vuelven a decir que la hache tiene ese impedimento audio-fonético, primero póngalo en duda y luego, recordando estos 22 ejemplos, procure que no se le reviente la *jiel*.

emalaver@gmail.com

Año III / N° LXV / 13 de julio del 2015



La diabetes es grave (o la esdrujulización a la venezolana) Azury Mendoza

Hay ámbitos profesionales cuyos dictámenes tienen el poder de perseguirte de por vida. Abogados, profesores, políticos, médicos y brujos gozan de un privilegio supernatural de lanzarte



El papá de los problemas ortográficos hecho taller: la tildación, facilitado por la profesora Luisa T. Arenas

jeringonzas con una espontaneidad tan ordinaria y pasmosa para *esperolarte* la vida, que resulta casi vergonzoso cuestionar tanto la veracidad de lo que te dicen, como la forma en la que te lo dicen.

Y cuando hablo de la *forma*, en esta ocasión me refiero al *tonito*: hace poco mi *médica* me soltó la perla de que era prediabética... y que la *diabetes* era *grave*. Ah, mundo.

Que lo fuera (no sé, en mi ignorancia me suena que pre-padecer de una enfermedad —o condición, tampoco sé— es como estar *medio preñado*) ya era bien particular de escuchar, pero más particular me resultaba escucharle a mi *médica* semejante *tonito*. Nunca imaginé que recordaría a Rosenblat en un consultorio, y que pudiese encontrar jocoso un diagnóstico clínico. O peor, que pudiese reírme en la circumspecta cara de una galena mientras me condenaba a una vida de Glucofage. De liberación prolongada.

Resulta que, tal como las profesiones de abogado, médico y brujo (me reservo las del político y profesor para otras entradas); la del lingüista también puede ser una profesión cuyos dictámenes pueden perseguirte hasta cuando estás dormido, soñando con las barrabasadas que leíste por la mañana en el diario, o con aquella que tú mismo dijiste en tu primer año de carrera por allá en el año del Y2K.

“Disculpe, doctora. *La diabetes es siempre grave, nunca esdrújula*. Buen día”. Y récipe en mano, recordé que *la norma se impone desde las bases*, y que en Venezuela miramos feo a quien *no habla en cristiano, pues, como todo el mundo*. Y

entonces, recordé a Grice. Y volví a pasar por loca en la farmacia al soltar otra de mis carcajadas.

Desde entonces, cuando alguien me pregunta por qué no digo *diabetes*, como todo el mundo en Venezuela —¡hasta médicos y médicas!—, les digo que es por culpa de vicios tan dulces y dañinos como la lingüística.

azurybrian@gmail.com

Año III / N° LXVI / 20 de julio del 2015



El griego en función del castellano Ariadna Voulgaris

Mi padre es griego. O más precisamente lo era su padre. Yo aprendí muchas palabras griegas en las rodillas de mi abuelo, y luego estas palabras me han acompañado e iluminado cuando he estudiado matemática, historia, anatomía, etc. Y este etcétera incluye la lengua española. ¿Qué es lo que en español no proviene del griego, aunque sea después de ser decantado por el latín? Desafortunadamente, mi abuelo murió antes de que yo me hiciera totalmente consciente del tesoro que me estaba inyectando con las sonrisas y los juegos con que entretenía a la única nieta que logró conocer.



Misa de graduandos cohorte II 2015 en la iglesia San Pedro en Los Chaguaramos

Como mi familia, después de 55 años en Venezuela, ha tenido que volver a Grecia, yo me puse a buscar trabajo aquí con la desventaja de que ahora nuestra lengua materna es el español. Pero esa fue una desventaja hasta el día en que comencé a trabajar en un instituto de artes escénicas donde me han encargado dos cursos de español para jóvenes que tienen que estudiar al menos dos lenguas extranjeras para graduarse. Todo el material didáctico está seleccionado, profesores y alumnos tienen total acceso a él desde el principio y nadie duda que el método que hay que adoptar sea efectivo —ha sido aprobado siguiendo patrones de la Unión Europea—, pero la campana de la curiosidad ucevista no deja de repicar en mi cabeza. Tengo que formarme mi propia visión de lo que voy a hacer en el aula.

En mi segundo día en el instituto pregunté por la biblioteca, que terminó llamándose, también, María Callas. Y ahí me esperaba un libro. Es un libro sencillísimo, de 93 páginas (de las cuales apenas 35 se pueden considerar parte de un método de enseñanza del griego) que casi ni menciona siquiera qué hacer con los textos, con los ejercicios, con los ejemplos. De los diez capítulos (diez lecciones) que lo forman, el primero trata del alfabeto y el resto de una lectura en la cual el autor simplemente indica que el estudiante debe encontrar las palabras de origen griego que hay en cada texto y buscar su significado, presumiblemente para conectarlo con el prefijo, la raíz o el sufijo de esas palabras.

El libro es de 1971, lo cual lo condena al exilio de mi bibliografía regular, pero me ha permitido

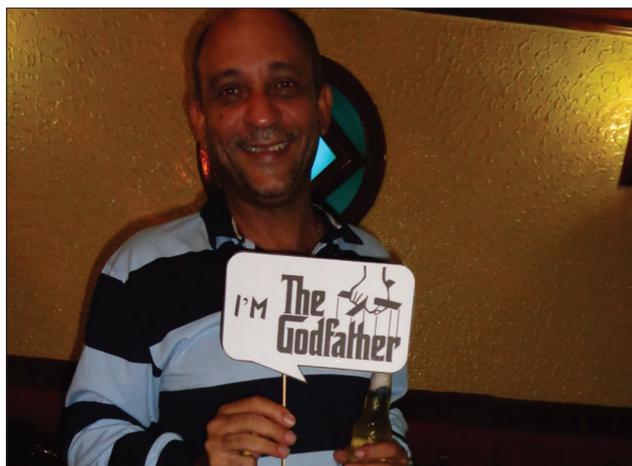
hacer algunas travesuras muy fructíferas. Cuando los muchachos, muy jóvenes todos, se dan cuenta de la inmensa ventaja que tienen al hablar griego como lengua materna, casi sin quererlo se apasionan por el español. El secreto de este autor es que los textos, auténticos y de diversos orígenes, rebosan de palabras de origen griego que además son de uso cotidiano en el griego actual. Son tan numerosas, que no puede uno contentarse con hacer un solo ejercicio, siempre desea hacer otro y otro. Al final, el estudiante se siente en casa intentando construir imágenes ajenas con reglas propias... o imágenes que son de todos con reglas que ya no sienten tan ajenas.

No me figuro de ningún modo si eso pasa en otra combinación de idiomas, pero con mis muchachos griegos ha pasado y yo me siento feliz de que las lenguas extranjeras que hay entre ellos y yo terminen intercambiándose para ser propias de todos.

Ah, el libro, del cual, según Google, solo se conserva un ejemplar en la Biblioteca Central del Estado Trujillo, se titula *El griego en función del castellano*, y fue escrito por el sacerdote venezolano Manuel Montaner.

ariadnavoulgaris@gmail.com

Año III / N° LXVII / 27 de julio del 2015



Lucius Daniel, director EIM, muy feliz por su padrinazgo de la promoción I, 2015

Caso extremo: Las Vegas

Edgardo Malaver Lárez

Hace unos meses un canal de televisión venezolano presentó una telenovela chilena que bien podía describirse como una reescritura de la brillante novela *El difunto Matías Pascal*, del escritor italiano Luigi Pirandello. La telenovela trataba de las transformaciones que sufre una familia de clase media cuyo padre, Carlos Vega, muere en el primer capítulo y no deja a su esposa y sus tres hijas más que deudas y un rosario de sorpresas sobre la vida oculta que llevaba. El que en vida era conocido y alabado como un hombre trabajador, responsable y devoto resulta ser un sinvergüenza que todo lo ha conseguido por vías ilegales y moralmente condenables. La única propiedad que no se ha perdido es un negocio que queda en el centro de Santiago. Cuando van a visitarlo, creyendo que se trata de un restaurant, descubren que era un prostíbulo y esa misma noche llega un juez a embargarlo. Las cuatro mujeres emprenden entonces la recuperación del negocio, que convierten en una discoteca. Y no por la ciudad, sino por el apellido de las tres muchachas, lo cambian el nombre a Club Las Vegas.

Lo que convierte *Las Vegas* en un caso extremo no es nada de lo dicho en el párrafo anterior, sino el hecho de que, a pesar de haber sido filmada originalmente en español, es decir, con actores que hablaban español como lengua materna, en un país de habla española y, a pesar de que en Venezuela, desde que el mundo es mundo, hablamos también

español, el audio con que fue emitida aquí la telenovela no era el original sino un doblaje.

Viene a mi mente el caso de *El Chavo del 8*. En los años 70, oíamos a la Chilindrina decirle a Quico, por ejemplo: “Pareces un zopilote mojado”, y no hacíamos más que reírnos. ¿Alguien le importaba lo que pudiera significar *zopilote mojado* en México? Estaba claro que lo estaba insultando. Si alguien quería imaginarse a un zopilote mojado —para lo cual no había tiempo: había que seguir viendo y riéndose—, solo tenía que ver a Quico. Cuando don Ramón tomaba la decisión de irse de la vecindad y pedía al Chavo que le cargara las *petacas* o doña Clotilde invocaba a los espíritus *chocarreros* o doña Florinda describía cariñosamente a don Ramón diciendo que tenía patas de *chichicuilote*, a nadie se le ocurrió decirse: “Caramba, chico, vamos a *traducirles* esta serie a los venezolanos para que no se pierdan en medio de tanto mexicanismo”. Todos entendimos siempre todo. Y lo disfrutamos. Y los niños de la segunda década del siglo XXI también lo entienden y lo disfrutan todo en *El Chavo*... ¡sin doblaje!

Cuando, por ejemplo, Julio Cortázar escribe: “Los puchos caían sobre la rayuela y Oliveira calculaba para que cada ojo brillante ardiera un momento sobre diferentes casillas”, ¿se pone a pensar que en español de Cuba o de Costa Rica



Por inminente cierre técnico en octubre de 2015, profesores y estudiantes protestaron en el Consejo de Facultad

quizá no se llame así lo que él llama *rayuela* o que los colombianos o los españoles quizá no conozcan la palabra *pucho*? No hace falta pensarlo porque está escribiendo en la lengua materna de esos lectores. Y si los autores propios no tienen ese detalle con los lectores que hablan tantas variedades de la misma lengua, ¿tienen que tenerlo los traductores que nos descifran obras extranjeras? Y si es así en la traducción, ¿tendría que ser diferente en el doblaje?

¿Había que doblar *Las Vegas*? ¿Acaso el español de Chile anda por el mundo, como Matías Pascal y Carlos Vega, de incógnito? ¿Es tan lejano al de Venezuela como para que los venezolanos necesiten que se les “traduzca” un material que ha sido elaborado en su propia lengua? De ser así, ¿por qué no se dobló *Aquí no hay quien viva* o *Yo soy Betty, la fea*? La “industria” del doblaje parece haber dado un paso más en su evolución, más allá de la manía de ponerle nombres “neutros” a todo; pero ¿no estará, en su afán de borrar las “fronteras lingüísticas”, llegando al extremo de crearlas donde nunca han existido?

emalaver@gmail.com

Año III / N° LXVIII / 3 de agosto del 2015



El bicho, las cholas y la polisemia

Azury Mendoza

—Pásame el bicho, porfa.

La frase generó un murmullo de risitas mal contenidas, y hasta un “¡upa, papá!” de lo más

¡Bravo! Aplausos gratificantes en la clausura del *Mes de los Idiomas 2016*: un nuevo éxito para la Unidad de Extensión EIM

baboso y confianzudo que se regó, viscoso, por todo el salón de clases. Hasta la monja perdió hábito, velo y unos 20 años, y por dos segundos se unió al rumor de risas de lo más antinatural en ella. Todo el cuadro hizo que me diera cuenta de algo: al venir de mí, era imposible saber a qué me refería cuando dejé caer esa frase así, con un candor que seguramente en otra de mis compañeras habría pasado sin pena ni gloria.

A una tierna edad de camisa azul, ya me caracterizaban un desparpajo y una atorrancia que todavía me salen al paso sin mucho esfuerzo. Pero contrariamente a lo que pudiesen imaginar la hermana y mis compañeros, no había el mínimo atisbo de picardía en mi selección de palabras para referirme al abrehuecos. O sacabocados. (Sí, el *bicho* sigue picando y extendiéndose tantos años después).

Lo que todos ignoraban era que en mi familia, aquel vocablo era una palabra genérica con la que se señalaba al objeto o persona de turno cuyo nombre se nos olvidaba: el televisor, un mosquito de guarapo, Rudy La Scala, cualquier rastrero temerario que se atreviera a ponerle sus patas al piso recién encerado, el vecino malasangre que nunca saludaba, y hasta la palita de los huevos ante la premura de una *ñema* chamuscada, todos podían ser *bichos*... No así las partes pudendas masculinas.



Esto, por la simple razón de que mi familia materna viene de Barquisimeto, estado Lara; y allá a ese *bicho* le dicen *las cholas* (en plural y femenino, aunque solo se estén refiriendo o a las esféricas, o al *bicho*, o a todo el perolero junto...). Por extensión, en mi muy capitalino hogar de los 90, a nuestras muy cómodas *cholas petroleras* (sandalias de plástico), le decíamos *chanclas* —truncatura de *chancletas*—, a modo de aclaratoria familiar y para confusión de mis vecinitas, quienes al final nunca entendieron por qué me privaba de risa cuando ellas decían que *se iban a poner las cholas*...

En fin, retomando el asunto del *bicho* en mi camisa de bachillerato, aprendí vía *troleo* (o *chalequeo*, que resulta lo mismo pero más viejo) que, en español de Venezuela, el *bicho* tiene más acepciones —y connotaciones— que padrenuestros un rosario. Y que lo diga la hermana.

Ya en la universidad, tuve la grata oportunidad de contrapuntear con mi siempre recordada Yajaira Arcas, en términos muy circunspectos, académicos y pertinentes a los propósitos de la carrera, el amplísimo campo semántico del *bicho* que a lo largo de los años fui compilando... Y ella, siempre sabia, sumaba connotaciones y saberes en una oportuna clase magistral sobre *la polisemia del bicho* que dejó bizcos a muchos de mis compañeros de entonces, porque muchos entendieron a qué me refería cuando decía que zutano o fulano era *un rolo e mamachola*...

azurybrian@gmail.com

Año III / N° LXIX / 10 de agosto del 2015



Lucius Daniel, cen. sentado, toma la palabra en el Consejo de Facultad secundado por estudiantes y profesores de la Escuela de Idiomas Modernos

Corte y cohorte

Ariadna Voulgaris

Varios de mis alumnos de la clase de Español II me envían un mensaje sobre una palabra que con el profesor de Español I no habían conocido: cohorte. Me preguntan si es un simple sinónimo de corte o si se trata de un error. Ya casi se han inclinado a pensar que es un error, guiados por lo que dice un malísimo diccionario de español que circula en el instituto y que, ergo, no vale la pena citar, cuando uno de ellos propone consultar a la profesora de habla nativa.

Les respondo en primer lugar para estimularlos a persistir en la práctica de no quedarse con una sola respuesta. Les digo que mucha gente que acaba de conocer la palabra cohorte se confunde porque, aunque esta no es una palabra que usemos todos los días, se parece mucho a corte, y así cualquiera cae en la trampa de la duda —como seguramente caían en latín con *cors* y *cohors*—. Una vez definida la una, agrego, queda clara la otra, creo yo. Hay que comenzar por la conocida, la familiar, la cierta: corte. ¿Qué dice el diccionario? El de la Academia, por ejemplo, que está en la biblioteca y en Internet, tiene 15 acepciones. Quedémonos, para comenzar, con la que dice: “Acción y efecto de cortar”. Sencillo.



Luego sigo con cohorte, que es la palabra nueva, la extraña, la dudosa. El diccionario, que en estos casos suele dar definiciones intrincadas o concretas, hoy se inclina hacia los sinónimos: “Conjunto, número, serie”. Nada impresionantemente claro, pero nos da una orientación, les concluyo a los chicos —casi todos varones... no sé por qué es importante ese detalle, pero siento que debo anotararlo aquí—. Una cohorte es un grupo de cosas, pero sobre todo de personas que hacen lo mismo en cierta actividad, o que se parecen por alguna razón. En el Imperio Romano —contaba mi guía de la Legión de María— una cohorte era una unidad de soldados organizados según un criterio dado, un grupo que trabajaba siguiendo una orden precisa, especial, no cotidiana. En la actualidad —y en las instituciones educativas sobre todo—, una cohorte es el grupo de nuevos estudiantes que ingresa a la institución en un nuevo año académico. Se llama así también al grupo que egresa, no porque sea el mismo, sino, simplemente, porque también es un grupo que tiene los mismos rasgos.

Por tanto, las cohortes no tienen mucho que ver con los cortes, aunque sí con las cortes, que no las judiciales, sino las de los reyes —al final, tienen su origen en las mismas dos palabras latinas—. El semestre en la universidad se “corta” en períodos más breves, sobre todo para fines de evaluación; todo aquello que se prolonga se puede, al menos metafóricamente, cortar en pedazos más reducidos para captarlo mejor. Piensen, les digo además a los chicos del María Callas, en una longaniza (aprovecho para enseñarles nuestra palabra chorizo). Si el semestre fuera así de tangible, podría

dividírsele con un cuchillo y al final cada fragmento sería llamado “corte”.

El lunes siguiente, los encuentro a todos junto a la puerta del aula, fielmente a la hora de la clase. Dos o tres de ellos están aún muertos de sueño, la mayoría entusiasmados con una lengua del otro extremo de Europa que ahora comienza a sonreírles, pero casi todos —¡oh, qué novedad!— han comprado un nuevo diccionario.

(Agradezco efusivamente al profesor Edgardo Malaver Lárez, de mi amada Universidad Central de Venezuela, por la orientación lingüística para dar una apropiada respuesta a mis alumnos griegos... Y lo delato, además, por no haber aceptado que lo pusiera aquí como coautor.)

ariadnavoulgaris@gmail.com

Año III / N° LXX / 17 de agosto del 2015



Los eufemismos en los diarios venezolanos Azury Mendoza

El hombre es fuego, la mujer, estopa...

Viene el diablo, y sopla...

Dicho popular



—Oye, mi amor, ¿y qué es un griego?

Cualquiera habría preferido correrle a ese toro, olvidarse del asunto del sano cortejo con heladitos en Sabana Grande y agarraditas de mano inofensivas de las primeras salidas —aunque ya no tuviesen ni de cerca 14 añitos— y sencillamente, dar por terminada la pretensión amorosa antes de responder semejante pregunta. Pero es que ella le gustaba tanto...

Y no podía responder sin hundirse en un torbellino de aguas profundísimas... pero la embestida vino de lleno, sin aviso ni protesto, mientras se tomaba un café que casi sirve de óleo para pintar un fresco, tipo aspersor, en la cara de quien preguntaba. No quedaba más que aventurarse a agarrar al animal por los cuernos y ver cómo salía la cosa. Y luego de quemarse con el grueso tarugo, así más o menos fue la respuesta:

—Bueno, mi vida, los diarios venezolanos siempre se han caracterizado por emplear colosales cantidades de chispa criolla para maquillar realidades, y obedeciendo al genio de nuestra lengua, nos da por bautizar proyectos de envergadura con rimbombantes nombres que rememoran un pasado bien glorioso, de sables, charreteras, polainas y grandes batallas que nos obsequian la sensación de que somos protagonistas de algo apoteós...

—Ajá, ¿y eso qué tiene que ver con este caballero de ambiente que me ofrece duchas doradas, o con las gemelas traviesillas de dieciocho añitos que se mueren por complacerme, y la chorrera de nacionalidades que acompañan a los masajes ofertados a tres por mil en los clasificados?

Visita guiada por los espacios de la UCV a João Camilo, encargado de negocios de la Embajada de Portugal, días después de su participación en el conversatorio *Crisis migratoria en el mundo*; lo acompañan de izq. a der., Sofía Saraiva, Luisa T. Arenas y Dubraska Machado

La interrupción al más puro estilo de Barbarita, la de Baldomero, el Terror del Llano¹³, sonó como un *scratch*¹⁴ de disco... Pero cuando cesó el característico ruido, el enamorado pudo notar que en realidad estaba sonando la canción de Marlene¹⁵, quien por allá en los 80, coreaba con ligero contoneo gatuno *¿no notas que estoy temblando...?*

La pregunta inicial terminó por ser respondida ilustrativamente en un tour mundial que recreó en suelo criollo las sorpresas del *hindú* —¡quién lo diría!—, la afabilidad del *tailandés*, las excentricidades del ruso y un didáctico paseo por el griego, todo con su muy conveniente sombrerito que evitaba todo mal francés, napolitano o español, y siga usted enumerando que yo le voy diciendo para qué otras cosas sirven los eufemismos en situaciones tan peliagudas que involucran a un hombre, una mujer y un periódico en una cita luego de la adolescencia...

13 Personajes protagonizados por Betty Haas y Jorge Tuero (QEPD), del programa humorístico *Cheverísimo*, transmitido por el canal 4 de la televisión venezolana durante los años 90.

14 Sonido de disco rayado.

15 Marlene (nombre artístico de Marlene Arias), cantante venezolana, exvocalista del grupo Los Tigres tras la disolución de Los Tres Tristes Tigres. Lanzó su carrera como solista en 1982, y logró posicionar los temas *¿No notas que estoy temblando?*, *Ámame* y *¿Qué nos pasa esta mañana?*





¡Oh, apóstrofe! Edgardo Malaver Lárez

Homero, en el siglo VIII antes de Cristo, comienza la *Ilíada* exclamando: “Canta, ¡oh, musa!, la historia de aquel hombre que por mil senderos anduvo errante mucho después de vencer en la sagrada Troya”. Dante, comenzando el siglo XIV, termina su *Divina comedia* cantándole a María: “Oh, Virgen madre, hija de tu hijo, / la más humilde y alta criatura, / del santo plan de Dios término fijo, / tú ennobleciste la humana natura / hasta tal grado, que su autor / no desdeñó el hacerse de esa hechura”. Bello, en el siglo XIX, canta también en su *Alocución*: “Divina poesía, / tú, de la soledad habitadora, / a consultar tus cantos enseñada, [...] tiempo es que dejes ya la culta Europa”.

Esta forma de comunicarse, de decir, de conmover, ha sido útil durante casi tres mil años, y no solo a los poetas: todos los hablantes de todas las lenguas hacemos uso constante del apóstrofe, siempre con el mismo fin, el mismo que ya antes de Cristo le daban los griegos. El apóstrofe, aunque muchos crean otra cosa, es un recurso estilístico —o figura retórica— que consiste en dirigirse, en medio de un discurso y con expresiones por lo general vehementes y enfáticas, a algún ente humano o espiritual, concreto o imaginario, que puede

estar presente o ausente en el auditorio. Va, pues, expresado en segunda persona, aunque se refiera, como puede suceder, al propio emisor del discurso.

En una clasificación sencilla (si tal cosa es posible en retórica), los recursos estilísticos pueden dividirse según su intención: los que apelan al logos, es decir, a la razón del hombre, que están ligados al tema y contenido del discurso; los que recurren al ethos, a la moral, y atañen al emisor, y los que explotan el pathos, las emociones, y se relacionan con el receptor. El apóstrofe pertenece a este último grupo y, como puede deducirse, intenta “persuadir” (mover, excitar, llamar) apuntando a las pasiones del que escucha (o el que lee), siempre con palabras.

No es extraño, considerando el origen de la retórica. Aunque suele hablarse también de figuras literarias, la retórica tuvo su origen en la actividad política, en la necesidad de convencer a los opositores en la naciente democracia ateniense en el siglo V antes de Cristo. En principio, una causa noble: intentar ganar batallas verbales en lugar de lanzar cuchilladas a los enemigos y recibirlas de ellos. Sin embargo, el uso del apóstrofe y, en general, del pathos, no solo en el siglo V antes de Cristo sino incluso hoy, nos ha llevado en muchas ocasiones, y por el camino corto, a la guerra.



Edgardo Malaver, creador de *Ritos de Ilación*, lanza una pregunta al público

Demóstenes se metió en buen número de líos por causa de sus apóstrofes en contra del rey Filipo, padre de Alejandro Magno. Los revolucionarios franceses, aun predicando la fraternidad, cantaban desde 1792 un apóstrofe que luego se convirtió en su himno nacional (y que no puedo citar sino es en francés): “Allons, enfants de la Patrie, / le jour de gloire est arrivé!”, estimulándose para “inundar los surcos” con la “sangre impura” de sus enemigos. El recuerdo más claro que tenemos de la batalla de Las Queseras del Medio es el apóstrofe del general Páez: “¡Vuelvan caras, carajo!”.

Los apóstrofes suelen hacer alusión a situaciones dolorosas o patéticas (de *pathos*). Salomón apostrofa a Yavé diciéndole: “Desde los abismos invoco tu nombre, ¡oh, Dios! ¡Señor, escucha mi voz!”. En el Evangelio de san Mateo, Jesús se lamenta: “¡Ah, Jerusalén, Jerusalén, que matas a los profetas y apedreas a los que te envió! ¡Cuántas veces he querido reunir a tus hijos, como una gallina que bajo sus alas reúne a sus polluelos, y tú te resistes!”. Cervantes (o Ricardo, el protagonista de *El amante liberal*) se queja así de su fortuna: “¡Oh, lamentables ruinas de la desdichada Nicosia [...]! Si como carecéis de sentido, le tuiérades ahora, en esta soledad donde estamos, pudiéramos lamentar juntas nuestras desgracias”.

Otros traen un poco de esperanza a quien escucha, como el de Gardel en su tango más afamado: “Mi Buenos Aires querido, / cuando yo te vuelva a ver, / no habrá más pena ni olvido”. No lo olvide: un apóstrofe no es lo mismo que un apóstrofo (sí, señor, con o), y para conocer esa

diferencia, ¡oh, desocupado lector!, tendrá usted que guardarnos fidelidad, por lo menos, hasta la semana que viene.

emalaver@gmail.com.

Año III / N° LXXII / 7 de septiembre del 2015



¿Ah?, ¿apóstrofo?

Edgardo Malaver Lárez

Ciertamente, tal como ha estado usted pensando desde la semana pasada, ese signo que usa de vez en cuando para señalar que está omitiendo algún sonido en una palabra se llama apóstrofo, no apóstrofe. En mi caso, lo conocí cuando comencé a estudiar inglés. Luis Manuel Rojas y yo, un día a mitad de primer año de bachillerato, le preguntamos al profesor cómo se llamaba esa “comita” que él ponía en el don’t, en el wasn’t y en el won’t, y él, con toda la apariencia de saber lo que decía, nos respondió: “Apóstrofe”. Por aparentar, aplausos; por lo otro...

El problema es casi nulo —excepto para los tiquismiquis serios de la lengua, que, a pesar de las apariencias, no abundan—, porque a nadie se le ocurre pensar, si le dictan: “Doble ve, o, ene, apóstrofe, te”, que tiene que citar a Homero, a

Y João Camilo, invitado portugués, en su visita probó la tradicional chicha ucevista; lo acompaña Sofía Saraiva, también portuguesa, profesora de la EIM



Dante o a Bello en medio de una negación del auxiliar de futuro. El contexto y el sentido común, sin que uno se esfuerce, conducen rápidamente a la solución. El verdadero problema son los tiquismiquis superficiales, los que creen que el conocimiento de la lengua solo es útil para restregarles a los demás en la cara la ignorancia de la que ellos mismos padecen. Por eso son... tiquismiquis.

Intentando infiltrarme en el primer grupo, llevo unos 20 años deteniéndome fielmente en cada apóstrofo que me tropiezo en español y hoy siento que ya puede ser el momento propio para expresar la conclusión que más me seduce desde hace miles de días: que el apóstrofo no hace ninguna falta en español. ¿Para qué hace falta escribir *pesca'o*, si escribiendo *pescao* está perfectamente dicho lo que se desea decir? ¿Está mejor escrito *Mira, m'hijo* que *Mira, mijo*? Si es cierto que se desea indicar dónde falta un sonido, ¿por qué nadie escribe *fó'foro*, *e'cepción*, *contr'ataque*? En la oralidad, decimos todo el tiempo frases como *Vamos a venos mañana pa contanos to los chismes* y luego en la escritura algunos intentan "adecentarlas" con apóstrofes. ¿De veras necesitamos indicar en la escritura dónde estamos omitiendo sonidos?

Por otro lado, en multitud de casos, la simple sustitución de un fragmento de palabra por el apóstrofo no es suficiente para representar por escrito lo que se desea transcribir. Por ejemplo, el infinitivo *corre'* no dice que lo que se desea decir. La aplicación de las sencillas reglas de acentuación, por lo menos en estos casos, sería lo ideal para transcribir, por ejemplo, *Ayer salí temprano a corré por la playa*.

Tres grandes del personal de Extensión de la Facultad de Humanidades y Educación como público en el *Encuentro Musical* que clausura la Semana Extraordinaria EIM: Isabel Pérez, Jeannette Díaz y Minibel Lairet, de der. a izq.

No voy a revisar aquí lo que dicen las reglas sobre el uso del apóstrofo porque casi no dicen nada, ni lo que dicen los sabios (los respetables y los impresentables), las discusiones sin destino en que se embullen, porque la señal más clara de que el apóstrofo no hace falta en español (en el formal, como mínimo) es la existencia de nuestras contracciones: *al* y *del*. En inglés y en francés, que son las lenguas extranjeras de las que puedo hablar con propiedad, las contracciones se hacen con apóstrofo, sí. En español se hacen sin él y la cosa ha funcionado de lo lindo desde que el mundo es mundo. Todos decimos, por ejemplo, "La muchacha del mercado" y si lo escribimos, lo escribimos sin apóstrofo, y todo el mundo está de acuerdo en no reaccionar en contra. Usamos la construcción *al fin* y *al cabo*, y así la escribimos y todos la reconocemos como lo más apropiado. Es, simplemente, la forma de construir contracciones en español. Pero luego aparecen otros casos, en los que uno siente que necesita crear una "contracción". ¿Por qué utilizar el mecanismo de otras lenguas, si la española tiene el suyo, que es tan sencillo y eficiente? Una idea como "Voy para el Zulia" puede escribirse (no porque lo diga yo, sino porque se puede): "Voy pa el Zulia", pero también puede escribirse: "Voy pal Zulia". En ninguno de los dos casos hace falta el apóstrofo, como haría en francés o en inglés.



Habrá —ojalá— quienes digan que el apóstrofo sí hace falta para mostrar nuestro esfuerzo por ser exhaustivos en la escritura. Loable objetivo, pero entonces me pregunto por qué tanta gente le da tan poca importancia a la necesidad de señalar el inicio de las preguntas, el final de las oraciones, la sílaba acentuada, las mayúsculas, las incisas, las sangrías, las abreviaturas, etc., etc., etc.

emalaver@gmail.com

Año III / N° LXXIII / 14 de septiembre del 2015



Entre perlas, citas y plagios Azury Mendoza

A modo de introducción, hago un *mea culpa* bien vergonzoso, so pena de someterme a las sanciones sociales que explicaban Grice y su combo: también yo me engrincho, me espeluco y me persigno a la hora de hacer citas. No, no esas citas (las médicas, aunque aplica), ni las otras (las de placer, aunque esas también), sino las otras aquellas: las de todo trabajo de investigación.

Dicho de otra forma, se me mueve el tucungo aunque no sea de gozo, como muy bien explican Mahuampy Ruiz e Isabel Matos en la entrada número LIII de este mismo blog. Es que las normas APA-UPEL con sus actualizaciones, revisiones y demás misiones (como expone Edgardo Malaver Lárez en su entrada “Tu misión, Jim, si decides aceptarla...”, publicado en el número VII, *ibíd.*),

¡No!, no es un bautizo; es la foto para la historia después de finalizado el evento *Mes de los Idiomas 2015*: de izq a der., Leonardo Laverde, Luisa T. Arenas, Edgardo Malaver, Sara Pacheco, Kharla Marín, Sydnee Peña y la niña Malaver-Pacheco, Ana María

resultan ser un instrumento del demonio para hacer la Tesis: imposible.

También yo me he abstenido de colocar citas que vendrían como anillo al dedo al punto que intento demostrar con tanta tinta y tanta paja (otra vez, *ibídem*, *ejusdem*, Ob. Cit. y demás; esta vez por Laura Jaramillo, entrada número L). Ah, sí, y todo por culpa de la veracidad de la fuente, y la forma de expresar en papel tal veracidad. Y tal fuente.

Esto me ocurrió recientemente, cuando, por observaciones hechas por mi querido Edgardo Malaver Lárez (¿ameritará una cita esta referencia?), hacía las correcciones a lo que después fue mi debut en este blog: “La diabetes es grave (o la esdrujulización a la venezolana)” (¿también tendré que citarme a mí misma?). En su versión más primigenia, existía esta cita a modo de epígrafe:

“—Profesor, ¿la diabetes es grave?”, a lo cual le respondió “Sí, la diabetes es siempre grave, nunca esdrújula”.

Cuando me disponía a compilar las referencias, terminé metiéndome en camisas de once varas: en mi caso particular, leí esas líneas por vez primera en la compilación que Monte Ávila Editores, en su serie Biblioteca Básica de Autores Venezolanos,



hizo de la obra de Ángel Rosenblat: *Buenas y malas palabras. Una selección* (2004).

Pero luego, al googlear un poco, me topé con que esas mismas líneas también se le atribuyen al sabio Dr. Santiago Ramón y Cajal (Premio Nobel de Medicina en 1906). Esto de acuerdo a Valera-Cárdenas et al. (2011). *Inmunoglobulina y enfermedad hemolítica en neonatos*. MedULA 20: 87-91, corregido por Salinas, P. (2010). Entonces, como se diría en cada episodio del Chapulín Colorado: Y ahora, ¿quién podrá defenderme? Me queda bien claro que no vendrán en mi auxilio ni la APA-UPEL, ni la Chicago, ni la Vancouver...

Decidí omitir el muy pertinente epígrafe y aprovecharlo para esta entrada. En todo caso, mientras sigo buscando al verdadero padre del muchacho, me apego al último guiño-comentario hecho por el mismísimo Rosenblat en “¿Diabetes o diabetes?”: *E se non è vero è ben trovato*.

En conclusión, los nunca bien ponderados y malqueridos plagios resultan ser, muchas de las veces, casos en los que faltó pericia o atención para citar una perla, o incluir un par de comillas o cursivas que habrían bastado para evitarse malos ratos, y mala fama... Y que lo digan Javier Vidal... o Ricardo Azolar (*Los platos del diablo*, 1985).

azurybrian@gmail.com

Año III / N° LXXIV / 21 de septiembre del 2015



Irma Chumaceriro, de pie, escucha a los participantes del taller *Comentario lingüístico de texto*

De la lucidez lingüística y otros monstruos

Camila Guette

“El despertar de la lucidez puede no suceder nunca, pero cuando llega, si llega, no hay modo de evitarlo; y cuando llega se queda para siempre”, nos decía el profesor en la película *Lugares comunes*, del director argentino Adolfo Aristarain. Así es el despertar de la lucidez lingüística, una vez que esta llega, lo hace para quedarse. Y con lucidez lingüística no me refiero a erudición, sino más bien a todo lo contrario: puesto que somos conscientes de la lengua (cosa que no le pasa a un hablante común, que no se pregunta a cada instante si la preposición que utiliza es la correcta) estamos condenados a la eterna duda cartesiana; de lo único que no dudamos es de que estamos dudando. Así, vamos descendiendo más y más del primero al noveno círculo del *L'inferno di Dante* en la medida en que nuestro arsenal de lenguas es mayor.

Mi gusto por el cine reflexivo y melancólico me condujo hace tiempo hacia los senderos del cine nórdico, primero al cine sueco con Bergman y luego al finlandés, donde conocí a Aki Kaurismäki, un realizador independiente hoy en día muy popular en Europa gracias a su última película grabada en Francia: *Le Havre*. Al ver sus películas anteriores grabadas en finés, quedé fascinada por



los soundtracks y empecé a interesarme tanto por la música fina, como por su contenido. Me llamó mucho la atención lo fácil que se pronunciaba el finés, así que comencé a investigar en Internet sobre esa lengua (ya que cada vez que escucho una lengua que suene bonito, quiero aprenderla) y no pude evitar caerme de la silla cuando leí que el finés tenía alrededor de 15 casos: nominativo, partitivo, genitivo, acusativo, inesivo, elativo, ilativo, adesivo, ablativo, alativo, esivo, translativo, comitativo, instructivo, abesivo. Y yo que pensé que el latín era difícil. Aún lucho con el alemán y lo poco que aprendí de griego porque tienen cuatro casos. Es verdad que lo difícil no debe desmotivarnos, pero es que el genio de esa lengua o se pasó de listo o fue forjado por los mismísimos vikingos. Y es que las quince desinencias no solo afectan verbos, sustantivos y adjetivos, sino que además se declinan los adverbios y algunas preposiciones.

Antes de estudiar idiomas modernos, en la era de mi inocencia lingüística, hubiese gritado: ¡pero esta gente está demente! Mejor dicho, no hubiese entendido ni qué es un caso, ni qué es una declinación. Hoy en día, no diré que están dementes, creo más bien que hay que cambiar el método de aprendizaje: aprendamos las lenguas como niños, de manera inconsciente, luego estudiemos la gramática. Recuerden: *fabulor ergo cogito, ergo sum* (hablo, luego pienso, luego existo). Ahora, volviendo al tema de la lucidez, la duda y todos esos monstruos, creo que, de todas maneras, siempre será mejor dudar cuatro veces que quince.

camila.guette@gmail.com

Año III / N° LXXV / 28 de septiembre del 2015

Roberto Ruiz, primero segunda fila, disfruta del homenaje ofrecido por la Escuela de Idiomas Modernos por sus 36 años como director del Coro de la Facultad de Humanidades y Educación

Somos venezolanos, ¿y qué?

Laura Jaramillo

Parafraseando a "El Mono" Sánchez

Humorista colombiano

Nuestro modo de hablar, además de nuestras actitudes, costumbres y pensamientos, es la característica más resaltante para hacernos diferenciar de otros latinoamericanos. Los venezolanos, solo para hacernos entender, tenemos una peculiar capacidad para inventar expresiones (y para mantener las de vieja data), a través de figuras como la comparación y la metáfora, no faltaba más.

Bueno, veamos algunas de esas expresiones tan nuestras:

- Los amigos son *compinches* o *panas*; y la amistad verdadera es una *panadería*.
- Cuando nos sentimos mal, nos da un *beriberi* o un *patatús*.
- Las peleas son *atajaperros*, *berenjenales* o *zaperocos*.
- Cuando no nos importa nada, somos *viva la pepa* o *antiparabólicos*.
- El borracho está *zarataco*.
- No somos despistados, somos *despalomaos*.



- Si tenemos cosas pendientes por hacer, estamos hasta los *tequeteques*.
- Al consentido o más querido de la casa, le decimos *toñeco*.
- Nosotros no nos morimos, nos *petateamos* o colgamos los *guantes/guayos*.
- Algo no se rompió, se *esguañingó*.
- No tomamos cervezas, tomamos *birras* o nos echamos unos *palitos*.
- Si vamos al cine, no vamos en grupo, vamos en *cambote* o en *patota*.
- Nuestras arepas son *pelúas* o *catiras*.
- No bailamos, *pulimos hebilla*.
- El doble seis es una *cochina*.
- La droga se convierte, no sé cómo, en *perico*; y el drogadicto está *periquiao*.
- No nos comemos un perro caliente, sino un *asquerosito* o *bala fría*.
- El despecho es un *guayabo*.
- La resaca es un *ratón*, a veces un *canguro*.
- No es frío, es *Pacheco*.
- Cuando se nos olvida el nombre de alguna cosa, entre varias opciones, lo podemos resolver con *el bicho ese que se bichea* (sigue así, *Rayuela*).
- No nos ponemos bravos, nos convertimos en *anacondas* o *macaureles* (¿verdad, Yelitza?).
- El *raspao* de la olla es el *cucayo* (Blanca, ¡qué falta hace mamá!).
- No tenemos sueño, sino un *sueñero* (ay, Genaibis, qué sabroso cuando llega el sábado).
- No se habla mucho, se *habla hasta por los codos*.
- Cuando se llega a los 60 años, no somos de la tercera edad, sino que *mascamos el agua*.
- No decimos muchos, sino *Sopotocientos*.
- Algo no es chévere, es *mollejúo*.
- Los celulares no son androides o de última generación, sino que *cantan el himno nacional y hasta te peinan*.
- No tenemos información importante, tenemos una *cabilla*.
- Nosotros no caminamos, *pateamos la calle*.
- Las mentiras son *muelas*.
- La garganta es el *gañote*; y si gritamos, nos *esgañotamos*.
- Si nos equivocamos, *pelamos gajo* o *meamos fuera del perolito*.
- No es hola, es *épale, qué hubo, qué más*.
- Nacimos en *el año de la pera* o en *los tiempos de María Castaña*.
- No somos inteligentes, *sabemos más que pescao frito*.
- La sandalias son *chanquetas* o *babuchas*.
- No estamos en peligro, estamos *en pico e zamuro*.
- Y *pa más ñapa*, ahora no vamos al supermercado, vamos a *bachaquear*.

Por eso, somos venezolanos, ¿y qué?

laurajaramilloreal@yahoo.com

Año III / N° LXXVI / 5 de octubre del 2015

Roberto Ruiz, director del Coro de la Facultad de Humanidades y Educación, expresa su agradecimiento por el homenaje ofrecido por la Escuela de Idiomas Modernos



Pekín y Bombay

Edgardo Malaver Lárez

En mayo de este año tenía ganas de escribir sobre el nombre de Venezuela, su sufijo dizque peyorativo, la hipótesis sobre su origen indígena, su explotado género femenino, etc.; pero, al descubrir que el maestro Ángel Rosenblat ya había dicho todo lo que yo planeaba decir y otras mil cosas y —sobra decirlo, pero lo digo— de una manera insuperablemente sabia, desistí. Algunos temas tienen eso: hay que ser un Rosenblat para decir algo nuevo alguna vez.

No puedo, sin embargo, adoptar la práctica de escribir sin investigar al menos un poco. La semana pasada me puse, entonces, a investigar un poco sobre dos ciudades cuyos nombres en algún momento han cambiado: Pekín y Bombay; desde hace mucho tiempo me repican esos dos nombres en la memoria porque la última vez que cambiaron, las autoridades de China y de la India, respectivamente, nos pidieron al mundo entero que dejáramos de llamarlas como las hemos llamado desde que existen y las llamemos como ellos, ahora, de repente, nos indican: Beijing y Mumbay. Nunca ha dejado de molestarme esta, cuando menos, arrogante aspiración, pero he descubierto en estos días que el cambio tiene cierto sentido. En ambos casos —y en otros, como el de Leningrado, Zaire y Cuzco—, la decisión se ha tomado para rescatar el nombre original, el de los antepasados, el que, al menos idealmente, contiene más y mayores rasgos de la identidad del pueblo. Contra eso, ni una palabra.

Mi oposición, sin embargo, nace de lo que podría llamarse un derecho de nombrar que tienen los hablantes de toda lengua, vinculado de manera natural —o equivalente— a lo que Ferdinand de Saussure llamó la arbitrariedad del signo: esto, aquí, se llama como lo decidamos nosotros (o como lo hayan llamado nuestros antepasados). Cómo lo llaman en su lugar de origen los hablantes de la lengua de ese lugar, aunque bueno de saber, no forzosamente tiene que ser tomado en cuenta. En español, esas ciudades se llaman Pekín y Bombay y a los hablantes del español no nos hace falta conocer los idiomas de esos lugares para utilizar esos nombres en la vida cotidiana.

Después de leer un rato en Internet, me percaté, como en mayo, de que al decir más que esto no haría otra cosa que redundar. Por esa razón hoy pretendía limitarme (sin éxito, como se ve) a reseñar tres artículos sobre el asunto, los que he encontrado más serios y serenos. El primero se titula “¿Beijing o Pekín? ¿Bombay o Mumbai? Un dilema para la ONU”, escrito por la argentina Carolina Brunstein y aparecido en el diario Clarín de Buenos Aires el 1° de septiembre del 2004. El segundo, “¿Pekín o Beijing?”, del mexicano José G. Moreno de Alba, apareció el 20 de septiembre del 2007 en el suplemento cultural de El País de Madrid. El tercero, titulado también “¿Pekín o Beijing?”, se

Conferencia *Optitud: un aprendizaje válido en los tiempos actuales* en la Semana Extraordinaria de la EIM, con el ponente Roy Rizo Darthenay



publicó en el Listín Diario de Santo Domingo, el 14 de agosto del 2008, firmado por el dominicano Fabio J. Guzmán Ariza.

Ellos, a lo Rosenblat, han dicho, ni más ni menos, lo que yo quería decir.

emalaver@gmail.com

Año III / N° LXXVII / 12 de octubre del 2015



Números impresionantes (I)

Edgardo Malaver Lárez

Ángel Félix Gómez contó una vez en una conferencia sobre la historia de Margarita que durante la Guerra de Independencia algún general mandó a un soldado (un hombre sencillo del pueblo sumado al ejército para combatir por la causa) a vigilar sobre un cerro y avisarle si veía venir alguna tropa enemiga. El soldado volvió después de unas horas, sudado, sin aliento, con el rostro lleno de temor y cuando pudo hablar le dijo a su superior:

—General, viene un ejército grandísimo por allá.

—¿Cuántos hombres son? —preguntó el general.

—Son muchos, mi general, muchísimos.

—Pero ¿cuántos, hombre? ¿Serán como mil?

—No, señor, ya le digo que son muchísimos, son como... ¡setenta y siete!

Si se lo juzga únicamente por su longitud, setenta y siete suena mucho más numeroso que mil. Por su número de sílabas, gana seis a uno. Por

la contundencia de sus consonantes, la aliteración que forman las *tes* lo hace más fuerte, más impetuoso, más aguerrido. La palabra *mil*, tan breve, es a la vez nasal y líquida —dirían los fonetistas—, casi inofensiva; a lo sumo, la *i*, su única vocal, pronunciada como muy aguda, quizá pueda herir el oído y llamar un poco la atención. *Setenta y siete*, por otro lado, con tanta sonoridad y fuerza, con tantas sílabas tan bélicas, parece inconmensurable. En la historia del soldado patriota, la tropa que se acercaba era inmensa, impresionante, eran muchísimos soldados, ¿cómo iban a ser apenas mil?

Estas consideraciones no parecen ajenas a la ciencia de los números. En matemática, como todos sabemos, existen números que son primos, números que habitan la imaginación, números con mucha entereza, números que gozan (o no) de raciocinio, números llenos de energía positiva (o de pesimismo), números que se quiebran, números nacidos en Roma y en Arabia, números que aman la naturaleza y, al final, todos los números son baquianos de la realidad (¿o de la realeza?). Si hasta existen las matemáticas discretas, las matemáticas puras y las matemáticas de los juegos, no es raro que todo en ellas suene tan metafórico. Y es más o menos natural que sea así, porque en el origen de la matemática los matemáticos, antes que matemáticos, eran poetas.

Ballet, piano y canto en el *Homenaje Musical* en honor al director del Coro de la Facultad de Humanidades y Educación, Roberto Ruiz, en la clausura de la Semana Extraordinaria de la Escuela de Idiomas Modernos



Existen también los números impresionantes. Son números que tienen una sonoridad tal que inyectan en los oídos del que oye un vigor y una imagen tan poderosa que la objetividad matemática sería débil y nebulosa. Impresionante es el número *ciento quinientos*, que todos los niños utilizamos tanto antes de ir a la escuela por primera vez. Impresionante es el número *sopotocientos*, que parece un número verdadero, pero es mayor que el infinito. Impresionante es un número que tenga muchos sietes y muchos setentas y muchos setecientos.

Son sin duda, como todos, números imaginarios, pero no ya los que los matemáticos llaman así sino los que se albergan en la imaginación lingüística del hablante que no sabe con qué número expresar una cantidad tan grande de cosas como la que ve en su mente. Simón Bolívar no hubiera podido ganar la Guerra de Independencia calculando las fuerzas del enemigo con números como estos, pero la lengua sí gana cada vez que la intuición matemática del pueblo recurre a la imagen poética para crear números que exceden la posibilidad de contar.

emalaver@gmail.com

Año III / N° LXXVIII / 19 de octubre del 2015



Números impresionantes (II)

Edgardo Malaver Lárez

Por alta que sea la cifra, los llamados números *redondos* (que no deja de ser también una imagen

Grevik Lecuna con su voz de barítono engalanó el homenaje a Roberto Ruiz por su larga trayectoria como director del Coro de la Facultad de Humanidades y Educación

poética) no tienen mucha sonoridad. Se expresan casi siempre con una sola palabra, y muchas veces monosílaba. *Noventa, novecientos, nueve mil* son expresiones más bien sencillas; *diez, cien, mil* pueden ser cifras muy significativas, pero son palabras monosílabas que casi no “impresionan” a nadie.

¿O quizá deberíamos decir que si la lengua les ha adjudicado signos tan simples ha de ser porque en la mente de los hablantes esas cantidades no son difíciles de abarcar? El nombre *ciempiés*, por ejemplo, no indica que este animal tenga cien patas, ni mil... ¡mucho menos diez mil!, como indican sus nombres científicos. Implica que es mucho más sencillo decir (o recordar o imaginar o, incluso, concebir) mil cosas que contarlas. Seguramente contar las patas del ciempiés nos daría un número más atractivo, más sonoro, más impresionante.

Hay, sin embargo, otras formas de numerar que pueden impresionarnos más que las cifras con que trabajan los matemáticos. Los hablantes siempre se las arreglan para crear metáforas y juegos que expresan cifras enormes de cosas: un *montón* de árboles, un *chorro* de problemas, un *camión* de sonrisas. En la película *El pez que fuma*, la Garza, la dueña del burdel, dice que ella no ha tenido hombres, sino *autopistas* de hombres.



Otros, con un poco más de crudeza, dirán que han encontrado un *vergajazo* de gente en un lugar, que botaron un *mierdero* de muebles viejos, que se han bebido un *coñazo* de cervezas. Y los hay más elegantes que dirán: una *retahíla* de frases hechas, una *sarta* de mentiras, una *ristra* de groserías. Para la matemática no existen estos “números”; la gramática los llama sustantivos colectivos; pero en la mente de los hablantes son equivalentes a cantidades que en ocasiones pueden ser más precisas que el número pi.

Los números no son impresionantes, entonces, únicamente por su sonoridad. También pueden serlo por el tamaño, la fuerza o la longitud o el número de partes de la cosa con la que se relaciona. Con este mecanismo, es difícil poner freno a la creación lingüística. Habría que poner freno a la imaginación. Y la imaginación, como los números, es infinita, pero cabe toda en la ciencia de los números, como cabe en la ciencia de las palabras. Tal como un número puede ser múltiplo de otro, que es múltiplo de otro y de otro, una palabra puede ser hiperónimo de otra, que puede serlo de otra y de otra. Lo impresionante, al final, es que haya tanta semejanza, tanta equivalencia... tanta simetría.

emalaver@gmail.com

Año III / N° LXXIX / 26 de octubre del 2015



Estudiantes de alemán motivados por su profesora Stephanie Schulz, der., cantan, ríen, se divierten en su presentación del idioma en la *Tertulia poética*

El árabe dentro del español

Ariadna Voulgaris

De las aproximadamente 1.200 palabras árabes que forman parte del patrimonio lingüístico español, unas 650 comienzan con *a*, que son las más abundantes, y dentro de este grupo, las que comienzan con *al-* llegan a sobrepasar las 300. De esa lista, que me tropiezo estudiando para mis clases de español, he reconocido 71: *Alá, alacena, alacrán, alambique, alarido, alazán, albacea, albahaca, albañal, albarán, albarda, albaricoque, alberca, albóndiga, albornoz, albricias, albufera, albur, alcabala, alcahuete, alcaide, alcalde, alcancía, alcanfor, alcántara, alcaparra, alcaraván, alcarchofa, alcatraz, alcázar, alcoba, alcohol, Alcorán, aldaba, aldea, alfaguara, alfalfa, alféizar, alfeñique, alférez, alfil, alfombra, alforja, algarabía, algarroba, algazara, álgebra, algodón, algoritmo, alguacil, alhaja, alharaca, alhelí, alicante, alicate, aljibe, aljofaina, almacén, almanaque, almea, almibar, almiral, almizque, almofariz, almogávar, almohada, almojarife, alquiler, alquimia, alquitrán y alubia.*

Y todos estos sonidos a la vez conocidos e importados, reunidos así con sus parientes más cercanamente consanguíneos, me disparan una enredadera de meditaciones estrafalarias y



caprichosas, como la lengua. Unas cuantas de esas palabras me traen otras imágenes:

- *alacrán*, que la siento tan venezolana, pero es una palabra tan desértica... y venenosa, como *almizque* (o más bien *almizcle*), sustancia poderosa;
- *alambique*, que es una palabra como ebria, tan llena de *alcohol*, por dentro y por fuera;
- *alazán*, que tiene que ser árabe porque árabes son todos los caballos del mundo, ¿no?;
- *albóndiga*, que es tan carnívora, tan redonda, tan comelona;
- *albornoz*, que siento como muy de monje capuchino, lo cual no es muy árabe, pero, al final, la vestimenta de los monjes se parece a la de los apóstoles, que eran primos de los árabes;
- *alcancía*, porque ¿qué es más ahorrativo que un árabe?; ¿y *alquiler*?, ¿y *albarán*?, ¿no son también formas de juntar monedas?
- *algazara*, que suena tan a tertulia española, pero ¿qué es más español que lo árabe?; quizá solo los *alaridos*, la *algarabía*, la *alharaca*;

Hay otra dulce palabra árabe que nos confunde a todos por su orientación sex... perdón, por su género gramatical. Otro día, cuando recupere alguno de mis discos de Celia Cruz, escribiré sobre ella.

ariadnavoulgaris@gmail.com

Año III / N° LXXX / 2 de noviembre del 2015



Grupo musical Cíncopah, dirigido por Francisco Zapata Somaró, le canta a Roberto Ruiz, director del Coro de la Facultad de Humanidades y Educación

El genio de la lengua

Azury Mendoza

La risa casi sardónica de Shazzan, personaje de la serie animada homónima, resuena claramente en mi cabeza cada vez que me topo con ese concepto con el que se describe el talante particular de cada convención de lenguaje.

Quizá la carcajada mordaz del genio animado no sea gratuita del todo, puesto que de acuerdo a los entendidos en la mitología semítica, los *djinn* /dʒɪn/ son portadores de un potente poder creador relacionado con el fuego y el humo, y también con la oscuridad, lo demoníaco.

El *genio* de nuestro español venezolano no se parece al personaje de argollas en las puntiagudas orejas, corte krishna y barba a lo Nottingham, cadenas de oro, chalequillo sin botones, pantalones bombachos y zapatos puntiagudos: se viste a la última moda, tiene un talento especial para detectar *chinazos*¹⁶ y armar *chalequeos*¹⁷ perpetuos, no 'pela' una parrillita con cerveza (aunque no le hace remilgos al whisky, para revolverle el hielo con el índice), hace amigos con facilidad y abraza a todo el mundo.

16 *Chinazo*. Voz venezolana usada cuando una persona dice algún comentario que lo expone a un doble sentido, por lo general, de contenido sexual.

17 *Chalequeo*. Burla, chanza entre amigos.



Tampoco ha podido resistirse a la tendencia perniciosa e innecesaria de amplificar conceptos, de confundir *sexo* con *género* y en un ánimo general de ‘congraciamiento’ con las minorías excluidas, complica todavía más los de por sí complicados textos científicos, legales u oficiales. Igualmente, se ‘empata’ en la onda de separar artículos de sus preposiciones naturales, bautiza hijos con nombres tipo Frankenstein, acorta palabras y se apropia de neologismos con un desparpajo que haría convulsionar a nuestro filólogo de cabecera, don Andrés Bello. Aquí algunas muestras:

- “El decano de Medicina de la UCV le responde al *minpopo* de Educación”. Truncatura que resuelve muy bien el derrame de adjetivos y preposiciones del cargo que, de paso, se llevaría dos de las tres líneas del titular. Ah, sí, también recoge sin querer queriendo la verdadera naturaleza de muchos de nuestros *MinPoP[ó]s*.
- “No es un pordiosero. Es un hombre *en situación de calle*”. Florida frase que fracasa en su propósito de embellecer la realidad de quien la padece.
- “¡Yo soy el voceador oficial de esta parada!”. Creativa justificación para cobrar al chofer los gritos que anuncian la ruta de la camioneta a los pasajeros potenciales.
- “Tengo un postgrado en Psicología Forense: hablo con los muertos”. Ingeniosa forma de decir que es espiritista.
- “Efrfriendlyns Jhesvergreen Mc’Namara Guevara Marcano”. No es un trabalenguas, sino el nombre completo de una chica

Los participantes del taller *La producción del texto argumentativo* no se pierden ni una palabra de la profesora Jeannette Sánchez. A la izq., Efraín Gavides; primer plano, Félix Rigaud

venezolana cuyo documento de identidad circula por la web.

Ante tanta chispa creativa, un amigo oriundo de Trinidad y Tobago me preguntó en su muy candoroso y académico español: “¿Qué es de pinga?”. La respuesta que le di debió haberle sonado como un balido de *Kaboobie*¹⁸ mientras, disimulada en las matas, podía verse la sombra de nuestro Shazzan venezolano, estremeciéndose calladita con su *¡jo, jo, jo, JO...!*

azurybrian@gmail.com

Año III / N° LXXXI / 9 de noviembre del 2015



Las imágenes del habla Efraín Gavides Jiménez

Nuestro escritor Jesús Enrique Barrios nos ha ilustrado con un maravilloso prodigio: “El poeta oyó el canto del pájaro y lloró. Música y lágrima cayeron al río. Entonces la poesía se hizo sal de salvación humana y bendición del mar para que la gente se dedicara a cantar”.

18 *Kaboobie*. Camello de Chuck y Nancy, personajes todos de la serie animada *Shazzan*.



En el habla cotidiana, si bien muchas veces aquel canto carece de musicalidad, sin dudas está presente, muy particularmente, el indefectible recurso retórico del que la poesía no puede prescindir, la imagen poética.

Es menos fácil aclarar lo que son y cómo se construyen las imágenes poéticas que apropiarse de ellas, como tan bien lo demuestra el venezolano. ¿En cuántas ocasiones Pedro no ha enterado a su compadre de que su mujer le es infiel? Pero muy lejos de que esta frase sea un arcaísmo, preferirá informarle que «le pone los cachos», que «alguien le está soplando el bistec» o que «ella se le montó por la acera». Sí, somos artifices (cuando no autores la mayoría de los casos) de esa suerte de imprecisiones lingüísticas, aunque tan figurativas como triviales y, por ende, predilectas frente a términos formales, raros e incómodos (o ignorados por el lexicón) como *adulterio*.

No escapa de la elocuencia la llamada jerga hamponil caraqueña, la cual se complace en el empleo de imágenes. Un ejemplo: al sentimiento de hermandad, de profunda amistad, se suele honrar con un «el mío» o «mi causa», y con el entrañable «mi color».

Además, es ya legendario el genio imaginativo del venezolano al asignarle un apodo a su compatriota para celebrar sus caracteres. Así, al gordito se le llama «arepa con todo», al negrito le decimos «forro de urna» o «noche sin luna», y al contrario de este, «pan de leche».

Si hay algo innegablemente poético, fraternal, sublime, es el vínculo filial, la figura progenitora,

Saberes compartidos entre el profesor Jefferson Martínez y los participantes del taller *Español como lengua extranjera y variedades del español americano*

cosa que desde luego también suscita imágenes, porque numerosas veces nos ha embromado en la autopista o en el supermercado «la mamá de las colas», y en cualquier octubre hemos sido empapados por «el papá de los palos de agua».

Y es que hasta a nuestra gama de refranes populares como *agua caliente, raspa marrano*¹⁹, o *como cucaracha en baile de gallinas*²⁰ o *morrocoy no sube palo ni cachicamo se afeita*²¹ —extraordinarias imágenes poéticas—, se suman esos peculiares símiles que nos permiten explicar nuestro nivel de valentía: «no me intimidas ni prendido en candela», exponer nuestros reproches: «eres más agarrado que tuerca de submarino», o describir nuestra fatiga: «esto está más largo que desfile de culebras».

Al parecer, todos somos poetas o estamos —¿por qué no aceptarlo?— bendecidos por ese mar de criollísimas imágenes poéticas.

gavidesjimenez@gmail.com

Año III / N° LXXXII / 16 de noviembre del 2015



19 Lo duro escuece, duele. Lo ingrato desagrade.

20 Peligro, temor, susto. Persona fuera de medio. Situación inapropiada o inconveniente.

21 Reflexión sobre la imposibilidad.



Adivina, adivinador **Edgardo Malaver Lárez**

Quien ha leído *Zárata* (1882), la novela de Eduardo Blanco (1838-1912), sabe que poseer el supuesto don de la adivinación no lo salva a uno de nada. En el capítulo “Sibila y madre”, tercero de la segunda parte, el enigmático Oliveros, mediante un astuto ardid a la vez despiadado y teatral que despliega en medio del monte, acorrala a Tanacia, la adivina que lo ha acompañado en toda su carrera de fechorías, y la obliga a revelar que Cascabel, su hijo y uno de los espalderos de Oliveros, es un traidor y que debe pagar por ese crimen. Por más que intenta evitarlo, la bruja no tiene más escapatoria que “adivinar” lo que su amo ya sabe y todos sus conjuros terminan cayendo sobre Cascabel. O sea, no se cree Oliveros que Tanacia sea realmente adivina, solo la utiliza: para mantener su autoridad sobre los demás delincuentes, recurre a los sortilegios de la madre para señalar al traidor, que no termina con vida la escena.

En el Antiguo Testamento, los adivinos debían ser “muertos a pedradas” (Levítico 20, 2), pues violentaban la confianza total y desprendida que el pueblo judío debía sentir por Dios. El cristianismo heredó esta actitud y desde los tiempos de san Pablo se ha defendido de la práctica de la adivinación. Los griegos, al contrario, y luego los romanos, favorecían muchísimo la búsqueda de advertencias sobre lo que traería el futuro y de pistas sobre lo que habría que hacer para evitar... lo inevitable. Quien ha leído *Edipo Rey*, la tragedia de Sófocles (496-406 antes de Cristo), sabe lo que pasa cuando se obedece al pie de la letra el oráculo.

El español en la *Tertulia poética* 2015 representado por las estudiantes Ogeth Verónica Vásquez, izq., y Andreína Aranguren; Edgardo Malaver como coordinador

Qué curioso, ¿no?, que el verbo que utilizamos para indicar, como diría el diccionario, que alguien es capaz de conocer lo que está aún por suceder, lo oculto, lo ignorado; acertar en la respuesta a lo desconocido por medio de conjeturas o por azar; e incluso vislumbrar lo que ha de venir o suceder, comparta raíz con otra palabra que se refiere a Dios, el omnisciente, el único que “sabe la hora” del fin de todo (Mateo 24, 36). ¿O quizá no es tan curioso?

En español, *adivino* está compuesto por el prefijo *a-*, que sugiere aproximación, tendencia hacia algo; la raíz *divin-*, proveniente de *divinus* (adjetivo), que, en latín, equivalía a ‘todo lo relacionado con un dios’, y, naturalmente, la terminación de género y número. En Roma, la adivinación era una gracia que concedía alguno de los miles de dioses en que creían los romanos, por lo que quien la recibía era llamado también *divinus* (sustantivo), hombre que tenía algo de divino, adivino. Adivinar, entonces, es aproximarse a lo divino, tender a tener la condición de dios, por el mismo mecanismo morfológico por el que un ahijado de alguien se acerca a ser su hijo; atesorar es aproximarse a tener un tesoro; afearse es ir volviéndose feo.

Adivino que no muchos lectores encuentran muy aleccionadoras estas afirmaciones, pero me contento con aminorar con ellas mi propia sed de ideas. El conocimiento comienza siempre con



una pregunta, una conjetura, una búsqueda, y ser capaz de llegar a la verdad exige un esfuerzo que nos adivina, que nos avvicina con Dios... o con los dioses, si no cree usted en ellos. Adivinar, en el sentido moderno, no es tampoco tan pecaminoso. Quien ha leído *La vuelta al mundo en ochenta días* (1873), de Julio Verne (1828-1905), ya sabe que no se puede adivinar todo lo que uno desea, pero también que los cálculos más rigurosos pueden estar equivocados y, aun así, dar en el blanco, todo está en hacerlos pasar por la experiencia.

emalaver@gmail.com

Año III / N° LXXXIII / 23 de noviembre del 2015



Son tiempos de cambios Sara Cecilia Pacheco

No, estimado lector. No es un error mío. Desgraciadamente al parecer en Venezuela no son tiempos de cambio sino de cambios. La escasez ya tan arraigada y acentuada nos ha hecho recurrir al trueque. Usamos, y me incluyo, las redes sociales para anunciar u ofertar. Llevo pocos meses en esto, pero recuerdo que una de mis primeras publicaciones en el grupo de trueques de Facebook no fue bien entendida. Yo tenía pañales talla M que mi bebé había dejado y buscaba pañales XG y escribí: "Cambio pañales talla M por talla XG". A lo que varios respondieron que tenían pañales talla M. Tuve que aclarar qué tenía y qué necesitaba. De todos modos no tuve éxito. Las tallas más grandes son las más escasas. Pero desde ese momento estoy pensando por qué se habrían confundido. Para mí está clarísimo que si digo que cambio algo es porque lo tengo. El diccionario de la Real Academia da esa como tercera acepción de cambio.

3. tr. Dar o tomar algo por otra cosa que se considera del mismo o análogo valor. *Cambiar pesos por euros.*

Parece evidente que en la frase cambio A por B, A es lo que tengo y B es lo que necesito, pero a la mayoría de los hablantes no les queda del todo claro. Aquí tengo un ejemplo del mes de julio:



Y este otro del mes de octubre:



Como verán, tener una foto tampoco ayuda. No entiendo qué nos lleva a pensar que A y B son intercambiables. Según la web Definición.de (<http://definicion.de/cambio/>), el verbo *cambiar* se usa

como sinónimo de *reemplazar*, *permutar* y *sustituir*. En el caso de *reemplazar*, queda claro que el primer elemento, es decir, A, es el que tenemos y el que irá en su lugar es B. Por ejemplo: Debo reemplazar estos diputados por unos nuevos. Y así me quedo hoy sin saber por qué la gente se confunde tanto con el verbo cambiar en su acepción más parecida al trueque. Y pronto sabré si Venezuela vive solo tiempos de cambios o también tiempos de cambio.

sarace.pacheco@gmail.com

Año III / N° LXXXIV / 30 de noviembre del 2015



¿Cómo se llaman los números?

Efraín Gavides Jiménez

Ya es archiconocido el hechizo de los números. No es poca cosa poder formar una ilimitada cantidad de ellos con tan solo diez dedos, o mejor dicho, símbolos (es que en la antigüedad comenzaron a contar con los dedos, de allí el sistema decimal), y en ello se parecen al alfabeto, pues con pocas letras formamos un sinfín de palabras.

En un rito anterior el profesor Malaver me hacía recordar la existencia de números redondos, geométrico epíteto que le concede la lengua a un conjunto de números que son siempre elegantes, envidiables. Considero admirable ese prodigioso empeño del lenguaje de adjetivarlo todo, y, en el caso de los números naturales (1, 2, 3, 4...), ya tenemos una muestra atractiva, interesante.

La redondez de los números es solo una parte del polimorfismo que los nombres recibidos le otorgan: aquel que resulta de multiplicar dos números iguales se llama «cuadrado» (4, 9, 100); la multiplicación de dos consecutivos (6 y 7, digamos) nos dan un número «oblongo» (42); a un número como el que renovará el calendario dentro de cinco años, el 2020, lo llamamos «ondulado» (análogo a las palabras *baba*, *pepe*, *papa*, *yoyo*); y a ese número que leemos de igual forma partiendo de derecha o de izquierda, como el 252, le decimos «palindrómico».

Algunos grupos de números tienen —o les hemos reconocido— afinidad con otros, y a esos también los bautizamos. Al grupo de los que comparten que solo los divide el uno y ellos mismos les decimos «primos» (2, 11, 31); números como 6 o 28, la suma de cuyos divisores resulta igual a sí mismo ($28 = 1 + 2 + 4 + 7 + 14$) son del grupo que ha merecido el título de «perfectos»; existe igualmente el grupo de parejas de números «amigos», en el cual uno es perfecto para el otro y viceversa.

Gracias a los más diversos apelativos los números adquieren incluso temperamento. Llamamos «curioso» a todo número cuadrado que deja asomar al final su número base ($62 = 36$ o $52 = 25$); un número «ambicioso» es el que obtiene uno perfecto al sumar sus divisores; y el que llamamos



Celebrando el Día de la Mujer en la Sala Anfiteátrica de la Escuela de Educación: Adicea Castillo acompañada de Juan Manuel Hernández

«intocable» no representa la suma de los divisores de ningún otro número.

Puesto que usted, curioso lector, así como de las letras es amigo de los números, le invito a indagar por qué existe también aquel número llamado «abundante», «deficiente», «compuesto», «sociable», «apocalíptico», «malvado», «feliz», «infeliz», «hambriento», «afortunado», «narcisista», «odioso», «poderoso» o número «raro»; no olvidando que, por ejemplo, en el lenguaje matemático, 6 siempre será 6, pero en español (al menos) le diremos seis, compuesto, par, oblongo, natural, entero, real o perfecto.

Aprovecho estas líneas para especular en cuanto a que las palabras y los números no caben de contentos en su propio imperio, en su propio infinito; pero, en esplendor, ese imperio e infinitud, en las palabras, parecen mucho más intocables, acaso por su carácter evolutivo, por su aspecto conmovedor, su encanto, fascinación, y definitivamente por tener protagonismo en cada alias puesto a los números. Si con ellos sustituyo dos términos en una máxima de Borges —sí, cual variables en una ecuación—, me apropio de ella y concluyo este rito: “El número vive en el tiempo, en la sucesión, y la mágica palabra en la actualidad, en la eternidad del instante”²².

gavidesjimenez@gmail.com

Año III / N° LXXXV / 7 de diciembre del 2015



22 El texto original contiene, en vez de número, “hombre”, y en vez de la mágica palabra, “el mágico animal”. Jorge Luis Borges, en “*El Sur*”, Ficciones (1944).

José Alejandro Martínez, investigador del IFAB y profesor de la Cátedra de Estudios Lingüísticos en la EIM

El rito milenario

Alison Graü A.

Una de las razones por las que me motivé a escribir un *rito* es por el significado de esa palabra y lo que denota en el habla.

La Real Academia Española define la palabra de la siguiente forma:

1. m. Costumbre o ceremonia.
2. m. Conjunto de reglas establecidas para el culto y ceremonias religiosas.

Luego de saber el contenido profundo que guarda, esta ‘palabrita’, por muy simple que parezca, es extremadamente compleja y digna de respeto.

El rito evoca lo religioso, lo íntimo del ser humano con sus creencias, pero qué más humano que el lenguaje, y qué más ritual que la materialización de la lengua.

Cada vez que le damos forma al pensamiento, por medio del habla o de la escritura, invocamos los espíritus de la humanidad; resucitamos esos seres milenarios, esas culturas antiguas, esas voces arquetipales; y al final ratificamos nuestra especie como una congregación religiosa que tiene en común la veneración y sumisión a su dios: el lenguaje.



“Las palabras tienen alma”, dijo no hace muchos años Walt Whitman. Vaya que nuestro poeta, poeta del aire, del agua, del hombre y mujer, del niño y anciano, tenía muy claro el sentido de lo ritual. Las palabras se mueven, respiran, se alimentan y reproducen, pero se diferencian del hombre en que estas primeras prevalecen, son inmortales. Y como sabemos de su inmaterialidad, de su espiritualidad casi tangible, nos hemos convertido en chamanes que evocan almas de antepasados que en sí habitan desde siempre en nuestra voz.

alison_grau@hotmail.com

Año III / N° LXXXVI / 14 de diciembre del 2015



¡Jesús, María y José! **Edgardo Malaver Lárez**

Son los nombres más famosos y frecuentes de la cristiandad. Y toda su fama se inició con un acto de fe: el de María, que confió en que aquella voz que oyó un día, que le dijo que iba a tener un hijo aun siendo virgen, le daba un mensaje de Dios. Toda la historia de Occidente y de parte de Oriente se pobló a partir de entonces de la historia de estos tres personajes, de sus vidas, de sus palabras y, literalmente, también de sus milagros...

Parece que no fue Jesucristo el primero que se llamó Jesús: hay quienes arguyen que, por ejemplo, Barrabás se llamaba también así y que esa coincidencia permitió a los sacerdotes judíos confundir al pueblo cuando Pilato preguntó a quién

liberar. Del *Iesoûs* que utilizan los evangelistas hasta el *Jesús* de hoy, aunque las alteraciones no luzcan significativas, ha sucedido de todo en todas las áreas; también en las lenguas que han aparecido después de Cristo, pero todo parece haber transcurrido en un decir Jesús. La abundancia de significados, metáforas y resonancias de este nombre cubre de tal modo la vida cotidiana, que en algunos países se recurre a él para desearle salud al que estornuda. Pero si leyéramos a Fray Luis con más entusiasmo, tendríamos más opciones, puesto que, según él, el “Hijo del Hombre” también se llama Pimpollo, Camino, Pastor, Príncipe de Paz, Esposo, Cordero, Amado e incluso, después de todo, Jesús. ¡Por los clavos de Cristo!

María, su madre, tiene un lugar privilegiado en el cariño de los creyentes, y su nombre, el más invocado por las madres que piden protección espiritual para sus hijos en peligro, tiene tantas variantes, que las letanías son, ni más ni menos, eso: otros nombres de la Virgen, imágenes de lo que representa para los fieles. Las mujeres de la actualidad llamadas Miriam —probablemente la forma más antigua del nombre—, Mariana, Mariela, Marilyn, en el fondo, tienen en común más de lo que creen con la madre de Jesús. Durante un tiempo, antes de la Edad Media, se le consideró demasiado sagrado para bautizar con él a las



Dubraska Machado, pasante de la Unidad de Extensión, interviene con una pregunta para satisfacer sus dudas

cristianas; sin embargo, en España, el año pasado, solo Lucía fue más frecuente en los registros de nacimientos de niñas. ¡Ave María!

El acto de fe de José, que también oyó una voz que venía del cielo, fue el que dio lugar a la familia que educó a Jesús. Y hoy Aquiles Nazoa canta cada diciembre: “Pues tiembla la Virgen bella / él se quita en el camino / su paltocito de lino / para ofrecérselo a ella”, y uno se lo imagina siempre en actitud de ángel custodio, de padre cuidadoso, de esposo protector. En Venezuela, la toponimia ha sido generosa con él: San José de Areocuar, Sucre; San José, Caracas; San José de Barlovento y San José de Río Chico, Miranda; San José de Guaribe, Guárico; San José del Sur, Mérida. José es el nombre de varón más común en Venezuela.

El ‘Salvador’, la ‘Doncella’ y el ‘Humilde’. En dos mil años de historia, estos tres nombres se han combinado entre sí y con casi todos los demás nombres cristianos, judíos y de otras culturas, e incluso han adquirido la facultad de ser femeninos o masculinos, según se requiera. Tenemos Jesús María, Jesús José, María [de] Jesús, María José, José María, José [de] Jesús. Y si usted cree que el cantante mexicano José José ha llegado a un extremo al repetirse el nombre, échele un vistazo a la partida de bautismo de don Andrés Bello, para que descubra su nombre completo: Andrés de Jesús María y José. Todo un acto de fe.

emalaver@gmail.com

Año III / N° LXXXVII / 21 de diciembre del 2015



José Luis Ares recibe de Isabel Matos el certificado por su participación en la *Semana del Idioma y Centenario de la Ciencia Lingüística*

El primero que cayó por inocente

Edgardo Malaver Lárez

No hay dificultad alguna en comprender que la expresión *caer por inocente* que se usa en Venezuela —en otros lugares de América Latina existen otras— y las bromas, ligeras, pesadas o muy pesadas, que la acompañan cada año ya cerca del final de diciembre tienen su raíz más primigenia en la conocida Matanza de los Inocentes ordenada por el rey Herodes el Grande (¿73?-4 antes de Cristo) aproximadamente en el año 6 antes de Cristo, para evitar que el Mesías anunciado por los profetas llegara a la adultez y le arrebatara el poder. Cada 28 de diciembre por la mañana, cuando usted no se ha percatado aún de la fecha, siempre hay alguien que le sirve un café con sal, recibe una llamada en que le informan que han robado en la casa de su madrina, le esconden el zapato derecho de cada par, y cuando ya usted no puede soportar más la contrariedad, le lanzan entre chanzas la verdad de todo: “¡Caíste por inocente!”. Los periódicos acostumbran poner en la primera plana una noticia avasallante y totalmente inesperada desde todo punto de vista; interesado en el suceso inusual, el lector compra el periódico solo para descubrir en las páginas interiores que era una broma típica del



28 de diciembre. Y él mismo termina diciéndose: “¡Caíste por inocente!”.

¿En qué infame momento de la historia dejaron los cristianos de recordar este acontecimiento como una tragedia horrenda, profundamente dolorosa, para comenzar a bromear, a reír e incluso a celebrar por aquellas muertes tan tristes e injustas? ¿Qué produjo esta actitud tan incongruente? ¿Quién fue el primero que “cayó por inocente”?

Tengo la convicción de que la respuesta está en el Evangelio de san Mateo, que en apenas 12 versículos del segundo capítulo narra la visita de los llamados Reyes Magos al recién nacido Jesucristo. Cuando nació Jesús, cuenta san Mateo, unos magos de Oriente se presentaron en Jerusalén y preguntaron por el rey de los judíos que acababa de nacer “porque habían visto su estrella y venían a adorarlo”. Al enterarse, Herodes reunió a todos los sacerdotes para preguntarles dónde debía nacer el Mesías. “En Belén de Judea”, le respondieron, “porque está escrito: ‘Y tú, Belén, no eres la menor entre las ciudades de Judá, porque de ti surgirá un jefe que será el pastor de mi pueblo’”. Herodes entonces envió a los magos a Belén, pidiéndoles que le informaran del lugar preciso. Ellos partieron y la estrella que habían visto los precedía, hasta que se detuvo en el lugar donde estaba el niño. Se llenaron de alegría y, postrándose, le rindieron homenaje. Y como recibieron en sueños la advertencia de no regresar con Herodes, volvieron a su tierra por otro camino.

Ya casi no hay nada más que decir. Los magos obviamente no necesitaban la información que

recopiló Herodes. Fueron a Jerusalén porque era la capital del reino y ellos buscaban a un rey, pero la estrella igualmente iba a guiarlos hasta el lugar donde estaba Jesús. Los Reyes Magos le prometieron a Herodes que volverían para indicarle dónde ir a buscar a su víctima, y luego lo evadieron. Él les puso una trampa al darles toda la información que poseía, pero al final fue él quien cayó por inocente.

emalaver@gmail.com

Año III / N° LXXXVIII / 28 de diciembre del 2015



El elogio de la hipérbole Efraín Gavidés Jiménez

Escribir un rito es tan invariablemente placentero que quien nos vea, al menos una vez, quejumbrosos en la imposibilidad de realizar nuestra tarea, dirá, evocando a Agamenón en aquella asamblea frente a los aqueos (*Iliada*, canto IX) y resucitando la voz de Homero: “Lloraba cual fuente que vierte sus aguas sombrías en un chorro humeante lanzado de altísima peña”.

Les diría: «¡qué exagerados!», pero me abstengo, porque quizás haya pocas representaciones



Ponentes y anfitriones en la celebración del Día de la Mujer en la comunidad Trاسبordo

mejores que la fastuosidad, el engrandecimiento, la grandilocuencia que sirven de alabanza o tributo a las sensaciones, a los objetos, al amor, a la naturaleza y, desde luego, también, a la propia lengua.

De los infinitos caminos por los que se desparrama el lenguaje, nos hallamos al final de uno con portón que da una bienvenida: “Español”; en labores de anfitrión, un coloso —como el de Rodas— nos guía en este rito: elogiemos pues, a la hipérbole.

En la literatura vemos —tantas veces como puestas de sol la humanidad— acudir a los poetas a múltiples figuras retóricas, y entre todas estas, la hipérbole es una de las más expresas, generosas, espléndidas, graciosas, versátiles, poderosas. En ocasiones, sin dejar de ser hipérbole, es una hermosa metáfora: “el amanecer no sabe lo mismo sin ti pequeña lumbre / el cautiverio de las rosas / ya no lame tus manos porque su servidumbre halló en tu / tristeza penumbra” (Gustavo Pereira); otras veces se viste de símil: “su corazón se deshojaba como una flor” (Ricardo Güiraldes), “mi cuerpo ardía como un diminuto sol” (Ednodio Quintero); y también suele ser prosopopeya, o una combinación de varias figuras a la vez: “donde las noches / parecen fugitivas del paraíso” (Ahmed Mohamed Fadel).

La hipérbole no solo sorprende verbalmente. Las construcciones de las Siete Maravillas de la antigüedad (jardines que aproximan a un imaginario paraíso, o imponentes templos y estatuas que diseminan la deidad en la tierra) no resultaron ser otra cosa sino maravillosas hipérboles. La composición de los *Cien sonetos de amor* con los que Neruda ensalza a su adorada Matilde,

sentimiento fraternizado en el verso “matorral entre tantas pasiones erizado” (soneto III), fue igualmente una manifestación hiperbólica de amor.

Parte del encanto de los refranes que se hablan en Venezuela se debe a sus peculiares hipérboles; por eso, si algo es muy bueno, «hasta el rabo es chicharrón»; si alguien carece de dinamismo en sus acciones «es más flojo que majarete hirviendo»; soy presa de un desfallecimiento porque «tengo un hambre que no la brinca un venado»; y, refiriendo distancias temporales, decimos que estos refranes son «más viejos que Matusalén».

La influencia de nuestra figura elogiada es tal que me aventuro a respaldarla con una selección (mínima, cual comida de pajarito) del diccionario venezolano de hipérboles cotidianas (inédito):

- **biblia:** dicese de un libro con varios centenares de páginas o con una cantidad de estas no deseable.
- **carnicería:** corrección copiosamente desfavorable de exámenes de materias y asuntos complejos.
- **cocos:** véase melones.
- **matachivo:** un golpe para nada propinado con docilidad.
- **melones:** voluminosas prominencias o relieves en el pecho femenino.

Juan Manuel Hernández, padre del proyecto Trasbordo sustentable, presenta al cantate Grevik Lecuna en la apertura de la celebración del Día de la Mujer el 8 de marzo de 2015



- **molotov:** en menú de perrocalentero, un tipo de hamburguesa con innumerables ingredientes.
- **muerte:** una situación exigente físicamente. Ejem. Embarque y desembarque en el Metro de Caracas.
- **paliza:** sufridísima derrota del equipo favorito.
- **terremoto:** niño o niña con inagotable energía y de hiperactividad enorme, desmedida, descomunal.

Como vemos, ante cualquier fenómeno que pretenda ser descrito, caracterizado, celebrado, imaginado, en fin, definido, siempre, inevitablemente, estará el asedio —como pelotón de hormigas al azucarero— de una hipérbole.

gavidesjimenez@gmail.com

Año III / N° LXXXIX / 4 de enero del 2016



¡Matriculamos! Sara Cecilia Pacheco

Hoy, cuando íbamos entrando al edificio...

Alfredo: ¡Veciiinoos! Voy a aprovechar la colita con ustedes. ¿Cómo están, mis hijos? ¡Feliz año! ¿Cómo la pasaron?

Sara: Bien, señor Alfredo... ¡Feliz año! ¿Y usted cómo lo pasó?

Alfredo: Bueno... ¡Matriculamos! Bueeeeno... Ustedes saben cómo está la cosa... pero ¡Matriculaaamos! que es lo importante...

Sara Pacheco, integrante de ProEventos, participa en el espacio de preguntas para aclarar una duda en el área de investigación; atrás, Jesús Morales y Oriana Mejías

Sara: Sí, gracias a Dios... Hasta luego, señor Alfredo.
Alfredo: Hasta luego, mis hijos.

De ese pequeñísimo intercambio amable me llaman la atención dos cosas. La primera: ya es 10 de enero y nos seguimos dando el ¡feliz año! No es que sea bueno ni malo, ni anticuado ni moderno, ni pueblerino o caraqueño. Lo hacemos y lo hacemos porque sí, porque siempre lo hacemos y mañana en el trabajo seguro repartiré “felizaños” por doquier. Quizá algunos se resisten o se resisten por algunos años, pero siempre lo hacemos. Si no has visto a esa persona desde diciembre o desde el enero pasado, lo saludas con su feliz año. Se nos brota. O, por decirlo de algún modo, no se lo negamos a nadie. El porqué, lo que es a mí, no me importa.

La segunda: ¡Matriculamos! Ese sí no “te” lo digo yo... El señor Alfredo me lo dijo al principio con aquel tono de “Al menos hay salud” y luego como queriendo animarse a sí mismo. ¿En qué nos matriculamos? Pues en el 2016. Veamos qué significa *matricular* para el DRAE:

matricular. 1. tr. Inscribir o hacer inscribir el nombre de alguien en la matrícula. / 2. tr. Inscribir un vehículo en el registro oficial de un país o demarcación. / 3. prnl. Dicho de una persona: Hacer que inscriban su nombre en la matrícula.



Claramente el señor Alfredo no habla de habernos inscrito en nada. Por cierto, en Venezuela no se usa el verbo *matricular* para referirnos al registro de datos o pago de aranceles, para eso se usa *inscribir*. Y a pesar de que los carros lleven matrícula, también conocida como placa, nunca los llevan a matricular. A los carros, como a la gente, “les sacamos los papeles”. De hecho, creo que matricular solo se usa en esa expresión sobre el año nuevo.

Giovanna D’Aquino en la introducción de su trabajo *Léxico venezolano en el DRAE: letras A y B* (2010, p. 26), nos da una pista más:

Un venezolano que no quiera mencionar directamente la palabra *morir* cuenta con expresiones que van de lo más general, como *fallecer, fenecer, expirar, irse con los angelitos, pasar a mejor vida*, entre otros, a lo más peculiar como *estirar la pata, panquear, colgar los tenis, pasar el páramo, no matricular, pelar gajo/patín/bola* y hasta *pintarle* (a alguien) *su muñequito’e tiza en la acera*.

Aquí está, lo que me quiso decir el vecino más amable del edificio es que llegamos con vida al 2016, y en un país donde se dice que matan un ciudadano cada media hora, es tremenda manera de decir feliz año. Así que, mis queridos riteros, solo me queda decirles:

¡Feliz año!
¡¡¡Matriculamos!!!

Nutrida asistencia al Club de Lectura con Karl Krispin; Sara Pacheco al final de la primera fila en azul

Referencias

- D’Aquino, Giovanna (2010). “Léxico venezolano en el DRAE: letras A y B”. *Boletín de Lingüística* 34, 25-40.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa.

sarace.pacheco@gmail.com

Año III / N° XC / 11 de enero del 2016



Niños de pecho Edgardo Malaver Lárez

Para Miriam Lárez,
literalmente mi primera *alma mater*,
por el Día del Maestro

Primero les pareció que *coger* era siempre y en todas partes vulgar y les dio por decir *agarrar* en todo lugar y momento; después no quisieron decir más *hacer* porque era informal y comenzaron a decir *realizar* para parecer educados; más tarde les dio la fiebre de que *poner* no debía usarse porque eso era lo que hacían las gallinas, y desde entonces dicen *colocar* hasta cuando se ponen a llorar. Hay



un zancudo que sobrevuela una pobladísima nube de hablantes, los marea y les inculca una gripe a causa de la cual, de la noche a la mañana —o más bien de un canto de gallo a otro—, dejan de decir lo que es lógico, habitual y congruente para hundirse en el desbarajuste y el sinsentido. Todo esto, sin embargo, puede llegar a entenderse, porque, al fin y al cabo, así evolucionan las lenguas. A mí lo que me molesta es el bendito zancudo.

Un día ese zancudo le picó a un representante estudiantil, y este, sin tener memoria de los siglos de existencia de la lengua que hablaba, comenzó a evangelizar a los demás diciéndoles que la palabra *alumno* era, nada menos, un insulto para los estudiantes. Su idea principal era —aún es, porque la prédica no cesa— que alumno se componía del prefijo *a-* (negación) y la raíz *lumen* ('luz'); o sea, que un alumno es al final alguien que carece de luz. Una de las ideas secundarias era que, vistos así, los alumnos habían sido sometidos desde tiempos antiguos a la voluntad de los iluminados profesores, que se creen dueños de todo el saber humano, al cual les dan acceso solo a cuentagotas y mediante reprochables prácticas y actitudes autoritarias.

¿Los sin luz? Ciertamente parece un insulto. Sin embargo, ese pretendido desmontaje morfológico de la palabra y su desafortunado resultado revelan un enorme desconocimiento de su dignísimo significado, su etimología y, también, del español, del latín y de la historia y el funcionamiento de todos ellos. No hace falta consultar el diccionario de cabecera de Cicerón para descubrir que *alumnus* era en Roma un participio del verbo *alo* ('alimentar'),

es decir, era lo que ahora se llama una palabra primitiva, no derivada. Un *alumnus* era 'aquel que es alimentado por otro', y más originariamente, un 'niño de pecho'.

Más tarde debe haberse empezado a llamar alumnos a los niños que aprendían de un maestro, porque intelectual y espiritualmente también estaban alimentándose de él. Por una buena razón, más tarde todavía, se llamó *alma mater* a las universidades, porque en el terreno de los conocimientos, la universidad es la madre que nos nutre y nos forma altos ideales humanos. (Ah, alma y alto también provienen del verbo *alo*.)

Ser alumno, entonces, tendría que ser, por lo menos para nosotros los universitarios, tener ante nosotros todos los caminos abiertos, los caminos que han recorrido todos los hombres, pero que para cada hombre es un camino nuevo. Y la tarea de enseñarnos a elegir está en manos de nuestros maestros, que con propiedad pueden hablarnos de su paso por esos caminos. En vez de una época en que carecemos de luz, es una época en que descubrimos la luz que nos habita. Me acuerdo de Miguel de Unamuno, que una vez en una conferencia en Salamanca, ante una pregunta ingenua de un estudiante sobre Cervantes, le respondió, aproximadamente: *Adivino por su pregunta que usted no ha leído Don Quijote. Qué*



Edgardo Malaver dirige el Club de Lectura en honor a Simón Díaz realizado en el *Mes de los Idiomas* 2015; lo acompaña Isabel Matos

afortunado es usted, que puede leerlo por primera vez e iluminarlo con los ojos de un niño.

emalaver@gmail.com

Año III / N° XCI / 18 de enero del 2016



Mala mía **Edgardo Malaver Lárez**

Este número de *Ritos* es una mera anotación en mi memoria. Es un registro del nacimiento de una nueva expresión, o, más precisamente, de la inserción de su partida de nacimiento en mi archivo principal propio e individual, el único al cual tengo acceso. Y así, es también la mera comprobación de que la lengua materna de uno es infinita. El acta, transcrita fiel y textualmente del libro del año 2016, dice así:

21 de enero. Salgo de mi clase de la mañana a las nueve horas y treinta minutos y me siento a esperar a la estudiante Andreína Aranguren, tesista con la que he acordado encontrarme para decidir cómo reducir a límites controlables el inmenso corpus de su investigación sobre el Discurso de Angostura. Me llega un mensaje suyo al celular en que me pregunta si nos vamos a encontrar. Comprendo que mi mensaje de las siete de la mañana no le ha llegado. Le escribo que la estoy esperando y ella corre a la universidad. Llega cuando yo estoy saliendo, tarde ya, para ir a casa. Me dice: "Mala mía, profe, porque yo no lo llamé ayer". Me llama

Asistentes al Club de Lectura en homenaje póstumo a nuestro inolvidable "Caballo viejo", Simón Díaz

la atención la forma de decir que se adjudica la causa del desencuentro, pero sigo hablando con ella sobre una próxima entrevista. De camino a mi casa, no deja de resonar la expresión en mi mente. Me pregunto: "¿Querrá decir algo así como mala jugada mía, mala acción mía, en contra mía?". El asombro ya se ha apoderado de mí.

Apenas han pasado cuatro días, y esta voz que nació el jueves no se apaga. Varias personas me han dicho cuando les pregunto: "Se dice hace mucho tiempo, todo el tiempo, ¿no la habías oído?, no te creo". No, no la había oído. Escribo "mala mía" en Google y este me lanza 52.904 resultados. (Uhm, ¿no tendrían que ser millones?) Sin abrir nada, porque esta vez no quiero leer nada que me contamine estos primeros comentarios, entiendo que ciertamente la expresión ha existido desde hace años. Veo una tienda de ropa en Buenos Aires, una canción del 2010, traducciones al inglés del 2006. Hoy, por esa causa, al ver que no tengo listo el artículo de esta semana, me decido a darle mi primer saludo... y a asentar aquí su partida de nacimiento.

emalaver@gmail.com

Año III / N° XCII / 25 de enero del 2016



Baño de María

Edgardo Malaver Lárez

Uno oye, a los siete u ocho años, a su abuela darle una receta de cocina a alguna vecina y decirle: “Lo pones en baño de María y después lo cueles”, e inmediatamente se pregunta quién será esa María. Más tarde, como la expresión se le instala en la frente, por el lado de adentro, con una campana que tañe tres veces diarias, uno se imagina que esa María bien puede ser la madre de Cristo. Y por largo tiempo esa hipótesis aminora el tintín de la campanita. Y luego va uno al catecismo y oye tantas cosas bellas sobre la Virgen María, que se dice, sin preguntarle a nadie, que no hace falta pensar más: esa María que se baña es la Virgen, ¿quién más puede ser? La campanita casi se queda en silencio. Casi adulto ya, enamorado ciego y extraviado para siempre en la fascinación de los libros, tropieza uno en el Antiguo Testamento con las detalladas reglas que debían seguir las mujeres para asearse, y descubre así que la campana, sin llamar la atención de nadie, había estado tañendo más fuerte. Algún baño habrá tomado la pobre María que se hizo famoso. ¿Habrá sido el bautismo?

Qué lástima que no lo pregunte uno todo. Sin embargo, de haber preguntado y haber entendido antes, le habría parecido a uno menos placentero el placer de encontrar la respuesta, por infinito azar, en una revista de ciencia e historia que hace dos meses le aterriza a uno en las manos.

El *balneum Mariae* es, como bien lo sabe todo el que ha oído a su abuela comentar una receta de cocina con una vecina, un procedimiento de

calentamiento prolongado en que un recipiente es hundido en el líquido contenido en otro recipiente más grande. No fue el único procedimiento, artefacto o composición química ideada por María la Judía, de quien obviamente recibe su nombre. Todo el mundo ahora lo utiliza en la cocina, pero María la Judía, que puede haber nacido en el siglo I (o en el II) en Alejandría, Egipto, lo utilizaba en su laboratorio de alquimia para sublimar compuestos químicos. Casi todo es confuso en las notas biográficas que se encuentran sobre la sabia María, pero la existencia de los complicadísimos inventos que se le atribuyen, que coinciden con los descritos en los textos que firmó como autora, además de la seriedad de los autores posteriores que la citan y la alaban por su trabajo, contribuyen a que uno se convenza de que fue una persona real.

Entonces se dice uno que va a imperar, por fin, el silencio, pero... mentira, es apenas una la campana que se detiene. En su lugar resuenan ahora mil campanarios... pero no puede uno evitarlo: le agrada el sonido de las campanas.

emalaver@gmail.com

Año III / N° XCIII / 1º de febrero del 2016



Ogeth Verónica Vásquez recibe de Edgardo Malaver su certificado de participación por la lectura de poemas en español en la *Tertulia poética 2015*

Dioses y mamarrachos

Edgardo Malaver Lárez

Hay muchas formas de vivir el Carnaval. La más sencilla puede ser mirar los toros desde la baranda. Usted se para en la acera frente a su casa y se llena los ojos de colores y movimiento. Otra es disfrazarse de algo y unirse a un desfile. Otra, más costosa, sería viajar a un país en que el Carnaval sea el centro de la vida de la gente y trabajar todo el año para ganar algún premio por su traje, su forma de bailar o el tamaño de su carroza.

La mía es más bien aburrida. Abro *El Sol de Margarita* y me encuentro el título “Eligen a la soberana de los mamarrachos”. Es fácil imaginarse que estos llevarán disfraces disparatados, extravagantes o incluso feos y mal hechos. ¿Cómo habrá llegado esta palabra al Carnaval? ¿O será naturalmente carnavalesca y luego saltó al habla coloquial? Pues resulta que sí. Un *mamarracho* es una persona cuyo comportamiento hace reír a los demás, y se comporta así intencionalmente. Según la Academia Española, un mamarracho es un bufón. La palabra proviene del árabe.

Me tropiezo a dos parientes que se preparan para los desfiles del Carnaval, y me recuerdan la *mojiganga* que hace unos años se organizaba en Juan Griego. Qué palabra. ¿Mojiganga no era un bromear constante de los niños que los adultos consideraban fastidioso? Pues sí, pero en segunda acepción. El diccionario, en primera, dice: “Obra teatral muy breve, de carácter cómico, en la que participan figuras ridículas y extravagantes, y que

antiguamente se representaban en los entreactos o al finalizar el tercer acto de las comedias”. La tercera acepción dice: “Fiesta popular en la que se utilizan disfraces estrafalarios, especialmente de diablos y animales”. Eso es un carnaval.

Durante el Carnaval del Renacimiento, especialmente en las noches, como todo valía, los excesos de la carne no se limitaban a la ingesta, y por eso, según la tradición, debían usarse máscaras: pasados esos tres días, la vida seguía y no era cuestión de avergonzarse. La idea de aliarse para salir en comparsas (otra palabra bien particular) debe haber nacido de la necesidad de apoyarse entre parientes, entre amigos, entre colegas.

Sin embargo, la que se lleva el premio a la palabra más enrevesada en el vocabulario del Carnaval es *carnevolendas*. Casi nadie la usa, pero todo el mundo la entiende cuando la oyen en la televisión o en la radio. Las fiestas carnevolendas son los tres días anteriores a la Cuaresma. Es un *pluralia tantum* que se forma a partir de *caro*, es decir, ‘carne’, y de *tollendus*, del verbo *tollere*, equivalente a ‘suprimir’. El Carnaval, en los primeros tiempos del cristianismo, tenía el fin de “eliminar toda la carne” existente en el entorno, y para ello se permitía el desenfreno alimenticio, pues el Miércoles de Ceniza debía comenzar el ayuno y la abstinencia que preparaba para la Semana Santa.

Indira Valentina Réquíz se acerca al micrófono para ofrecerle su colaboración a Georges Bastin en relación con la historia de la traducción en Venezuela



Y esta práctica de concentrar en tres días del año el fandango y el bullicio, el exceso y la desinhibición, cubriéndose los rostros para desentenderse de las consecuencias, no podía carecer de un conductor. Y así, quién sabe si el pueblo, quién sabe si los poetas escogieron a un personaje mitológico de la Grecia antigua para que desempeñara esta función: Momo, el dios de la burla, de la ironía, de la crítica ridiculizante. Hijo de Nicté (la Noche) sin intervención masculina, Momo se ganó la enemistad de muchos de los dioses del Olimpo a causa de sus ingeniosas críticas y crueles burlas. Un día fue expulsado del panteón por esa razón y había estado desempleado desde entonces hasta que se le encargó ir al frente del jolgorio del Carnaval.

No deja de ser una forma de vivir el Carnaval, aunque sea solo como metáfora del imperio de la morisqueta.

emalaver@gmail.com

Año III / N° XCIV / 8 de febrero del 2016



De cómo las flores aprendieron a leer y escribir Edgardo Malaver Lárez

¿Usted ha recibido flores alguna vez? Seguramente venían con una tarjeta que tenía escrito algún mensaje. De ser así, recibió usted flores analfabetas. Las flores, desde la antigüedad,

Edgardo Malaver, exalumno de George Bastin en la EIM, moderó la videoconferencia coordinada por él y su equipo HISTAL en la Universidad de Montreal, Canadá

han sabido leer y escribir, o por lo menos han permitido leerse y escribirse a hombres y mujeres, por lo menos a los enamorados, por lo menos a los que compartían amores secretos.

La mayoría de las fuentes afirman que el llamado lenguaje de las flores apareció en Constantinopla al principio del siglo XVII y que su época de mayor esplendor fue el romanticismo. Cualquiera diría que se trata de que cada flor evoca un sentimiento, una imagen o, entre los más osados, una propuesta. Una rosa roja simboliza una pasión encendida; una margarita, un pensamiento; un clavel, la amistad. Son como lugares comunes que aparecen en mil películas; los personajes de García Márquez, sin confesarlo, son especialistas en estos mensajes. Sin embargo, el lenguaje de las flores pertenece a un campo que se extiende al significado de plantas y frutas, e incluso de piedras y colores. E incluso va más allá: tiene todo un conjunto de reglas que, con toda propiedad, pueden llamarse sintaxis.

En 1857, se publicó en Nueva York un libro titulado *El lenguaje de las flores* y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores, firmado por un Florencio Jazmín (probablemente el seudónimo de un grupo de autores). Existe una edición barcelonesa de 1864 ¡y una caraqueña de 1879! La sintaxis floral, según Jazmín, se divide en cuatro categorías gramaticales: sustantivo, adjetivo,



pronombre y verbo, y este en presente, pasado, futuro, infinitivo, imperativo y condicional.

El sustantivo “convendrá expresar por medio de una flor con su rama y sus hojas, es decir, en el estado en que la naturaleza presenta con más frecuencia el ejemplo: una rosa amarilla guarnecida de hojas quiere decir infidelidad” (p. 93). Para expresar un adjetivo, “se emplearán las flores en su estado natural, esto es, con sus hojas, pero cuidando duplicarlas: dos rosas amarillas con sus hojas quieren decir infiel” (p. 93). El pronombre se expresa en el libro de Jazmín, así: yo me: una hoja sola; tú me: dos; él le: tres; nosotros: cuatro; ellos les: cinco. Es frecuente que se supriman los pronombres de segunda persona en singular porque está implícito que los mensajes siempre van dirigidos de un yo a un tú. El verbo “se expresará en todas sus modificaciones por la flor con su pedúnculo desprovisto de hojas, es decir, sola y desnuda” (p. 93). El presente se construye con una flor abierta; el pasado, mediante la flor con semilla; el futuro, por la flor y su botón; el infinitivo, con dos flores semejantes sin hojas; el imperativo, con tres flores en el mismo estado, y el condicional, finalmente, mediante la flor acompañada de un ramo de la planta sin florecer.

Jazmín pone varios ejemplos, el más sencillo de los cuales es “¿Me amarás constantemente?”, y explica que el verbo se representará por medio de “una hoja de mirto con un botón y una flor de la misma planta” (p. 97), mientras que el adverbio será una rama de manzanilla. Agrega que todo esto irá atado por una cinta verde para indicar el verdadero sentido de la interrogación, que es la esperanza.

La Escuela de Idiomas Modernos promueve la cultura: la profesora de Interpretación de Portugués, Cleusa Williams, participó en el concierto denominado *Lo extraordinario en la música* en la apertura de la *Semana Extraordinaria* 2015

Veamos cómo se construiría la frase “Tu amistad hace mi dicha y tus virtudes son el lazo que me une a ti para toda la vida”, la más compleja que pone el libro. Es evidente en primer lugar que en realidad hay aquí dos oraciones, unidas por la conjunción y. La primera se podría “armar” juntando dos hojas y una rama de hiedra, una hoja y una rama de artemisa. La segunda estaría compuesta por dos hojas y una rama de hierbabuena, una rama de madreselva y una rama de alfalfa. Una cinta blanca, signo de pureza, sujetará el primer conjunto de flores y luego abarcará los dos ramos mediante un nudo para completar la oración.

Hay indicios de que en la Edad Media ya existía esta forma de comunicación. Sería harto atractivo, hoy, lo que podría descubrirse detrás de textos contruidos totalmente con estas reglas. Los analistas del discurso encontrarían todo un universo nuevo en que regodearse y descubrir relaciones de poder e intenciones ocultas entre el clavel y la rosa, que, dentro de un contexto bien concreto, han aprendido a leer y escribir.

emalaver@gmail.com

Año III / N° XCV / 15 de febrero del 2016



¡Ay, qué noche tan preciosa!

Edgardo Malaver Lárez

En la película *Vivir* (1952) de Akira Kurosawa, el protagonista, Watanabe, descubre que está a punto de morir y abandona a su familia, su trabajo, todo lo que ha sido significativo para él durante los 30 años anteriores para deambular, deprimido, por el mundo. En una de estas andanzas se tropieza con Toyo, una muchacha que trabaja con él y que es la personificación de la alegría. En cierta escena, en que Watanabe y la muchacha comen helados en un restaurant, detrás de ellos, un grupo de jóvenes tienen una torta en la mesa y cantan: “Happy birthday to you! Happy birthday to you!”.

Varios amigos que vimos la película juntos en 1990 volteamos inmediatamente hacia Emiko Hasuike, la única japonesa que conocíamos en la universidad y que estaba con nosotros en el cine. Ella, que aunque no necesitaba leer los subtítulos estaba demasiado concentrada como para percatarse de nuestra sorpresa, nos dijo al salir de la sala que la celebración del cumpleaños, y con ella la torta y la cancioncilla, habían sido introducidas en Japón por los americanos que llegaron al final de la II Guerra Mundial.

La canción de cumpleaños en inglés es francamente el *summum* de la simpleza, como lo es en francés, alemán, italiano, catalán, chino, árabe y casi todos los idiomas más conocidos: la escueta repetición del equivalente de la expresión *cumpleaños feliz*. En español resalta que el tercer verso no dice lo mismo que en los otros tres, aunque parece que en todas las lenguas en ese

verso se agrega el nombre del cumpleañosero. Sin embargo, la versión del cumpleaños en portugués merecería nuestros aplausos por su originalidad y variedad lexical, por su generosidad en deseos agradablemente expresados.

La estrofilla que se canta en Venezuela, por el contrario, parece un poema de Gustavo Adolfo Bécquer. Acabo de enterarme de que la canción, escrita por el venezolano Luis Cruz (1930-2012) en 1953 —es decir, que, en 1962, Marilyn Monroe hubiera podido cantársela a John Kennedy— se hizo notoria poco después, cuando Emilio Arvelo (1935-), para llenar un vacío que tenía en un nuevo disco, grabó la versión que todos conocemos. También se la canta de mil maneras: despacio, rapidísimo (porque a muchos les molesta, pero nadie deja de hacerlo), *a capella* casi siempre, acompañado con cuatro muchas veces, repitiendo fastidiosamente versos que no se repiten, o, en tiempos recientes, alterando jocosamente la letra para reírse del homenajeado. Y todo esto pasa en todos los rincones de Venezuela, en las más humildes condiciones de vida, en los más lujosos salones de fiesta.

En la noche del jueves 25 tendríamos que reunirnos los “más íntimos amigos” de *Ritos de Ilación* para cantarle, alrededor de una torta de tres velitas: “¡Ay, qué noche tan preciosa esta noche

Las Voces Eimistas del concierto *Lo extraordinario en la música* cantaron a coro la canción *Venezuela*: de izq. a der., Alexandra Rendón, Alejandra Rojas, Alejandro Sotillo, Marián Vázquez, Cleusa Williams, Franklin Ojeda, Digna Tovar e Iván Durán al cuatro



de tu día...". Nos comeríamos la torta entre los 19 autores que han puestos sus palabras entre nuestras páginas y tomaríamos fotos para que nuestros 392 seguidores sonrieran por nuestra alegría al vernos en Facebook.

Como pasa en la película de Kurosawa, lo importante no es la dificultad de llevar adelante la vida, sino la alegría de vivir. Desde este rinconcito lleno de papeles, como la oficina de Watanabe, que al final se sobrepone al dolor para volver al trabajo y construir una obra para su pueblo, brindamos con tantos amigos a los años por venir. ¡Salud!

emalaver@gmail.com

Año III / N° XCVI / 22 de febrero del 2016



Se acaba el cumpleaños

Es hora de cantar. Se van a ir los invitados sin comer torta, ya casi es medianoche. Quien esté cerca, que apague la luz y que alguien traiga los fósforos para encender la vela.

Mientras cantamos, *Ritos* desea agradecer a todos sus buenos deseos, sus contribuciones al crecimiento de la publicación y los augurios de larga vida.

El año que viene... El año que viene, si Dios quiere, será mejor.

Edgardo Malaver Lárez
(Ah, ¿yo?, ¿apago yo la vela?)

Jueves 25 de febrero del 2016



Cumple cumple happy happy Luisa Teresa Arenas Salas

El cumpleaños del mes. La pasión y el orgullo de Edgardo Malaver Lárez. La fiesta de la palabra. Nuestro benjamín en los proyectos de la Unidad de Extensión. *Ritos de Ilación* nació hace tres años "sin querer queriendo", como dice el Chavo. La necesidad



"Cumple cumple happy happy" de *Ritos de Ilación* con el *petit comité*: de izq. a der., Leonardo Laverde, Luisa T. Arenas, Dubraska Machado, Sara Pacheco y Edgardo Malaver

de compartir más allá de los muros universitarios y el cumpleaños de Leonardo Laverde B. nos reunió en el Parque del Este. ¡Ah! ¡Perdón! El parque Generalísimo Francisco de Miranda. En medio de cantos, velitas, soplidos, bromas, alharacas, por un error no cometido conversacionalmente, en un porsiacaso, Edgardo Malaver Lárez disparó una corrección imperecedera: “Ilación sin h”; y vino la tángana de qués, cómo, porqués: ¡Cómo que sin h! ¿No viene de hilo? Y, como dice Edgardo Malaver Lárez al contar la historia del nacimiento de *Ritos de Ilación*, palabras más, palabras menos: de ese intercambio, ese día, la semilla de este, su hijo predilecto, comenzó a gestarse.

Hoy, ritos van y ritos vienen, creciendo la participación de autores y, ¡claro!, de lectores. Radio Bemba ayuda. Si hablando decimos: “Me encanta curucutear en Facebook”, Edgardo interviene: “Luisa, buena palabra para un rito”. Un día me escuchó exclamar: “¡Coñastre, en la galera el pavo!”; “¡Caramba! —retrucó él—. Anota esa expresión para *Ritos de Ilación*”.

Y así va Edgardo de encuentro en encuentro, de evento en evento, de presentación en presentación invitándonos a todos a escribir para Ritos. Por eso lo hago hoy, porque la ocasión la pintan calva, para felicitarlo por sus tres años de productividad como progenitor de la criatura, motivador, escritor casi en un 90 por ciento de temas para ritos, por su propio deseo de explicar asuntos que siempre lo han preocupado o porque no haya un lunes vacío de ritos, si ningún ritolector o ritoescritor ha salido a la palestra con su colaboración de la semana.

¡Sépanlo! Ha habido muy pocos lunes sin ritos desde el 25 de febrero de 2013; así la publicación se haga un martes o un miércoles, *Ritos de Ilación* sale a la luz semanalmente. El asueto agostino, decembrino, carnestolendo, sacro, no detiene la máquina de producir ritos. La ilación se mantiene y debe mantenerse, para lo que Edgardo Malaver Lárez aprovecha sus noches y madrugadas escriturales para producir y publicar este significativo y simpático semanario. La ilación en estas ocasiones de asueto es con la efemérides del momento: “El primero que cayó por inocente” [LXXXVIII], por el Día de los Inocentes; “La sílaba que se le perdió a la Navidad” [XXXVI], obviamente, festejo navideño; “Dioses y mamarrachos” [XCIV], carnaval; “¡Ay, qué noche tan preciosa” [XCVI], esta efemérides eimista: el cumpleaños de *Ritos de Ilación*, por mencionar algunos.

Así que, amigos lectores, riteros, ritenses, ritoproductores, ritomaníacos, ritoamantes, ritoseguidores (voces estas que no son, o no han sido, pero allí están, por un simple ejercicio de creación lingüística): ¡corran la voz!, para que *Ritos de Ilación*, el blog (ritosdeilacion.blogspot.com), sea cada día más visitado, más leído, más recomendado (ya ha sido citado en trabajos de investigación) y más gente como ustedes que me están leyendo se motiven, pluma en ristre (¿un lugar común?, así



Torta en honor a *Ritos de Ilación* en su tercer cumpleaños

produzco yo, por placer) a escribir su rito para Ritos (¿un pleonasma? intencional).

Y, como *Ritos* estudia palabras, expresiones lingüísticas, unidades léxicas, designaciones, significaciones (¡Oh! ¡Lingüística!); explica sus orígenes, sus usos, su valor semántico-pragmático, concluyo, después de este discurso panegírico, con un breve glosario de algunas expresiones curiosas definidas por su sentido en el texto:

BENJAMÍN: hijo menor // Miembro más joven de un grupo. Y otras voces sinónimas: bordón, maraco, toñeco.

ALHARACA: extraordinaria demostración o expresión para manifestar la vehemencia de algún afecto, en este caso, la alegría del encuentro.

TÁNGANA: alboroto, escándalo, discusión sobre la escritura de ilación sin h.

BEMBA: boca de labios anchos y gruesos // En el texto, una metonimia cuyo sentido es la promoción de *Ritos de Ilación* de boca en boca.

LA OCASIÓN LA PINTAN CALVA: un refrán que manifiesta que las oportunidades se deben de aprovechar cuando se presentan.

CURUCUTEAR: venezolanismo. Registrar, rebuscar algo generalmente dentro de algún mueble, revolviéndolo todo.

¡COÑASTRE EN LA GALERA EL PAVO!: un eufemismo usado por mi padre para evitar ese ¡coño! catártico, liberador, suscitado por una experiencia vital profunda.

Luisa T. Arenas y Daniel Avilán, ambos lingüistas, comparten amigablemente sus impresiones sobre el conversatorio *Lingüística: ciencia y cotidianidad*

EFEMÉRIDES: acontecimiento notable que se recuerda en cualquier aniversario de él: nacimiento de *Ritos de Ilación*.

LUGAR COMÚN: palabra, frase o idea considerada como un vicio del lenguaje por ser demasiado sabido o por su uso excesivo o gastado. La escritura a mano como vicio.

PLEONASMO: redundancia (premeditada y alevosa de la voz ritos) para enfatizar lo expresado.

DISCURSO PANEGÍRICO: mi elogio escrito a este proyecto de la Unidad de Extensión creado por Edgardo Malaver Lárez.

RITOLECTOR, RITOESCRITOR, RITEROS, RITENSES, RITOPRODUCTORES, RITOMANÍACOS, RITO-AMANTES, RITOSEGUIDORES: neologismos que nos definen a quienes hoy, con mucho orgullo, felicitamos a *Ritos de Ilación*, sintiéndonos parte de él.

25 de febrero de 2016

ue.eim.ucv@gmail.com

Año IV / N° XCVII / 29 de febrero del 2016



Antepretérito, antepresente, antefuturo

Edgardo Malaver Lárez

Profe, su trabajo no es complicarme la vida.

Una estudiante de Lengua Española I (2016)

A todo el mundo le confunden los tiempos verbales. Todos los usamos con bastante acierto, con mucha destreza, con más facilidad de lo que pareciera indicar la poca atención que les ponemos en la escuela, pero apenas llega un profesor y menciona un tiempo, a todos se nos borra todo lo que sabemos y lo que estamos por saber.

¿No deberían los gramáticos —me han preguntado cientos de personas dentro y fuera de la universidad— reunirse y ponerse de acuerdo para simplificar eso, para que la gente no se confunda tanto? Siempre me parece gracioso, en primer lugar porque simplificar el sistema verbal requeriría que la lengua se simplificara, lo cual requeriría que los mismos que preguntan hablaran de manera más simple; y en segundo lugar, porque eso ya existe y lo hemos tenido en casa toda la vida.

El sistema de nomenclatura verbal ideado por Andrés Bello tiene la invaluable virtud de dar a cada tiempo un solo nombre, que se construye a partir de las solas nociones de pretérito, de presente y de futuro y su combinación únicamente con los prefijos ante-, co- y post-. No parece posible una mayor sencillez. Todo el sistema funciona basado en que las acciones suceden en un tiempo anterior, simultáneo o posterior al momento de la emisión del habla y en que el anterior y el posterior (el pretérito y el futuro) pueden ser, a su vez, anteriores, simultáneos o

posteriores a otra acción. El nombre que aparece de esas combinaciones es tan significativo y a la vez tan fácil de interpretar, que por sí solo insinúa, o más bien sugiere, o más bien señala directamente en qué punto de la llamada “línea del tiempo” se ubica el tiempo verbal con respecto al presente del hablante y a otras acciones.

En este instante, en presente, puedo decir: “Hoy escribo esta oración”. Puedo decir también: “Ayer en la mañana escribí una oración”. Pretérito. Y puedo decir: “Mañana en la tarde escribiré otra oración”. Futuro. Una vez establecidos estos puntos en la línea, puede hablarse también de tiempos anteriores al presente: “Hoy he escrito esta oración” (antepresente); al pretérito: “Ayer en la mañana, cuando hube escrito una oración...” (antepretérito), y al futuro: “Mañana en la tarde habré escrito otra oración” (antefuturo).

Para decirlo en pocas palabras, antepresente significa lo que está justamente antes del presente, lo que ha ocurrido hace poco tiempo (lo más frecuente en España): “El viernes he conocido a tu hermano”. Pasa lo mismo con el antepretérito y el antefuturo, es cuestión de poner el verbo haber en pretérito y en futuro, respectivamente. También indica lo que ha sucedido antes al menos una vez pero puede volver a suceder en el presente o en el futuro, que es el uso más frecuente en Venezuela.

Edgardo Malaver, der., quien más escribe en *Ritos de Ilación*, también coordina los clubes, en este caso el de Heberto Gamero Contín, cen., acompañados de Luisa T. Arenas, Iris Verastegui, la esposa del escritor, y Elizabeth Cornejo



Uno dice: “Esta semana he ido al Jardín Botánico tres veces” cuando aún no se ha acabado la semana, porque siempre es posible que vuelva a ir; pero se siente de todas maneras que esa repetición de acciones forma parte de un tiempo aún cercano, que no ha concluido.

De modo que si a usted le resulta difícil, compleja, incomprensible la nomenclatura verbal de la Academia (que, además, fijó una en 1931 y otra en 1973): pretérito perfecto compuesto, potencial compuesto o perfecto, futuro perfecto, etc., quizá convenga echarle un vistazo a la clarísima clasificación de Bello, que, por si fuera poco, ha sido pensada para los hablantes de América.

emalaver@gmail.com

Año IV / N° XCVIII / 7 de marzo del 2016



Trivia Edgardo Malaver Lárez

Lo más atractivo de los juegos de trivialidades eran las preguntas sobre ciencias. Era fascinante poder responder (e incluso no poder responder), por ejemplo: “¿Por qué los rayos X se llama rayos X?”; “¿Quién fue la primera persona que ganó el Premio Nóbel en diferentes ciencias?”; “¿Quién inventó el cero?”. Y entre más humanista es uno, más se sorprenden los competidores, porque creen que a uno solo le interesan la literatura, la historia, el cine y la música.

Aunque lo sabio es que ciencias y humanidades convivan en paz y se enriquezcan las unas a las otras, los juegos de trivialidades parecen confundir la gimnasia con la magnesias. Afortunadamente, las confunden en el buen sentido, porque si todo lo que se pregunta en el juego es trivial, lo es en ambas orillas del río. Es decir, en ambos se detienen en lo que importa menos, en lo que impresiona a primera vista pero que en realidad no es ciencia ni es arte. Como dice el diccionario, son datos que “carecen de toda importancia y novedad”.

El detalle, sin embargo, no hay que buscarlo en el juego sino en la Edad Media. En las universidades de entonces, las materias que estudiaban los que estudiaban se dividían en dos grupos: por un lado, las artes de la elocuencia y, por el otro, las artes matemáticas. El primer grupo, formado por la gramática, la dialéctica y la retórica, era llamado *trivium* (tres vías, tres senderos, tres calles), mientras que el segundo, compuesto por la aritmética, la música, la geometría y la astronomía, era llamado *quadrivium* (cuatro caminos, cuatro avenidas, cuatro sendas, cuatro rutas). Juntas, eran las artes liberales, es decir, de los hombres libres, porque se diferenciaban de los viles oficios de los esclavos. Queda claro que, con el paso del tiempo, el trivio se convirtió en las disciplinas humanísticas y el cuadrivio ahora abarca las científicas. Lo que nos



La “trivia” de la Unidad de Extensión EIM: Edgardo Malaver, izq., Luisa T. Arenas y Leonardo Laverde

falta comprender en el presente es que en la Edad Media la educación universitaria no se completaba mientras el estudiante no se zambullera en aquellas siete ramas del conocimiento.

Lo triste es que en algún momento de la historia comenzó a pensarse que las disciplinas reunidas en el trivium eran superficiales y poco importantes con respecto a las otras y desde entonces las humanidades son menospreciadas, subestimadas e incluso ignoradas en la imaginación de la población en general. Lo trivial, inicialmente tan profundo y tan amplio, se asimiló a lo superfluo e insignificante. Y una señal clara de esto es que no existe un adjetivo proveniente de *quadrivium* que signifique nada como 'cargado de mucha importancia y novedad'. Se sobreentiende que lo que tiene esos rasgos son las "ciencias serias"... que lo son, ciertamente, pero no más que las humanistas. Y como probablemente diría C.P. Snow si viviera aún, preferir uno de estos universos sin mirar de reojo siquiera hacia el otro, es, meramente, ignorancia.

Para decirlo en menos palabras, ¿qué tienen de trivial, en la actualidad, la historia, la lingüística, la antropología? ¿Son superficiales los estudios literarios, los filosóficos, los artísticos? Aceptar que lo son equivaldría a aceptar que el hombre es solo carne y hueso, que no hay nada más que sangre y hormonas dentro de él.

Por cierto, ¿qué filósofo ganó competencias de atletismo en las Olimpiadas?

emalaver@gmail.com

Año IV / N° XCIX / 14 de marzo del 2016



¡Profe!, su certificado: lingüista colaborador con el proceso de investigación de nuestros estudiantes durante su TEG, Francisco Bolet

Ilación (II) Edgardo Malaver Lárez

Y se estuvieron mirando
por el cristal de las lágrimas.

Y el amor, entre sus ojos,
hilaba.

"La hilandera", Andrés Eloy Blanco

En febrero del 2013, publicamos como primer número de *Ritos* simplemente la definición de la palabra *ilación* del diccionario de la Academia: "Trabazón razonable y ordenada de las partes de un discurso", dice en segunda acepción. Para el que sabe mucho de eso, muy bien, pero a uno lo desorienta esa palabra *trabazón*, ¿no es cierto? ¿Qué es lo que se traba?

Vamos a buscarla también en el diccionario. Primero dice: "Juntura o enlace de dos o más cosas que se unen entre sí". Aunque digamos que no, esta imagen no dista mucho de la enredadera organizada de hilos que produce una tejedora. Dos acepciones más tarde, dice: "Conexión de una cosa con otra o dependencia que entre sí tienen". Pues ya no parece tan difícil de comprender.

Sin embargo, es la tercera acepción de *ilación* (pero también, bastante, la primera) la que pone por fin las cosas en terreno más bien indiscutible.



Las circunscribe a la filosofía, pero es sencillo relacionarlas con la lógica. ¿A usted no le suena “Enlace o nexo del consiguiente con sus premisas” a lo que Aristóteles llamaría silogismo? Si un silogismo es un razonamiento en el cual se llega a una conclusión a partir de dos afirmaciones (premisas), entonces la ilación ha de tener con él alguna relación, cuando menos alguna semejanza, algún hilito que los mediovincule.

Ciertamente, un texto entero (una enciclopedia o un artículo de El Nacional) o incluso un solo párrafo (como los de Víctor Hugo o como los de Ednodio Quintero), aunque no tenga pretensiones extraordinarias, deberían exhibir esos elementos, esos mecanismos de pensamiento, por medio de los cuales el lector u oyente llega con el autor a las mismas deducciones, a las mismas convicciones, a las mismas conclusiones, más allá de que no esté de acuerdo con él. Es a partir de este “diseño”, y gracias a él, que el texto puede producir ideas nuevas.

Si las partes de una cosa se traban, si se enredan, si cooperan unas con otras, el conjunto va a ser un todo cohesionado y firme. De repente, se me conecta todo con la idea de cohesión, esa propiedad de todos los textos (sin la cual, según los teóricos, no deberíamos llamarlos así) que, internamente, muestran relaciones entre sus partes: la concordancia, las referencias anafóricas y catafóricas, la elipsis, etc., hilos que van amarrando unos elementos a otros, unas ideas a las demás, para hacer un solo ovillo sin cabos sueltos.

En resumen, todo texto, a riesgo de dejar de serlo, tiene que tener cohesión, es decir, tiene que

ser una especie de silogismo dentro de sí... tener ilación.

emalaver@gmail.com

Año IV / N° C / 21 de marzo del 2016



Colombianadas Adrianka Arvelo

“No puedes estar dando boleta con ese teléfono en la calle”. Eso fue lo que le dije a mi hermana esta mañana antes de salir de la casa. Resulta que uso con bastante frecuencia formas verbales, estructuras, frases y refranes procedentes de Colombia. Esto para mí no es ni nunca ha sido un problema, pero parece que a mis amigos les causa cierto “picor” oírme decir cosas como dar *boleta*, *tenaz*, *parce* y tantas más.

“No soy buena para esto, pero tocó hacerlo” es otra de las frases que uso con regularidad aunque, en realidad, más que la frase, lo que uso es esa estructura; es decir, ese uso del verbo *tocar* que en el español de Venezuela implica la primera acepción que se da en el diccionario de la RAE: “Ejercitar el sentido del tacto”, pero que en el español de

Los profesores de la Cátedra de Estudios Lingüísticos despidieron a Jeannette Sánchez, cen., por su nueva búsqueda en España: de izq. a der., María Carla Picón, María Gabriela Rodríguez, Dexy Galué y Leonardo Laverde



Colombia se utiliza en la lejana acepción número 22: “Ser de la obligación o cargo de alguien”.

La verdad es que, también, al decir cualquiera de estas expresiones colombianas, estas “colombianadas”, la reacción de quienes me escuchan pareciera ser, en algunos casos, como burlista y hasta de desprecio. Por ejemplo: “Uuuuiisshhh, se le salió el colombiano, ¡vea!”. Acto seguido viene la risa. Es decir, pareciera haber un pleno conocimiento sobre la procedencia de estas expresiones que da pie a la burla y al torrente de ejemplos en forma de chiste sobre el lugar y su gentilicio. Habría que preguntarse también cuánto de lo que decimos es meramente venezolano (véase Ritos X, de Aurelena Ruiz) y hasta qué punto hemos puesto en nuestro contexto frases o estructuras que provienen de países vecinos.

Podría pensar en la palabra *paisa*. En Colombia un paisa es una persona proveniente de la ciudad de Medellín, es decir, de Antioquia. En Venezuela, por su parte, existe, si se quiere, una variante de esta y es *paisano*. Para nosotros, un paisano es alguien relativo a nosotros, de nuestro mismo lugar; dice la RAE: “Dicho de una persona: que es del mismo país, provincia o lugar que otra”. Qué fue primero entre paisano y paisa quizá sea como si fue primero el huevo o la gallina. Tal vez sea una exageración, pero es que debido —o gracias— a la cercanía actual entre estos países y, más aún, al hecho de haber sido en algún momento —¡hace menos de 200 años!— una misma república, podría haber sucedido que para la época de la Gran Colombia se utilizaran ambas palabras, o quizá ninguna sino otra parecida y de la cual se derivaron estas.

Profesoras de alemán en su recorrido por la *Feria Lingüística* conmemorativa del centenario de esa ciencia: Corina Tejada, izq., y Ariana Beyer

Lo raro en todo esto es que a pesar del desagrado, el “picor” (insisto en esta imagen) o, incluso, la sorpresa por parte de quienes me escuchan decirlo, no hay desconocimiento en los oyentes y logran, ciertamente, entender lo que les estoy diciendo. No sé si sea exactamente porque dejan pasar por alto esa estructura o esa información, que es complementaria, y entienden el mensaje o si, dada la influencia (por decir lo menos) de las telenovelas colombianas en Venezuela, ya ha calado en nuestro vocabulario un gran número de estructuras sintácticas, gramaticales y hasta fonéticas del vecino país.

Venga a ver cómo me le explico... Vea, mijo, ¿esto sí tendrá que ver con una cuestión de etimología?, ¿con la historia de las naciones?, ¿o es que acá, simplemente, así como hemos adoptado personas de todas partes también aceptamos tan tenazmente las formas verbales que traen consigo? ¿Cierto que sí me entendieron todo lo que les dije? ¿Sí ve que no es tan difícil, ni tan ajeno, y pues mucho menos sorprendente ese lenguaje colombiano al que (aunque no lo creamos, parece) ya estamos acostumbrados?

Tal vez al alejarnos de la mera forma y quitarles el acento propio a estas oraciones seamos capaces de ver que se puede, sin mayor problema, entender todo lo que se nos dice, sin necesidad de poner una



barrera imaginaria a cualquier venezolano que usa expresiones propias de Colombia o de cualquier otro país. Queda abierta, entonces, la posibilidad y ¿necesidad? de ponerse a escudriñar los orígenes de ciertas expresiones.

aarvelo22@gmail.com

Año IV / N° CI / 28 de marzo del 2016



Cica y chikunguña **Edgardo Malaver Lárez**

Me tiene conmovido la fidelidad con que algunas personas que entran en contacto con ellas y leen sus nombres en los medios de comunicación respetan la ortografía de los nombres de dos enfermedades que han hecho su debut en América Latina recientemente. Y me conmueve también con cuánto respeto los medios copian esos nuevos nombres, en apariencia, sin preguntarse si verdaderamente se escriben así. Además de los persistentes dolores en las coyunturas, ¿de la denominada *chikungunya* no llamará la atención ningún otro misterio, ni siquiera ortográfico? De la llamada *zika*, ¿no tendremos nada más que decir, aparte de que puede aguarle a uno la sangre si los síntomas se prolongan mucho en tiempo?

Sí, hay un par de cosas que pueden decirse de estos dos nombres, de la forma en que nos han llegado escritos y de cómo y por qué podrían escribirse de otra forma.

Jeannette Sánchez, doctora en estudios filológicos, gran colaboradora en los talleres organizados por la Unidad de Extensión

Por qué se escriben *zika* y *chikungunya* es más o menos sencillo de responder. Lo más probable es que estas palabras hayan llegado a nuestros medios de comunicación (que es por donde nos han llegado a los ciudadanos comunes) inicialmente transcritas mediante el alfabeto fonético internacional, el código que se utiliza para representar todos los sonidos posibles del habla humana. Una vez transcrito un término nuevo, es bastante sencillo saber cómo se pronuncia en su lengua original y, una vez que se pronuncia, con las posibilidades y limitaciones de cada lengua, se puede escribir como sería más lógico y natural escribirlas en cada lengua. Por esa razón escribimos en español Yeltzin, mientras los franceses escriben Eltsine; en español escribimos Jesús, mientras los italianos escriben Gesù; nosotros escribimos Li Po y los angloparlantes escriben Li Bai.

Así, en español, *zika* y *chikungunya* parecen ser aún transformaciones iniciales a partir de sus transcripciones fonéticas, es decir, no lucen aún armoniosas con la ortografía típica de la lengua española. Para llegar a serlo, para estar escritas como se escribirían en español si hubieran nacido en español, faltaría, en el primer caso, que la sílaba *zi-* se transformara en *ci-*, como indica la tendencia natural, aunque no absoluta, del español al representar este sonido ante las vocales *e* e *i*, y que *-ka* se tornara *-ca*; y en el segundo caso, sería



preciso que la sílaba *-kun-* se transformara *-cun-*, y que *-nya* se convirtiera en *-ña*, como sugiere la naturaleza del alfabeto fonético. Lo más natural en nuestro código, entonces, sería *cica* y *chicunguña*.

Pasado un tiempo—aún falta bastante—, estas palabras terminará escribiéndose así, igual que ya no se escribe *switch*, *goal* ni *baseball*, ni se escribe tampoco *pot pourri*, *aide de camp* ni *petit maître*. La única diferencia está en que los idiomas de los que provienen, además de no ser tan lejanos en historia y geografía, utilizan el mismo alfabeto que el español. Su adaptación fonética, sin embargo, comenzó el día mismo de su llegada a nuestros oídos: unos hablantes dicen *chincuguya*; otros pronuncian *chicuguya*, etc., e incluso hay quienes dicen: Se me pegó la *chica*.

Lo más conmovedor que tienen la *cica* y la *chicunguña* no es, naturalmente, el estrago que está haciendo en la salud de la población, sino el movimiento intestinal que ya es posible sentir que se desarrolla en sus nombres para transformarse en palabras totalmente nuestras. Ya verán.

emalaver@gmail.com

Año IV / N° CII / 4 de abril del 2016



Celebrando el español **Luisa Teresa Arenas Salas**

Para aderezar con un poco de humor el Mes de los Idiomas, un evento dedicado a festejar las seis lenguas que se estudian en la Escuela de

Día del Idioma, 25 de abril de 2015: cambalache de libros y flores en la conmemoración

Idiomas Modernos y, en especial, la nuestra por celebrarse el Día Mundial del Español el 23 de abril, los invito a disfrutar del siguiente poema (¿quijotesco?) aparecido en una revista española, sin autor conocido. Este texto, “además de ser jocoso, encierra una asombrosa lógica que hace meditar hasta a los académicos” (Escandón, 1990: 13), y, como digo yo, a los no académicos también. Por ello, lo están leyendo en Ritos de Ilación para su goce y reflexión. El tema en él tratado aparecerá en más de una edición, pues, después de esta, se publicará una reflexión lingüística posterior.

EL IDIOMA CASTELLANO

Señores: un servidor,
Pedro Pérez Baticola,
cual la Academia Española,
“limpia, fija y da esplendor”:
pero yo lo hago mejor,
y no son ganas de hablar,
pues les voy a demostrar
que es preciso meter mano
al idioma castellano,
donde hay mucho que arreglar.

¿Me quieren decir por qué,
en tamaño y en esencia



hay esa gran diferencia
entre un buque y un buqué?
¿Por el acento? Pues yo,
por esa insignificancia,
no concibo la distancia
del presidio al que presidió,
ni de tomas a Tomás,
ni de topo al que topó,
de un paletó a un paletót,
ni de colas a Colás.
Mas dejemos el acento,
que convierte, como ves,
las ingles en un inglés,
y vamos con otro cuento.
¿A ustedes no los asombra
que diciendo rico y rica,
majo y maja, chico y chica,
no digamos hombre y hombra?
¿Y la frase tan oída
del marido y la mujer,
¿por qué no tiene que ser
el marido y la marida?
Por eso no encuentro mal
si algunos me dicen cuala,
como decimos Pascuala,
femenino de Pascual.

El sexo a hablar nos obliga
a cada cual como digo:
si es hombre, "me voy contigo",
si es mujer, "me voy contigo".
¿Por qué llamamos tortero
al que elabora una torta,
y al sastre que ternos corta

no le llamamos ternero?
Como tampoco imagino,
ni el Diccionario me explica,
¿por qué al que gorras fabrica
no le llamamos gorrino?
¿Por qué las Josefás son
por Pepitas conocidas,
como si fuesen salidas
de las tripas de un melón?
¿Por qué el de Cuenca no es cuenco,
bodeque el que va de boda,
y el que los árboles poda
no le llamamos podenco?
Cometa está mal escrito
y por eso no me peta:
¿hay en el cielo cometa
que cometa algún delito?
Y no habrá quien no conciba
que al llamarse firmamento
al cielo es un esperpento:
¿quién va a firmar allá arriba?
¿Es posible que persona
alguna acepte el criterio
de que llamen monasterio
donde no hay ninguna mona?
Si el que bebe es bebedor,
y el sitio es bebedero,
hay que llamar comedero;

Jolgorio en la comunidad eimista por la multiplicidad de actividades enmarcadas en la Fiesta de los idiomas celebrada el 25 de abril de 2015 en el pasillo central del edificio Trasbordo



a lo que hoy es comedor;
comedor será quien coma,
como es bebedor quien bebe,
y de esta manera debe
modificarse el idioma.

¿Y vuestra vista no mira,
lo mismo que miro yo,
que quien descerraje un tiro,
dispara, pero no tira?
Ese verbo y más de mil
en nuestro idioma, son barro;
tira el que tras de un carro,
no el que dispara un fusil.
De largo sacan largueza,
y de corto, cortedad,
en vez de sacar corteza.

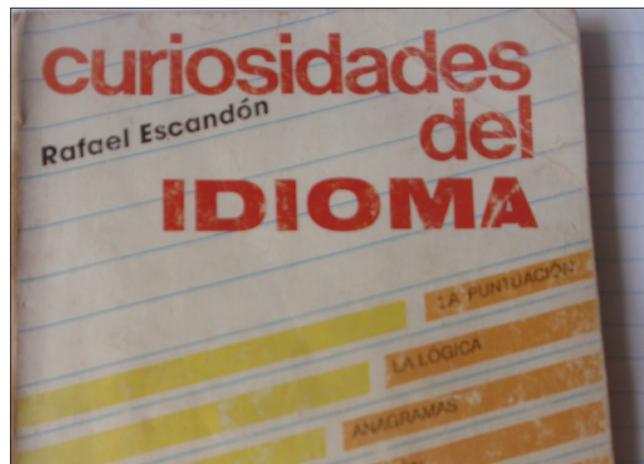
De igual manera me quejo
al ver que un libro es un tomo;
será un tomo si lo tomo,
y si no lo tomo, un deajo.
Si se llama mirón
al que está mirando mucho,
cuando mucho ladra un chucho
hay que llamarle ladrón;
porque la sílaba on
indica aumento, y extraño
que a un ramo de gran tamaño
no se le llame Ramón,
y por la misma razón,
si por lo que estáis escuchando
un gran rato estáis pasando,
estáis pasando un ratón.

¿Y no es tremenda gansada
en los teatros que sea
denominada platea
lo que no platea nada?
¿Puede darse, en general,
al pasar de masculino
a su nombre femenino
nada más irracional?

La hembra del cazo es caza;
la del velo es una vela;
la del pelo es una pela,
y la de plazo es una plaza;
la del correo, correa;
la del mus, musa; del can, cana;
del mes, mesa; del pan, pana
y del jaleo, jalea.

Ya basta para quedar
convencido el más profano
que el idioma castellano
tiene mucho que arreglar;
conque basta ya de historias;
si, para concluir, me dais
cuatro palmas, no temáis
que os llame palmatorias.

Escandón, Rafael (1990). *Curiosidades del idioma*.
Caracas: Panapo.



Un banquete de textos curiosos y prácticos como recursos didácticos para las materias lingüísticas

Espero que, una vez leído el poema, hayan captado el humorismo presente en él, entendido según la primera acepción que se lee en el DRAE como: “Modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas” (2006: 796). ¿Cuál es la realidad que presenta este poema? ¿Qué hechos enjuicia? ¿Cómo los comenta? ¿Dónde radica su comicidad? ¿Celebramos el idioma español burlándonos de él? ¿Ridiculizándolo? Todas estas interrogantes son para que cada lector las medite, nos las comente y compartamos sus reflexiones en un próximo número de Ritos de Ilación.

Continuará...

ue.eim.ucv@gmail.com

Año IV / N° CIII / 11 de abril del 2016



Zimbabwe y Venezuela

Edgardo Malaver Lárez

Por lo que he leído recientemente, hay apenas tres países en el mundo cuyos himnos nacionales no tienen letra, todos en Europa: España, San Marino y Bosnia-Herzegovina. Hay otros países cuyos ciudadanos no logran cantar sus himnos sin dudar en alguna estrofa.

Hace días leí que Bob Marley (1945-81) escribió en 1979 una canción titulada *Zimbabwe* para apoyar el bando marxista de las guerrillas que

combatían en la Guerra de Rodesia. Poco después, cuando terminó la confrontación y Marley fue invitado a ofrecer un concierto en la capital, la canción terminó convirtiéndose en el “segundo himno nacional” de ese país, que por entonces fue rebautizado, justamente, Zimbabwe.

En Venezuela tenemos también un “segundo himno nacional”: *Alma llanera*, de Rafael Bolívar Coronado (1884-1924), con música de Pedro Elías Gutiérrez (1870-1954). La canción está contenida en una zarzuela que estrenó el autor en 1914 —la canta un personaje llamado Rita casi al final— y que el azar (o quizá, más que eso, su letra vigorosamente llanera) se encargó de meter en la memoria de los venezolanos del último siglo.

Pero en Venezuela, todo tiene que ser sensacional e hiperbólico. La semana pasada, en el metro, un artista ambulante se paró en mitad del tren para cantarnos la hiperpopular canción *Venezuela*. Cien voces lo siguieron. Al terminar, nos dijo que había que poner atención a la “hermosa letra de este poema”, pues era admirable que los autores, los españoles Pablo Herrero y José Luis Armenteros, de lejos, habían sido capaces de captar y expresar la belleza de Venezuela. Más adelante dijo que esta era considerada “nuestro tercer himno nacional”.



Digna Tovar, jefa del Departamento de Portugués, facilitadora del taller *Los sonidos del portugués*

Un país africano que adopta una canción escrita por un autor caribeño, un país sudamericano que adopta una canción escrita por autores europeos. Probablemente falte investigar un poco más, pero ya es suficiente para reflexionar. ¿Será este un ejemplo de ciega transculturización, de indomable globalización o de enriquecimiento cultural? Ojalá que sea, al menos, amistad internacional. Lo que sí parece cierto es que cada uno de los autores ha dado en el blanco con respecto a lo que hubieran podido esperar los sujetos de su versificación. Marley escribía para animar a una lucha armada que perseguía tomar el poder, mientras que Herrero y Armenteros pretendían describir poéticamente una tierra que consideraban favorecida por la naturaleza (aunque, según el cantante del metro, no la conocían, como no conocía el cantante jamaicano lo que entonces era Rodesia). Y, sin embargo...

El jamaicano comienza y termina diciendo que todo hombre tiene derecho a decidir sobre su destino, razón por la cual "*arm in arms, with arms, we'll fight this little struggle*". ¡Se incluye en el pleito! Como se trataba de una guerra de tres bandos en la que cada uno combatía contra los otros dos, profetiza: "Soon we'll find out who is the real revolutionary". Les dice *you're right* 16 veces, o sea, cada 22 palabras.

Los españoles, igualmente, hablan de Venezuela como si fuera su pueblo, llevan "su luz y su aroma en la piel y el cuatro en el corazón". Además, "entre sus playas quedó su niñez, tendida al viento y al sol". Y, tal como lo pide Serrat en Mediterráneo, desean que el día en que mueran los entierren

¡Qué satisfacción produce escuchar a los graduandos con tanta seguridad exponer sobre su TEG!: Irving Suárez demuestra que en la EIM "sí se puede"; lo acompaña Luisa T. Arenas

cerca del mar, pero en Venezuela. A diferencia de la canción de Marley, que menciona a Zimbabwe 23 veces en 45 versos, la de Herrero y Armenteros nombra a Venezuela apenas en dos versos de 32.

¿Por qué los pueblos tienen "segundos himnos nacionales"? En Guatemala, *Luna de Xelajú*; en Colombia, *La piragua de Guillermo Cubillos*; en Italia, *Va, pensiero*. ¿Acaso será una cuestión de gusto del pueblo, más que de hechos históricos? Lo curioso en *Zimbabwe* y *Venezuela* es que sus autores sean extranjeros, y lo curioso en Venezuela es que no nos conformemos con dos, sino que tenemos tres. ¿Será posible que un día tengamos cuatro?

emalaver@gmail.com

Año IV / N° CIV / 18 de abril del 2016



Un inca y una caraqueña

Edgardo Malaver Lárez

Los que hemos estado trabajando durante este mes de abril para sumarnos honrosamente al Día Mundial del Libro y del Idioma quizá estemos siendo injustos con el Inca Garcilaso de la Vega y con otros escritores, aun autores importantes para nosotros mismos. Dedicar el día de hoy, 23, a



Miguel de Cervantes y a William Shakespeare, que murieron en esta fecha pero en 1616, puede ser un homenaje justo —puede serlo y ciertamente lo es— para dos personalidades literarias de las cuales puede afirmarse sin temor a exagerar que quizá no tengan nunca comparación en sus lenguas ni en las otras. Sin embargo, a poco de ponerse uno a examinar quién más ha estado relacionado con esta efemérides, descubre nombres que nos sorprenden y nos emocionan.

En primer lugar, la propia Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), que en 1995 escogió el 23 de abril para conmemorar la muerte del Manco de Lepanto y del Bardo de Stratford, no ignora nunca al Inca. Es el único americano del grupo y es el que nosotros no nombramos.

El Inca Garcilaso nació en 1539, también en abril, ocho años antes que Cervantes y 25 antes que Shakespeare, de la unión de un conquistador español y una princesa inca, Sebastián de la Vega e Isabel Chimpu Ocllo. Recibió, a pesar de ser hijo ilegítimo, una educación de primera junto a los hijos bastardos de Francisco Pizarro (1478-1541), de quien era cercano colaborador De la Vega padre. En 1560, llegó a España y se hizo militar, pero su condición de mestizo representó siempre un obstáculo. Luego respiró la atmósfera humanística europea y terminó traduciendo del italiano la obra *Diálogos de amor*, de León Hebreo (1464-1523). Como historiador, escribió dos obras importantes: *Historia de la Florida y jornada que a ella hizo el gobernador Hernando de Soto*, publicada en Portugal en 1605,

y *Comentarios reales*, cuya primera parte apareció también en Portugal en 1609 y la segunda un año después de su muerte. Ambas combinan historia y autobiografía, datos reales y defensa de su linaje incaico, geografía y literatura.

Un punto hartamente atractivo de su obra es su visión de las lenguas habladas en ambos imperios. Dice, por ejemplo, en los *Comentarios* —o al menos comenta que así lo hace el Padre Blas Valera— que siendo la lengua castellana tan compleja, sería más inteligente que los españoles aprendieran la indígena en lugar de obligar a los indios a aprender el castellano. “Y, por el contrario”, agrega, no sin su pizca de ironía, “si los españoles, que son de ingenio muy agudo y muy sabios en ciencia, no pueden, como ellos dicen, aprender la lengua general del Cuzco, ¿cómo se podrá hacer que los indios, no cultivados ni enseñados en letra, aprendan la lengua castellana?”.

Sin embargo, hay que añadirlo también, revela que los antiguos reyes incas hacían algo muy parecido: una vez conquistado un territorio, mandaban a sus nuevos vasallos aprender la lengua del emperador y enseñársela a sus hijos, lo cual aseguraba la paz. No cabe duda de que no ha sido la española la única lengua que ha acompañado al imperio dondequiera que se ha implantado.

La infaltable Ana María en brazos de su padre, Edgardo Malaver; los acompaña Eloí Yagüe, izq.



Garcilaso el Inca, entonces, murió, como Cervantes y Shakespeare, el 23 de abril; pero hay, además de los tres, autores que, por el mismo golpe de dados de la historia, tienen esta fecha en su biografía y tendríamos que homenajearlos también —leer sus obras, aprender de sus aciertos y errores, rezar por ellos—. Habría que acordarse, por ejemplo, del británico William Wordsworth, que vino al mundo en 1850, del francés George Steiner, que lo hizo en 1929, y, aunque nos sorprenda tenerla tan cerca y no percatarnos, de una mujer que murió en 1936 pero que desde entonces vive y vivirá siempre en ese latido inquieto que es la literatura venezolana: Teresa de la Parra.

emalaver@gmail.com

Año IV / N° CV / 25 de abril del 2016



¡Cuán importante es el público en un evento! ¡Gracias por estar allí!

Taller Maelström de Narrativa y Poesía



Casi Romeo y Julieta

Grecia Albornoz

1

Romeo y Julieta hacen cola para comprar en el supermercado; pasan una, dos y tres horas. Una vez dentro del abasto, descubren que hay Harina Pan ¡después de tanto tiempo! Aún les queda pendiente pollo, atún, detergente en polvo, desodorante, toallas sanitarias y papel. Tendrán que esperar a ver si llega algo de eso el próximo jueves y que les vuelvan a dar permiso en el trabajo para faltar.

Hace apenas cinco años la gente se iba tranquilamente al supermercado los fines de semana, pasaban 40 minutos allí y se llevaban lo de la quincena. Ahora, van el día que le corresponde por su terminal de cédula, se gastan cuatro horas en cola y se llevan lo que el supermercado tenga para vender...

2

Por fin, Romeo y Julieta llegan a caja (número 6 y 7 respectivamente), pagan, toman sus bolsas, se las revisa el guardia en la entrada y se marchan en direcciones opuestas. Muy a pesar de las tres horas esperando para entrar, comprar y pagar en el supermercado, a pesar de la legendaria disputa que existe entre sus familias, la belleza de Julieta y el ímpetu de Romeo, ellos ni se cruzaron, ni se vieron, ni se hablaron.

Es así como allí muere lo que pudo haber sido la mayor historia de amor de la humanidad, adormecida en la forzosa rutina por la subsistencia venezolana.

Piedras

Grecia Albornoz

¡Plac! ¡Plac! ¡Plac! ¡Plac!
¡Ploc! ¡Ploc! ¡Ploc! ¡Ploc!
Fissss...
¡Plac! ¡Plac! ¡Plac! ¡Plac!
¡Ploc! ¡Ploc! ¡Ploc! ¡Ploc!
Fissss...
¡Plac! ¡Plac! ¡Plac! ¡Plac!
¡Ploc! ¡Ploc!
Fissss...
¡Plac! ¡Plac!, ¡ploc!
Fissss...
¡Plac!, ¡ploc!, ¡plac!
Fissss... Fissss... Fissss... Fissss...
Rosas... Silencio...
Adiós.

gfalbornoz@gmail.com



Romeo y Julieta hacen la cola de la harina en un supermercado

Jessica Aranguren

Era la madrugada del día martes. Julieta, en su cama, observaba la pantalla de su Blackberry. La alarma no había sonado y ella, después de maldecir el celular y tacharlo de *perol*, decidió que era mejor dormir cinco minuticos más porque, después de todo, Dios sabe por qué hace las cosas. Después de media hora, la muchacha despertó sobresaltada. Había soñado que estaba en el Farmatodo y que, sin hacer cola, conseguía champú, desodorante y afeitadoras. Se dio cuenta entonces de que ya era hora de salir. Tomó un baño y se vistió. En la sala, su mamá le había dejado el carrito del mercado y nada más. Ni siquiera una arepita me hizo, pensó antes de recordar que ya no había Harina Pan.

Se dirigió con parsimonia a tomar el autobús, después de todo, el Bicentenario abría a las ocho y apenas eran las seis y media. Las calles del barrio estaban repletas: niños para la escuela, adultos para el trabajo y los desdichados, como ella, cuya cédula terminaba en 2 o 3. Cuando finalmente un conductor se detuvo, la pobre Julieta tuvo muchos inconvenientes para abordar el transporte: el carrito de mercado ocupaba demasiado espacio y, como iban apretujados, el resto de los pasajeros la miraba de muy mala manera. Decidió que no le importaría lo que esa cuerda de... de gente pensase. Ella iba muy tranquila porque estaba decidida a encontrar su Harina Pan y, si tenía suerte, tal vez un kilito de leche. Después de algún tiempo, llegó a su destino. Caminó una cuadra bajando desde la avenida hasta donde quedaba el Bicentenario. Lo que vio al llegar ahí la horrorizó. ¡¿TRES CUADRAS DE

Los participantes del taller Maelström de Narrativa y Poesía quedaron encerrados en el Galpón N° 7 al finalizar su jornada: de izq. a der., Sara Pacheco, Isabel Matos y Grecia Albornoz

COLA?!, exclamó. Un señor que estaba en un kiosco de periódico la escuchó y le dijo: "Sí, hija, y eso que no están vendiendo papel *tualé*". Julieta no entendió lo que el señor le dijo, estaba estupefacta y no le estaba prestando atención.

Lentamente caminó hasta el final de la cola y lo que vio allí fue peor. El idiota de su vecino era el último, es decir, se tendría que parar detrás de él y eso le causaba un profundo malestar. No lo conocía, pero su mamá le había hablado mucho sobre su familia, los Rodríguez, decía, esa gente es mala, Julieta. La mujercita es una chismosa, se la pasa metiendo intrigas por todo el barrio. Y el hombre, peor todavía, con decirte que una vez me hizo una propuesta indecente, y yo me negué, hija, por supuesto, porque yo soy decente. Y para completar, imagínate que son chavistas. No, no, no, Julieta, nosotras somos enemigas de esa gente. El día que yo te vea con un Rodríguez, te desheredo.

Y ahora, parada detrás de Romeo en la cola, no sabía si dejar que alguien se le coleara o rezar para que su mamá no viniera a ayudarla con las bolsas. ¿Por qué?, pensaba Julieta, ¿por qué le tenía que tocar la cola el mismo día que a él? Decidió dejar el drama. Igual, ella no tenía la culpa y probablemente después que entrase en el mercado no lo vería más. Se colocó sus audífonos y empezó a escuchar la radio, pero rápidamente se los quitó porque estaba encadenada. La cola avanzó rápido, en una hora ya estaba en la puerta. Le entregó la cédula al vigilante para que la revisara, y cuando este se la devolvió, se le resbaló de las manos y fue a parar al suelo. Se inclinó para recogerla, pero alguien más ya lo había hecho. Al levantar la vista se encontró con los ojos de Romeo, quien la observaba con curiosidad mientras sujetaba su cédula con la mano derecha. Lo que sintió Julieta en ese momento fue inexplicable, era como cuando no tenía Ace, por lo que la ropa le olía mal, y su mamá llegaba a la casa con dos kilos. Sintió

una presión en el estómago y se sonrojó. Extendió una mano temblorosa para tomar su cédula y Romeo se la entregó sonriendo.

—Hola —le dijo descaradamente.

Ella no tenía idea de por qué el Rodríguez ese le hablaba, pero, extrañamente, le emocionó que lo hiciera.

—Hola —respondió ella, y cuando recordó que no debía hablarle se dirigió apresuradamente al interior del mercado.

Visualizó la muchedumbre en torno a las bolsas amarillas. Las personas se halaban y se manoteaban para tratar de tomar al menos un empaque de la preciada harina. En los estantes había harina de otras marcas, pero la gente no parecía interesada en ellas: querían Harina Pan. Una señora mayor comentaba: "Es que la otra no sirve, hay que prepararla con agua tibia y echarle un chorrito e leche para poder hacer una arepa", mientras sujetaba firmemente sus bolsas. Julieta se apresuró entonces a luchar por su producto, pero justo cuando llegó, la multitud se dispersaba, una clara señal de que ya no quedaba Harina Pan. Con la esperanza de estar equivocada, la joven se aproximó y solo encontró la pila de bultos vacíos en el lugar donde alguna vez hubo harina. Acongojada y sin saber qué hacer, Julieta lanzó un suspiro. Después de tanta cola bajo el sol, y nada, no pudo conseguir nada.

De repente, sintió que alguien le tocaba el hombro. Allí estaba él, con su sonrisa radiante y un empaque amarillo entre las manos. La muchacha no lo creía. Romeo le estaba ofreciendo el kilo de Harina Pan que tenía, era insólito. Ese joven, al que su madre tanto desprestigiaba, estaba cometiendo semejante acto de generosidad para con ella. Ante eso, su corazón dio un vuelco y sin pensar en nada más le sonrió de vuelta. Sabía que así era como comenzaban las mejores historias románticas, con un acto de amor verdadero.

Piedra

Jessica Aranguren

Piedra:
un estridente sonido te acalla
mancha tu vida con sangre
te enmudece y te entristece.
Otra vez pasó
inocentes manos lánguidas
cuerpos inertes, sin razón
caen sobre ti
tú los observas acongojada
arrepentida de ser piedra
piedra inerte, impotente
efímera y superflua.
Son tus ciudades, de piedra
hombres y mujeres sin alma
inmóviles, fríos
los ves caer incansablemente
la muerte ataca sin prejuicios
en el enigma del mañana
y tú, piedra, ¿qué esperas?
La vida se agota en tu gélido
proceder
¡llora entonces!
El eterno luto por los desaparecidos
sin nombre
Cada día los ves caer
Ellos, ahora, son piedra.

Jessica Aranguren participante del taller Maelström recibe de Edgardo Malaver su certificado

Ávila

Jessica Aranguren

Un son trágico es, Ávila
bárbaro fue tu dios
antipático a tu catástrofe
cínico cual clásico clérigo.
Su pirámide de periódico
dos lágrimas construyéronla
en su júbilo lacónico
el último mes melancólico.
De un pérfido trópico
fue metáfora minúscula
trasatlántico patético
fáctico oráculo fúnebre.
¡Oh, catástrofe!
Bélico vórtice de relámpagos
al triángulo marítimo intrépido
aplastáronlo las metafóricas
mortíferas y húmedas.

Fue mágico-maléfico
mamíferos anónimos,
autómatas
lloráronte, ¡oh, Ávila!
cúpula de huérfanos.

Y por famélicos decrepitos,
esqueléticos de hálito fétido
dio en fábula al éxodo
de tus ánimas náuticas.

Destruyéronle, Ávila
súplica psicópata de Dios
su lámina de periódico
en triángulo
es mi simbólico súbdito poético.

jessicagalipan@gmail.com



Don monoesdrújulo

Luisa Teresa Arenas Salas

¡Clásico mi don!
Un don polisémico:
lingüístico y pragmático,
ético y poético,
más que carismático.
Don cáustico, idílico,
mas no etílico.
Etéreo don académico,
en fin, don polifacético,
bucólico, paradisiaco.
—¿Y cuál es tu don?
—Recuérdalo, piénsalo,
estúdialo, analízalo,
repítelo al unísono
con mi voz, descríbelo:
es un don clásico lingüístico,
don fono-ortográfico,
y morfosintáctico.
¡Ah! Y es don léxico,
semántico-pragmático.
Compréndelo y acéptalo
en lo explícito y en lo implícito.
mi don es un cálido capítulo
teórico, práctico e histórico.
—¿Un don prístino?
—¡Sí! Un don metamórfico,
muy próximo a ti y a mí,
cual cántico lírico romántico.
Es un don primogénito
en mi ser y en tu ser.
Ser académico es el don,
don aristotélico es,

don lógico y antípoda
en el bien y el mal,
don pretérito y de hoy.
El príncipe don es,
prismático e hispánico
de tu voz y de mi voz.
Es don contemporáneo,
histórico, polícromo.
No es un don monótono;
es don heterogéneo
y homogéneo a la vez,
en fin, es don polifacético.
¡Mítalo tú! ¡Escríbelo tú!
Pues es don analítico.
Y, ¡acláratelo ya!,
mi don es metódico
es don sistemático
en sinónimos que van
y en su múltiple antónimo.
Y, por último, mi don,
en fonética silábica,
¡léelo y pronúncialo!
¡Conócelo ya!
¡Escríbelo por ti!,
es analítico.
En fin,
léelo y conócelo
en fonética silábica,
Don [pa]
Don [lá]
Don [bra]
¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

Trasatlántico íntimo

Luisa Teresa Arenas Salas

En atmósfera académica
trasatlántico microscópico vi.
Sin mar, sin océano en límite.
Sin adminículos marítimos en círculo.
Trasatlántico íntimo de periódico fue.
En ámbito poético, lírico, idílico,
más bucólico el perímetro fue.
En apéndices artísticos, estéticos, plásticos
la súplica específica dio:
*al mínimo trasatlántico de periódico
demuéstrele la poética de su ser.*
¡Escríbanle! ¡Cántenle!
A ti, pues, mi cántico oceánico
de lágrimas de ánimo,
ínfimo trasatlántico,
minúsculo, microscópico, va;
a ti, pues, mi cántico rítmico
de lírica épica y carácter titánico va.

ltarenas13@gmail.com



ltarenas13@gmail.com

Dante y Beatriz se mudan a Venezuela

Karin Arends

Al observar los pasajes en la mesita de noche, Dante, que yacía en su cama, sopesaba la idea de un futuro perfecto, con Beatriz a su lado, viviendo en el paraíso. Su mente divagaba en insomnio calculando la posible reacción de su amada, pues la mudanza sería una sorpresa para ella; al haber comprado los pasajes no había vuelta atrás, tenía que decirle, no podría irse solo.

Una tarde de agosto, Dante se regocijaba al mirar a su futuro a los ojos, Beatriz le devolvía la mirada expectante, curiosa de escuchar la proposición que tenía para ella aquel hombre que temblaba de nerviosismo. “He comprado boletos aéreos, y he acordado la mudanza, podemos partir de este infierno juntos, y vivir en el paraíso, los dos”, decía Dante, mientras ella escuchaba con atención y la mente acelerada; sin saberlo, había accedido, sinceramente, mucho antes de sopesar las consecuencias posibles de tal cambio.

El día de partida, ambos trataban de calmar sus emociones, que aunque difícil, no les resultaba imposible debido al sentimiento de esperanza paralizante que compartían. Tomados de la mano se prepararon para el viaje, y tomados de la mano con los dedos entumidos llegaron a su destino. Con la ilusión hecha lágrimas y el corazón pasmado, vislumbraron la puerta de la salvación y la entrada a la buena vida, pues nada podía ser peor que el infierno, ¿o sí?

Maiquetía los esperaba con una sonrisa burlona, y al verlos llegar se escuchó una carcajada. En el piso de Cruz Diez se podía leer un grafiti cuyos esbozos en color blanco formaban la frase “Bienvenidos al país de las despedidas”. Ellos, sin entender ni prestar atención, trataron de salir rápidamente del aeropuerto para poder llegar a lo que sería su nuevo hogar, para finalmente conocer el sitio donde cultivarían su amor. Al intentar salir se encontraron una larga fila de personas con las caras largas y las facciones cansadas; toda esa gente despedía



“¡Plac! ¡Plac! ¡Plac! para Grecia Albornoz por su poema *Piedras*, recibe su certificado de manos de Edgardo Malaver

de sus cuerpos un olor a monotonía y a tristeza, olor que viajó hasta la nariz de Beatriz, e hizo de ella un despojo de incertidumbre y duda. Al ver que la interminable fila de personas llorosas era específicamente para despedidas, se dieron cuenta de que mientras ellos entraban solos, todos se iban juntos. Seguían sin entender, se preguntaban por qué ellos entraban felices y miles salían destruidos.

Al llegar a su nuevo hogar, trataron de borrar esa tenebrosa imagen de su mente, pero de noche los perseguía y no los dejaba dormir, los hacía tener pesadillas recurrentes en las cuales las despedidas, por convertirse en rutina diaria, dejaban de doler, y se encontraban a mitad del día, sin sueños, preguntándose si se habían equivocado de paraíso; al pasar el tiempo, por las indiscreciones de Dante al mirar a otras mujeres y por la falta de caminatas bajo la luz de la luna, Beatriz decidió dejarlo y regresar al sitio del que había huido despavorida. Abandonando toda expectativa y esperanza, se dispuso a volver al infierno, arrepentida de haber soñado alguna vez con vivir en el paraíso.

Al verla partir Dante quedó destruido, se volvió un hombre solitario y temeroso, que miraba la noche como si en todas sus esquinas se escondiese alguien con un cuchillo. Había dejado de ser quien era, y tras perder el sentido del humor no encontraba más refugio que el recuerdo y la añoranza de aquel infierno que había dejado. El tiempo volaba pero no vivía, pues pasaba a través de él como un fantasma, sin causar efectos además de escalofríos. Un día como cualquier otro, Dante, desesperado, caminaba bajo el sol caliente en busca de respuestas; su mente pasaba de una interrogante a otra y no conseguía calmar la ansiedad. “¿Quiénes quedan aquí además de los que no pueden irse?”, preguntó en voz alta sin darse cuenta. “Los que con esperanza estúpida esperan que el infierno mejore” respondió un desconocido que pasó a su lado.

karinarendsd@gmail.com



Fuerte apretón de manos por el certificado que entrega Edgardo Malaver al tallerista Antonio Fernández

El apartamento

Efraín Gavides

Eran esos días de una Caracas saturada de banderas, consignas y pancartas sobre las grandes avenidas, días en los que Ofelia, una aplicadísima bibliotecaria, gozaba el mejor estado de su corazón en mucho tiempo, le profesaba un delirante amor a Hamlet, a quien conoció bajo los vestidos de Otelo durante una representación en el Teatro Principal.

Él, que no poco le correspondía a sus delirios, pensaba, al igual que ella, casi al unísono de los golpeteos de sus corazones, que nada ofrecía mejor a sus vidas que el sello definitivo de su amor: vivir juntos.

—¡Ay, Hamlet, miles de libros en mi biblioteca y no hay uno que me explique cómo decirte cuánto te quiero!

—¡Ay, Ofelia, por muchas alegrías que me haya dado esta vida, ninguna alcanza la que significas tú!

En esos suspiros se iban los días, en los que no faltó aquel que trajera una buena noticia de parte de Hamlet, cuando le anunció a su amada que el director de su grupo de teatro, muy amigo este de la prima de la esposa de un inspector de la Misión Vivienda, les ayudó a obtener un apartamento a donde mudarse.

Después de varias semanas terminaron sin dinero y, aunque el favor quedó retribuido y la casa quedó equipada, ocurrieron cosas singulares. Los muebles se compraron dos veces, los primeros desaparecieron enigmáticamente uno de los días de la mudanza. ¿Los días? Sí, tres días tardó la mudanza, hubo que compartir ascensores con motos de vecinos, cuando no estaban averiados a causa del ahorro de energía cinco o seis veces al día. Una pareja con cuatro niños intentó reclamarles con documentos falsos el apartamento; para el alivio de Hamlet y Ofelia resultó ser un error, aunque se venía cometiendo ya en varios edificios.

Ha pasado el tiempo, han cambiado los suspiros por bostezos a causa de los trasnochos que la bulliciosa felicidad de la comunidad les impone cuatro noches a la semana, pero siguen siendo muy felices.



Fin del taller Maelström, el facilitador, Edgardo Malaver, izq., entrega su certificado a Efraín Gavides

Góndolas

Efraín Gavides

Para Ana María

Góndola de tuétano de árboles,
latiéndote minúsculos pálpitos
con súbito ímpetu,
con íntimo júbilo.

Aventúrate ya de sol a sol,
aniñándote.

Vástago selvático: góndola,
místico y didáctico es tu plan
de cándida paz,
de lúdico fin.

Inequívoca vas, ávida de mar,
solazándote.

Vástago de árboles: góndola,
frágiles son tus vértices.

¡Mírate húmeda,
mírate flácida!

¡Reconstrúyela, artífice,
multiplícala!

¡Oh, cardúmenes de bellísimas góndolas!

Océanos aguardanles íntegros.

¡Cuán mágicas,
cuán únicas!

El éxtasis de sus mártires

es tan enérgico,

tan idílico,

épico,

enésimo...

Piedra

Efraín Gavides

Materia arcaica polimorfa
madre insufrible
de todas las eras,
de cada camino,
de incontables arboledas.

Semilla que elevas a los
hombres,
divino insumo
de glorias edificada,
de gran cimentación,
cuitada por severas manos.

Tu dureza y mi docilidad se
funden

cual labios y aliento
en un beso pleno,
cual mejilla y latido
en un mismo pecho alegre.

La salífera energía de tu
cuerpo
exhibe divina euforia
entre amadas olas,
entre cada golpeteo
de chubascos infinitos.

Húmedo follaje que te
endulza
te consiente romances
con frescos anfibios,
con musgos tenaces
por largo y fluvial sendero.

Refugio de bondad
inmemorial,
tributas a mi ingenio
desde sagradas canteras,
hasta el rígido ornamento
que jamás ha osado
abominarme.

Fomentaré tus copiosas
virtudes
a hombres de granito,
a niños de mármol,
a mujeres preciosas,
en bello y coloso pizarrón,
con calizas letras blancas,
mientras postergues ser mi
tumba...

gavidesjimenez@gmail.com

Adán y Eva van a la playa en Margarita

Raiza M. González

Muchas veces nos han contado sobre la creación, y se nos dice que Dios creó un jardín, al que llamó Edén. En ese jardín había toda clase de plantas y gran diversidad de animales. Había selvas, bosques, montañas y un hermoso valle, quizá el lugar más prolífero de todo lo que había ahí.

Todo estaba tan desordenado que Dios tuvo que reordenar “los cielos y la tierra” y separar las aguas que cubrían todo. A lo seco llamó tierra y a la reunión de las aguas llamó mares. “Y vio Dios que era bueno”. ¡Claro! En el mar la vida sí que era más sabrosa. Pero quizá los separó demasiado, tanto que cuando Adán hacía su trabajo de ponerle nombre a cada animal y a cada planta, pudo admirar el hermoso valle, en el que solo vio algunos huertos y grupos nativos de la zona, pero le hacía faltaba algo.

“¡Ah!”, exclamó Adán, “he recorrido estas tierras y estoy tan cansado, cómo me gustaría que en este valle tan frío y húmedo hubiese mar. He escuchado del mar que suena muy bien”.

“¡Ah!”, volvió a exclamar Adán —hacía esto con frecuencia, ¿y quién no, cuando todo es nuevo?—, le llamaré Caracas. Lo único que hay aquí es un gran monte, muchos nativos y no sé de dónde salieron tantos leones, hasta parecen caraquistas. Así se llamará”.

Mientras Adán terminaba su recorrido, de pronto se sintió solo, y es que ya no solo quería conocer el mar, hacía falta algo mejor que eso. “¿Dónde estará Eva? —notó su ausencia durante casi todo el día—. Creo que la veo venir”. A lo lejos se acercaba una mujer morena cubierta de barro y Adán se sorprendió.

“¡Ah!”, gritó, pero esta vez gritó de espanto y asombro, y le preguntó por qué venía así. Eva le contestó:

—¿Qué pasa? Ah, ¿esto? Es que fui a las aguas termales con mi amiga Santi, la serpiente. Ya sé qué polvo utilizó Dios para crearte. Qué lugar más relajante, porque eso de poner nombres y de cuidar a los animales sí que cansa.

—Pero ¿ese no es mi trabajo? —le dijo Adán—.

Y ella, quitándose la mascarilla de barro, le respondió:



El turno de Jonathan Torrealba para recibir su certificado de manos de Edgardo Malaver al finalizar el taller Maelström 2015

—Hablando de eso, para llegar ahí tuve que pasar este gran monte, del otro lado había muchas rocas y acantilados. Pero ¡cómo había gente! Entre nativos y unos hombres vestido con cascos de hierro que solo discutían; mientras otros se bañaban en el mar...

—¿El mar? —le preguntó Adán.

Y respondióle Eva:

—Sí, pero déjame continuar... Mientras otros se bañaban en el mar, otros discutían sobre cómo llamar el lugar, y como ninguno se decidía y hasta parecían tiburones asechando en un puerto pesquero les llamé La Guaira.

Y así fue como la primera mujer se hizo un tratamiento facial, descubrió una nueva tierra y tomó una importante decisión, como quizá lo haría el hombre. Todo al mismo tiempo.

Al terminar de hablar, Adán al fin pudo contarle a Eva sobre su interés en conocer el mar, pero Eva le aseguró por su experiencia que ese no era el paraíso.

Parecía ser que la única manera de encontrar ese supuesto lugar sería idear un plan de acción. Rápidamente tuvieron que domesticar a los animales, distribuir las tierras... inventar la imprenta, la electricidad, los medios de comunicación... y al crear la tecnología y la Internet, por fin pudieron buscar ese lugar, y así se evitaron hacer una larga caminata por todo el jardín (se hubiesen tardado más, ¿no?). Y de esta manera encontraron una isla de ensueño. Pero había un pequeño inconveniente, la isla se encontraba fuera del jardín, así que debían idear otro plan para salir del paraíso al otro paraíso. Dios había dejado a cargo a unos ángeles para que custodiasen las puertas del Edén. Así que tenían dos opciones: o negociaban con los ángeles ofreciéndole perlas de regreso, o Santi, la serpiente, podría ayudarles. Y esto fue lo que ocurrió: primero Santi y Eva tuvieron que convencer a Adán, luego hicieron las maletas y compraron los pasajes y, por último, llamaron la atención de Dios para que este los expulsase del jardín.

De esta manera, Adán y Eva fueron a las playas de esta hermosa isla llamada Margarita, un paraíso fuera del paraíso. Pero, ya no pudieron regresar, los precios del pasaje aumentaron, y Adán..., Adán, pues, estaba fascinado con el mar.

migreisig@gmail.com

Algunos talleristas se quedaron hasta el final en la entrega de certificados: de izq a der., Efraín Gavides, Grecia Colmenares, Sara Pacheco, Jonathan Torrealba, Edgardo Malaver, Antonio Fernández, Luisa T. Arenas y Alison Graü



dEsOrDenMenTAL

Alison Graü

Lo observaba muy de cerca y no entendía su actitud.

Daba vueltas de un lado a otro sin saber por dónde salir. Su rostro denotaba una expresión preocupante, fuera de la realidad. Su voz era muda, ya que sus palabras gritaban desde sus entrañas (en modo desesperación) y se revolvían en todo su ser. Me dio lástima verlo así: solo, callado, muerto de frío por las gotas de lluvia que llegaban a sus huesos, y no hablar de sus bostezos, eran lánguidos, casi eternos. Quizás era el sueño, el hambre, el fastidio de esperar una pronta solución, o quizás era todo a la vez.

Pese a todo lo que padecía, sus manos no dejaban de escarbar en sus bolsillos, era como si estuviera buscando una llave para abrir una puerta. Pero ¿qué puerta, si donde se encontraba no había puertas, ni tampoco salida; pero es que ni siquiera había obstáculo que le impidiera avanzar en su camino.

“Pobre”, dije, pensando sin hablar.

Pero cómo lo podía ayudar si me encontraba en su interior, es decir, en algún lugar recóndito de su existencia humana. Aunque no podía entender el porqué de sus pasos cortos y discontinuos dentro del mismo territorio, era como si algo no lo dejara salir de ahí. Una torre de bloques. Cuatro paredes sin techo, sin suelo, sin nada de nada. Quizás un muro. No lo sé... Eso llegué a pensar sin saber qué pensaba.

Lo que nunca pude entender era por qué no seguía libremente su camino, si el muro que él creía ver era invisible.

Alison Graü recibe su certificado al finalizar el taller Maelström de Narrativa y Poesía

Añoranzas

Alison Graü

Sobre el manto azul del brillante suelo acuoso, se mece en la espuma un frágil cuerpo. El viento sereno hiere sus ilusorias velas, y el sol naciente calienta hasta sus entrañas. Solo, triste, sin un suspiro de un alma que entre esa inmensidad infinita llenara de gracia su espíritu inmóvil. Perdido entre la nada, lo tiene todo dentro de sí: la vida, que no es su vida sino la de aquel que juega antes de la primera juventud.

Aunque buscaba con frenéticas ansias, inútiles intentos, que la mano trémula de un inocente volviera a su corta existencia a llenar de júbilo el temblor de su corporalidad (solo comprensible para el que ve con ojos curiosos las imágenes del corazón sensato), él seguía perdido entre lo inalcanzable y el reflejo de lo común.

Sus lágrimas, casi anónimas, no eran más que gotas perdidas entre la lluvia, bajo ese suelo líquido de decepciones; pero qué más decepción que estar perdido entre las aguas del inconsciente, donde lo único seguro, para él, es mirar más allá del mar.

alison_grau@hotmail.com



Marítima

Leonardo Laverde B.

¿Por qué no ves tus límites, intrépida y pálida página
que vas por la límpida paz de tu ínfimo Mediterráneo?
¡Oh, escándalo! Mas ved, húndese ya. ¡Oh, catástrofe!
¡Ay, los íngrimos náufragos! ¡Ni la mínima ínsula próxima!
Entónense cánticos fúnebres por tan trágicas víctimas.

La piedra

Leonardo Laverde B.

Hueso de los jardines,
cruz de las iglesias,
de los días la marca,
de los caminos maestra,
desvelo del alquimista,
corona de los anillos,
para adornar la belleza,
carcelera de las formas
que el escultor libera,
siete por cada uno,
catorce por la pareja,
víctima del papel,
depredador de tijeras.

Dolor de los riñones,
mano terapéutica,
humor del melancólico,
raíz de la demencia,
comienzo de nuestra ira,
extremo de nuestra ofensa

Leonardo Laverde y Dubraska Machado comparten
impresiones positivas sobre el evento en curso

De la humanidad la chispa,
de Prometeo cadena,
para David mejor arma,
para Goliat la sorpresa,
para Arturo la vaina,
del Paraíso portera.

Primogénita del mundo,
inmóvil alfa y omega,
como madre indiferente,
como anfitriona discreta,
para las plantas camino,
de nuestro cadáver la seña,
no celebras nacimientos,
ninguna muerte te apena,
miraste nuestra llegada
y cuando la humanidad esté muerta,
seguirás en el espacio
girando como una rueda,
y cuando llegue el momento
de terminar tu carrera,
celebrarás tu destino,
regresarás a tu estrella.

llaverde2@gmail.com



Hamlet y Ofelia en la Misión Vivienda

Isabel Matos

Ese día había sido agotador. Subir y bajar las pesadas cajas del camión de mudanza para subirlas y bajarlas de nuevo en el apartamento. Pareciera que todo pesa más la segunda vez. En la cabeza del joven Hamlet la gran preocupación era si acaso el fantasma sabría encontrarlo, ya que nunca antes había cambiado de domicilio. ¿Qué pasaría si no lo encontraba? Esta primera noche lo sabría.

Desde el pasillo se podía escuchar las conversaciones de los nuevos vecinos. El joven que vivía a la izquierda no sabía si Danger o Yoimberkys era el nombre indicado para su nuevo hijo. La señora de la derecha le contaba a su mejor amiga cómo descubrió que su marido le ponía los cuernos con la tipita del 10. Entre las dos planeaban su venganza.

—¡A ese perro lo agarro yo!

La amiga contestó algo entre cuchicheos. Hamlet aguzó el oído y escuchó claramente que decían:

—Bueno, chica, ni que fueses a envenenar a tu hermano.

Y rompieron a reír. Con un suspiro, se dio cuenta de que no habían abierto las cajas y ya eran la comidilla del edificio.

Esa noche subió a la azotea. Ofelia estaba en otro mundo. Ya no le quedaban fuerzas para impedirle buscar a su padre. Pero esta vez los guardias que el joven Hamlet encontró no eran asustadizos y luego de un pequeño altercado pudo hablar con su padre por largo rato, entre iguales ahora.

A la mañana siguiente, como de costumbre, los periódicos mostraban grandes titulares sobre la victoria sobre el imperio, ni una sola letra se dedicó ese día a la noticia de las dos nuevas viudas que vivían en la Misión Vivienda de la esquina.

Súcubos

Isabel Matos

Son súcubos, no foráneos héroes
en sus estrambóticas máquinas marítimas.

Indígena selvático, ¡óyeme!,
libérate del régimen psicópata,
pon término a la lágrima.

¡Y tú!, magnífica ráfaga,
ráfaga mágica y oceánica,
¡destrúyele!,

pues son, al fin, ecólogos triángulos,
purísimas metáforas poéticas.

isabelmercedes@gmail.com

Isabel Matos declamando su poesía personal en inglés durante la *Tertulia poética* 2015



Buenas noches

Juan Carlos Orellana

Las pesadillas nunca habían sido tan graves. Evolucionaron de una modesta molestia ocasional a noches malditas que lo atormentaban como jaurías infernales que aguardaban a las puertas de su futuro.

Una vez al mes los aspersores le servían de despertador en las mañanas, posteriores a los sueños terribles. Semidesnudo y lleno de ramas, barro y otros elementos forestales, se arrastraba hasta su cama fatigado, pero, sobre todo, asustado.

Cada noche era peor que la anterior: gritos, sangre, gemidos, carne desgarrada, dolor, aullidos, lunas gigantes, llanto y nebrura, tan espesa que era como una sustancia que lo alimentaba. Tanto así que, fuera del terreno onírico, la oscuridad lo revitalizaba al envolverlo.

Había dejado de vivir desde hacía tiempo, siempre preocupado sobre qué horrores cometería su otra conciencia. Al despertar manchado de sangre ajena, se imaginaba lo peor. Los informes de desaparecidos de la ciudad le daban una idea de lo que había pasado, pero revisarlos se volvió muy doloroso en poco tiempo. Aun así, nunca lo acusaron de nada. Le tenían mucho miedo para seguirlo a su guarida.

Una vez se despertó con tres agujeros de bala enormes en el pacho. Inmediatamente creyó que iba a morir. Sucumbió ante un ataque de pánico hasta que se dio cuenta de que no sentía dolor y tampoco sangraba. No supo si celebrar o llorar.

La sexta vez que despertó cubierto de sangre seca, decidió terminar con todo. Introdujo el revólver en su boca y disparó... Despertó adolorido con la bala triturada en el suelo.

Forzado a aceptar mi verdadero ser, mis pesadillas se convirtieron en realidad. El níveo ojo de Zeus me llama y ya no tengo miedo.

¡Aúúúú...!



Isabel Matos, tallerista en Maelström, también facilitadora de su propio taller *Poesía Slam en Inglés / Slam Poetry in English*.

A Eugenio Montejo

Juan Carlos Orellana

Un pájaro enmascarado
sostuvo la puerta acuosa
dentro aguardaba la diosa
rubia y desesperada
con versos en los ojos
caminando hacia el abismo
la tomo de la mano
con palabras etéreas
se entregó en sacrificio
inhaló belleza
exhaló pobreza
entre las partituras del viento
giramos y giramos
cuando las trompetas sonaron
y los fuegos se encendieron
en su ígneo flujo
la virtud y tus líneas se perdieron.

juancarlosorellana27@gmail.com

En la cola

Sara Cecilia Pacheco

Hablaron del clima, de la situación, de la música favorita... Cuando comenzaron a encontrar muchas semejanzas en sus aspiraciones, cuando empezaron a imaginarse ese futuro junto al otro, feliz, lejano, distinto... la cola empezó a correr y antes de que el Guardia Nacional los separara en dos cajas para pagar la harina decidieron darse los teléfonos y, por ende, los nombres. Romeo, dijo él con sonrisita de medio lao sintiéndose más guapo que el ídolo musical del cual tomaba el nombre. Julieta, dijo ella dando su nombre favorito. Al salir ya no eran sino corazones exaltados, apasionados, soñadores... que por desgracia desconocían que sus madres se odiaban porque la respingada madre de María Julieta luchaba incansable para que corrieran a la mamá de Romerick de la Conserjería



Celebrando el final del taller Maelström: de izq. a der., Alison Graü, Grecia Albornoz, Jessica Aranguren, Jonathan Torrealba, Sara Pacheco y Edgardo Malaver

Haikus de despedida

Sara Cecilia Pacheco

No temas, adiós,
te escribiremos siempre.
Sin volver a ti.

* * *

Te escribiré
así ya no me iré
trascenderé contigo.

* * *

Hoy así la vio
Estaba allí la puerta
Al verse huyó.

* * *

Despedir al sol
saludarte
¿beberte hasta el sol?

* * *

Despedir al sol (y),
sin saludarte
beberte hasta el sol.

* * *

Me huí contigo
Sucede que ya me voy
No sin ti, no hoy.

sarace.pacheco@gmail.com

Don Quijote y Dulcinea van al cine en el Sambil

Liliana Padilla

Daban poco más de las dos de la tarde. Pese a que soplaban una brisa sonora, el calor era agobiante y las ropas se le pegaban al cuerpo dentro de la armadura. Había quedado exhausto luego de ir a aquel lugar, aquel reino lleno de espejos y apariencias disímiles en el que todo parecía funcionar al revés. Aquel debía ser el reino de Malfatto, pues jamás había visto nada como aquello.

Al principio creyó estar en un imponente castillo acompañado de su hermosa doncella. Había acudido a él como mera distracción, algo que rara vez hacía, pues siempre estaba atento a cumplir sus funciones de caballero, para las cuales había sido ordenado tal.

Sin embargo, aquella tarde...

Aquella tarde, en ausencia de una doncella en apuros u otro escenario que mereciera su atención, ensilló su rocín y partió en busca de su amada Dulcinea. De pronto advirtió a lo lejos que el horizonte se tornaba difuso... Esto no había sido lo único extraño aquel día. Primero, fue en busca de su fiel escudero, a quien no encontró por ninguna parte, cosa extraña puesto que aquel siempre estaba dispuesto cuando se le necesitaba; luego, el clima; y poco después, cuando decidió ir en busca de su doncella, aquella a quien él consideraba la más hermosa entre las hermosas, esta le decía: "¡Parece que a alguien se le aflojó el cucú!".

Sara Pacheco y Edgardo Malaver: parejas de vida y tallerista y facilitador en Maelström



Sin lograr entender exactamente a qué se refería, pues él se había presentado ante ella como un caballero cuyo corazón estaba dispuesto a hacer cualquier cosa por su amada. Haciendo caso omiso de la situación, extendió la mano para ayudar a la damisela a subir al caballo, a lo que esta nuevamente respondió:

—No pretenderás que yo me monte en ese jamelgo tan flaco. ¿Dónde está el BMW, el Porsche? ¿Y qué son esas latas que llevas puestas? ¿Acaso vivimos en la Edad Media?

Al oír esto, un signo de interrogación se dibujó en el rostro de don Quijote, que exclamó:

—¡Amada hermosura mía! Veo que salen palabras de vuestros labios, pero no comprendo lo que decís. Concededme la gracia de disculpar si vuestra presencia he ofendido.

—Ujm... —respondió Dulcinea—. Creo que alguien necesita una actualización en su disco duro. ¡Vamos al cine a ver *Rápido y furioso*!

Iban caminando y de la nada se encuentra frente a frente con una imponente edificación en las inmediaciones de un lugar llamado Chacao. Don Quijote recuerda haber leído aquello en algún lugar.

—¡Atrás! ¡Alejaos de aquel monstruo devorador de hombres! —dijo al tiempo que desenfundaba su espada y se ponía en guardia frente al proyector de la sala de cine.

La multitud sorprendida no comprendía lo que estaba ocurriendo y mucho menos comprendía don Quijote por qué las gentes no se alejaban ni comprendía por qué se reían ni cómo era que aquel monstruo podía tener en su interior a tantas personas y ninguna parecía querer salir huyendo de allí. Terminó dándose cuenta de que todo aquello había sido un encantamiento. Debía serlo, pensaba, porque todos parecían hipnotizados.

Así se encontraba, absorto en medio de sus cavilaciones, cuando de pronto alguien tocó la puerta. Sí, oía tocar una puerta, pese a que no veía ninguna por ninguna parte.

—¡Hablad quienquiera que seáis, pues de veros no hallo forma!

A lo lejos una voz susurraba:

—Señor don Alonso, despertad.

Era su ama de llaves que lo llamaba.

lilianaliccett7@gmail.com

Club de Lectura Maelström

Juego de las preguntas con los invitados



.....● **Miguel Ángel Nieves,**
autor de *La casa de aprender en el oscuro*
5 de febrero de 2015



Miguel Ángel Nieves, der., responde al juego de preguntas del Club de Lectura; Edgardo Malaver y Mery Mendes esperan las respuestas

1. ¿A qué le sabe el Premio José Vicente Abreu?

A llano.

2. ¿Qué es lo más bonito de Maracay?

El Parque Henri Pittier.

3. ¿Cuál es su gran sueño?

No sé.

4. ¿Cuál es su película favorita?

No te mueras sin decirme adónde vas.

5. **¿Quién es su amor platónico?**
¿Mi amor platónico? No tengo amor platónico.
6. **¿Le gustan los perros o los gatos?**
Ambos.
7. **¿Crêpe o arepa?**
Arepa.
8. **¿Indio o indígena?**
Indígena es como debería decirse, pero a mí me gusta la palabra *indio*.
8. **¿Cuál es el libro que más veces ha leído?**
Cien años de soledad.
9. **¿Qué eslogan nos sugiere para el Club Maelström?**
Lectura en círculo.
10. **¿Cuáles tres rasgos caribeños lo identifiquen?**
El abrazo, la música y la irreverencia.
11. **¿Y alguna vez lo han "caribiao"?**
Más de una vez.
12. **¿Cuál es la mayor virtud de los seres humanos?**
El amor.
13. **¿Qué gana un poeta metido a profesor?**
Muy poco.
14. **¿Qué lo satisface más: la educación superior o la educación media?**
Ambas.
15. **¿Cuáles son los tres poemas imprescindibles en la poesía venezolana?**
"Relación para un amor llamado amanecer", "Derrota", "El país de la pena".
16. **¿Qué personaje literario se parece más a su ideal de mujer?**
Ignatius Reilly, el de *La conjura de los necios*.
17. **¿La poesía es elitesca?**
No.
18. **¿Qué premio viene ahora?**
El premio a la constancia.

Miguel Ángel Nieves, der., escucha atento la intervención de un miembro del Club de Lectura. Al fondo, Roberto Izquierdo, izq., Carlos Ramos y Mery Mendes





Néstor González, uno de los creadores de la página web *Nalgas y Libros*; al fondo, Daniel Monsalve

- 1. ¿Cuál es la palabra más bella de la lengua española?**
Yo tenía una, la aprendí en estos días, pero no, mejor... una esdrújula, cualquiera.
- 2. ¿Qué es lo más psicodélico que le ha pasado con *Nalgas y Libros*?**
Ahora que soy casado y estoy grande, muchachas más bonitas de lo que me pude imaginar en mi recién abandonada juventud me han propuesto hasta tríos. Y la verdad es que eso es bastante psicodélico, ¿no?
- 3. ¿Qué personaje literario le hubiera gustado ser?**
Seguramente el coronel Aureliano Buendía.
- 4. ¿Qué es lo primero que le ve a una mujer?**
La cara.
- 5. ¿Y a un libro?**
La parte de atrás.
- 6. ¿Qué lengua extranjera le gustaría aprender?**
Árabe.
- 7. ¿Le gusta el ron o el whisky?**
El ron.
- 8. ¿Salsa o rock?**
Rock.
- 9. ¿Quién es su héroe?**
Jesús.
- 10. ¿Cuál es la mejor comiquita?**
¡Aghhh...! A mí me gustaba mucho *Dragon Ball Z*, pero me decepcionó con el tiempo. Y la seguí viendo así y después me sentí como quien escucha Daddy Yankee escondido bajo la cama. Ahora he valorado otro tipo de comiquitas un poco más normales, y de repente me gustan bastante las japonesas, me gustan todas las comiquitas, pero me

gusta más leer un libro. Pero me veo bastante comiquitas... Ah, ya va, *Los Backyardigans*, que la veo bastante... Y todas esas de niños. Y el capítulo final de *Violeta*, es que... Todo eso, todo eso.

11. ¿Cuál es el ruido que más le molesta?

El gol del Real Madrid.

12. ¿Cuánto es 1 más 1?

Dos, creo.

13. ¿Cuál es su bolero favorito?

No sé si es bolero, pero mi canción favorita en este momento de mi vida es *Juanita bonita*, la de Billo. Y yo me la imagino haciendo una *stop motion* de Juan Román Riquelme pisando la pelota y con la melodía "¡Juanita bonita...!". Es una idea que tengo... O hacer una sesión de fotos eróticas de una muchacha que se vaya vistiendo, de los años 40, para salir con esa música y que vaya bailando. O sea, tengo muchas ideas que me ha despertado esa canción. Y yo no sé si es bolero. ¿Es bolero?

14. ¿Usted celebra el 14 de febrero?

Me da igual.

15. Usted se disfraza en Carnaval?

En Carnaval sí, en Halloween no.

16. ¿De qué artista del pasado le hubiera gustado ser amigo?

Solo de Borges.

17. ¿Qué le gustaría estar haciendo en el momento en que se acabara el mundo?

Estar arrodillado arrepintiéndome por mis pecados.

18. Si no hubiera sido periodista, escritor, creador de *Nalgas y Libros*, ¿a qué otra cosa le hubiera gustado dedicarse?

No sé.

19. Si tuviera que elegir tres libros que llevarse a una isla desierta, ¿cuáles se llevaría?

¡Qué emocionante! Primero me llevo la Biblia, porque de verdad que está llena de belleza. A mí me dice un pana ateo: "El Génesis es un tripeo". De verdad, es increíble. Bueno, la Biblia tengo que llevármela, porque sí. ¿Otro libro? Sería uno que no compré en Colombia porque no me cupo en la maleta, que se llama *Obras completas* de Borges. ¿Cuál otro? Puede ser... Un día se metieron unos ladrones en la casa de mi abuela en el campo. Se robaron todo, golpearon a mi papá, maltrataron a mi mamá, asustaron a los niños, que se hicieron los dormidos. ¡Se robaron todo! ¡Hasta el aire acondicionado! Todo menos los libros. Y esta biblioteca, que es una biblioteca verde que me prestó mi abuela y nunca se la devolví, yo me la llevo a todas partes con todos los libros. Pesa bastante. Era tan enviciado antes que el carro de línea de Valle de la Pascua a Puerto La Cruz me la llevaba en la maleta. Con muchos libros. ¿Qué otro libro? ¡*Humor y amor* de Aquiles Nazoa!

19. ¿La literatura sirve para algo?

Pues para el cultivo del hombre ante las cosas que están pasando, lo... Ya va, hay una cosa muy importante. Robert Musil, quizá ustedes han oído hablar de Robert Musil, que escribió *El hombre sin atributos*... Diotima le pregunta a Ulrich, el protagonista: "¿Qué harías si por un día fueras soberano del mundo?". Y responde Ulrich: "No me quedaría otra alternativa que abolir la realidad". Abolir la realidad. Abolir la realidad es la tarea de la literatura, porque es aboliendo la realidad como podemos contactarnos con el infinito. El contacto del hombre con el infinito pasa por sacar todo eso. Crearnos una ficción, ir en el metro leyendo y destruyendo el pegoste, destruyendo los gritos de la gente, destruyendo los ruidos de los carros. Uno va leyendo los libros y... Claro que sirve para algo. ¿Por qué vemos *Two and a Half Men*? Porque nuestra necesidad de ficción es inherente, necesitamos la destrucción del entorno, porque tenemos la esperanza de un mundo mejor, y aquí no es. "El cielo y la tierra lo vamos a convertir en...", dicen. No, mentira... Aquí nadie va a hacer el reino de los cielos en la tierra. Nosotros, a través de las historias, a través de todas estas cosas, podemos contactarnos con el infinito. Y eso es lo que creo yo, pues.

20. ¿La vida tiene sentido?

Claro.

Néstor González perplejo ante una de las preguntas de Edgardo Malaver en el Club de Lectura; al fondo, Ível Álvarez y Daniel Monsalve



Néstor González muestra a los miembros del club imágenes de su página, *Nalgas y Libros*





Eloi Yagüe y Edgardo Malaver se divierten con el juego de preguntas del club

- 1. ¿Cuál es la palabra más bella de la lengua española?**
Finito.
- 2. ¿Qué idioma le gustaría aprender?**
Me gustaría aprender catalán.
- 3. ¿Qué le queda de España y con qué se quedaría de Venezuela?**
De España me quedan las ganas de volver. De Venezuela, todo, toda la memoria de toda una vida y un gran aprendizaje.
- 4. ¿Le gusta fútbol o el beisbol?**
Ninguno de los dos.
- 5. ¿Ron o el whisky?**
No bebo.
- 6. ¿Salsa o rock?**
Es difícil. Rock.
- 7. ¿Quién es su héroe?**
Martín Valiente, el ahijado de la muerte.
- 8. ¿Cuál es su parentesco con la Universidad Central de Venezuela?**
Es mi segunda madre.
- 9. ¿Qué le gustaría estar haciendo en el momento en que se acabara el mundo?**
Bueno, escribiendo.
- 10. ¿Cuál es el escritor policial que más admira?**
Se llama Horace McCoy.
- 11. ¿Qué escritor rescataría del olvido?**
Venezolano, Leonardo Pena.
- 12. En un relato policial, ¿qué perspectiva es más interesante, la del investigador, la de la víctima o la del criminal?**
Siempre me ha gustado la del criminal.

13. ¿Vivimos en un policial sin solución?

Por los momentos, no se ve solución, pero todos los casos policiales tienen alguna. Tarde o temprano.

14. ¿Necesitamos un nuevo manual de Carreño?

No tendríamos ninguna necesidad de manuales de urbanidad si la gente se comportara con buenos modales de manera espontánea y tuviera respeto unos por otros.

15. ¿Por estas calles la urbanidad ya no aparece?

Eso es verdad, esa fue una novela muy interesante. Me recuerda mucho al filósofo Eudomar Santos.

16. ¿Se sabrá algún día quién asesinó la caballerosidad en Venezuela?

Bueno, una pregunta para caballeros.

17. Si no hubiera sido periodista, cronista, cuentista, profesor, ¿a qué otra cosa le hubiera gustado dedicarse?

Me gustaría dedicarme a la cocina.

18. Si tuviera que elegir tres libros que llevarse a la cárcel, ¿cuáles se llevaría?

Me llevaría *Ficciones* de Borges, *Rayuela* de Cortázar y la poesía de Miguel Hernández.

19. ¿La literatura sirve para algo?

No sirve para nada y esa es su gran fortaleza.

20. ¿La vida tiene sentido?

La vida tiene sentido, en el sentido de ser vivida. Claro que sí.



Imagen representativa de un Club de Lectura: Eloi Yagüe, el invitado; Edgardo Malaver, el coordinador, y asiduos asistentes



Nuestro querido y recordado Tío Simón

Caballo viejo

Cuando el amor llega así
de esta manera,
uno no se da ni cuenta.
El carutal reverdece
y guamachito florece
y la sogá se revienta.

Caballo le dan sabana
porque está viejo y cansao
pero no se dan de cuenta
que un corazón amarrao
cuando le sueltan las riendas
es caballo desbocao.
Y si una potra alazana
caballo viejo se encuentra
el pecho se le desgrana
y no le hace caso a falsa
y no le obedece al freno
ni lo paran falsas riendas.

Cuando el amor llega así
de esta manera,
uno no tiene la culpa.
Quererse no tiene horario
ni fecha en el calendario
cuando las ganas se juntan.

Caballo le dan sabana
y tiene el tiempo contao
y se va por la mañana
con su pasito apurao
a verse con su potranca
que lo tiene embarbascao.
El potro da tiempo al tiempo
porque le sobra la edad.
Caballo viejo no puede
perder la flor que le dan
porque después de esta vida
no hay otra oportunidad.

La pena del becerrero

Becerrero, becerrero,
con una pena en el alma,
abre la puerta al tranquero
pa que la pena se vaya.

Está empezando a querer,
está sembrado de amor
el becerrero del fundo.
Es la primera mujer
que lo ha mirado profundo.

En los fogones del ható
hay una brasa encarnada,
y el becerrero hace rato
como queriendo apagarla.

En el cincho ya no hay queso,
no saca suero ni le quiebra la
cuajada
porque el tropel de unos besos
le tumbó la empalizada.

Orinoco, Orinoco, Orinoco...
póngase.
El ordeñador le canta,
le está pidiendo a Orinoco,
y se enreda con las trancas
y se le salen los otros.

Se le murió un becerrito
recién nacido porque no lo curó
a tiempo.
Camina sin rumbo fijo
con el corazón enfermo.

Se le mamaron las vacas,
ya no anda con la peonada
y se le caen de la hamaca
los sueños de madrugada.

Becerrero, becerrero,
por vida tuya en el botalón de
orqueta,
amárratela del pecho
pa que se acabe la fiesta.

El loco Juan Carabina

El loco Juan Carabina
pasa las noches andando
cuando la luna ilumina
las noches de San Fernando.

Cuando la noche esta oscura,
callado el loco se va,
va a perderse en la llanura,
nadie sabe a dónde irá.

Cuando el gallo de la una
se oye en lo lejos cantar,
al loco viendo la luna
le dan ganas de llorar.

Esperando se la pasa
que como una novia fiel
venga la luna a la plaza
para conversar con él.

La gente del alto llano
más de una noche lunar
con la luna de la mano
han visto al loco pasar.

El loco Juan Carabina
sueña por la madrugada
que en la cama de niebla fina
tiene a la luna de almohada.

El loco Juan Carabina
pasa las noches llorando
si la luna no ilumina
las noches de San Fernando.



Heberto Gamero Contín escucha complacido a quienes intervienen en el club *Minibiografías ilegales sobre escritores malditos*

1. ¿Usted es un escritor maldito?

Sí.

2. ¿De qué escritor maldito le hubiera gustado ser amigo?

De Malcolm Lowry.

3. ¿Usted tiene mascota?

No.

4. ¿A usted le han contado el cuento del gallo pelón?

No.

5. ¿A quién le escribiría una carta de amor?

Sin duda a mi mujer, Iris Verastegui, y a mi viejita ya fallecida, Clemencia de Gamero.

6. ¿Quién es la esperanza del mundo?

El amor.

7. ¿Cuál es la mayor virtud de los seres humanos?

El amor.

8. ¿Qué lo toma por sorpresa?

La injusticia.

9. ¿A qué edad aprendió a amarrarse las trenzas de los zapatos?

A los seis años.

10. En un relato policial, ¿qué perspectiva es más interesante, la del investigador, la de la víctima o la del criminal?

Te diría que las tres.

11. ¿Cuál ha sido el momento más feliz de su vida?

Tengo varios momentos felices. ¿El más feliz? Uno de ellos, cuando comencé a escribir, sin duda.

- 12. ¿Qué es lo primero que le mira a un libro?**
No lo puedo evitar, el título; luego, el autor.
- 13. ¿Aún juega con carritos?**
No, juego perinola.
- 14. ¿A qué insecto le tiene miedo?**
Más bien asco, a la cucaracha.
- 15. ¿Prefiere leer el libro o el PDF?**
El libro.
- 16. ¿En bachillerato tenía una novia que le hacía las tareas?**
Sí.
- 17. ¿Usted se emociona cuando gana la Vinotinto?**
[Silencio]
- 18. ¿Cuál es su tango favorito?**
"Vieja pared".
- 19. ¿Qué lengua extranjera le gustaría aprender?**
El alemán.
- 20. ¿Cuál es su parentesco con la Universidad Central de Venezuela?**
Estudí aquí Administración Comercial.

.....● **Humberto Luque,**

autor de *Prohibido llorar sin haber firmado* (Betoque, 2008)

29 de julio de 2015

Humberto Luque comentando su proceso creador como escritor; a su lado, Edgardo Malaver, coordinador del club



- 1. ¿Cuál es la palabra más bella de la lengua española?**
Amor.
- 2. ¿Usted tiene mascota?**
Sí. Es mi hijo, pero es mi mascota.
- 3. ¿Cuál es su canción favorita?**
"Mi mundo", de Luis Enrique.
- 4. ¿Le gusta el fútbol o el beisbol?**
Los dos, los dos.

5. **¿Ron o whisky?**
Ron.
6. **¿Perros o gatos?**
Perros.
7. **¿Salsa o rock?**
Salsa.
8. **¿Quién es su héroe?**
Jesucristo.
9. **¿Qué le saca de quicio?**
La impuntualidad.
10. **¿Cuál es la mayor virtud de los seres humano?**
La honestidad.
11. **¿A qué edad aprendió a amarrarse las trenzas de los zapatos?**
Estaba en segundo grado, tendría siete u ocho años.
12. **¿Cuál ha sido el momento más feliz de su vida?**
Cuando nacieron mis hijos.
13. **¿Aún juega con carritos?**
¡Sí!
14. **¿En qué ahorra?**
Creo que en ropa.
15. **¿Qué es lo primero que le mira a un libro?**
La portada.
16. **¿Usted se emociona cuando Miss Venezuela gana el Miss Universo?**
Es una alegría como tienen todos en el país, me imagino.
17. **¿Y cuándo gana la Vinotinto?**
Oye, es una de las felicidades más grandes que siento.
18. **¿Qué le gustaría estar haciendo en el momento en que se acabara el mundo?**
Bueno...
19. **¿Qué lengua extranjera le gustaría aprender?**
Francés.
20. **¿Cuál es su parentesco con la Universidad Central de Venezuela?**
Mi parentesco con la universidad ya raya en lo familiar, es una conexión muy profunda.
21. **¿De qué escritor del pasado le hubiera gustado ser amigo?**
De Hemingway.
21. **Si solo pudiera llevarse tres libros a una isla desierta, ¿cuáles se llevaría?**
Ensayo sobre la ceguera, de Saramago; por nostalgia, *Piedra de mar*, de Massiani, y por razones religiosas, la Biblia.
22. **¿La literatura tiene sentido?**
Sí, cómo no.
23. **¿La vida tiene sentido?**
Sí.



Gisela Kozak,
(Punto Cero, 2014)

autora de *Ni tan chéveres ni tan iguales*

10 de noviembre de 2015



Edgardo Malaver entrega a la invitada al Club de Lectura su certificado de participación

1. ¿Cuál es la palabra más bella de la lengua española?

Libertad, claro.

2. ¿Qué lengua extranjera le gustaría aprender?

Alemán.

3. ¿En qué ciudad le ha gustado vivir?

En Berlín.

4. ¿Le gusta el fútbol o el beisbol?

Me gustan ambos.

5. ¿Ron o whisky?

Ambos.

6. ¿Salsa o rock?

Salsa.

7. ¿Perros o gatos?

Perros y gatos.

8. ¿Usted recicla papel?

¡Sí!

9. ¿Usted se emociona cuando Miss Venezuela gana el Miss Universo?

¡¿Qué?! No, porque seguramente me he estado burlando todo el tiempo...

10. ¿Quién es su héroe?

Vargas Llosa. Bien políticamente incorrecta esa respuesta.

11. ¿A usted le han contado el cuento del gallo pelón?

Montones de veces.

12. ¿Hasta qué edad jugó con muñecas?

Uhm... Hasta los nueve, diez años.

13. ¿Qué le gustaría estar haciendo en el momento en que se acabara el mundo?

¿Se puede decir en público?

14. ¿Cuál es la mayor virtud de los seres humanos?

Ser libres.

15. ¿Cuál es el ruido que más le molesta?

Las alarmas. Me parecen una cosa insufrible.

16. ¿Cuál es su parentesco con la Universidad Central de Venezuela?

¡Psss...! Incesto.

17. Si no hubiera sido escritora, profesora, ¿a qué otra cosa le hubiera gustado dedicarse?

Músico o científico.

18. Si tuviera que elegir tres libros que llevarse a una isla desierta, ¿cuáles se llevaría?

No es nada fácil esa pregunta. Primero tiene que ser bien largo. Me llevaría las obras

completas de Shakespeare en la edición de Aguilar, las obras completas de Marguerite Yourcenar. Y... Es que es demasiado difícil. Bueno, si me voy a quedar en una isla, me gustaría leer en castellano. Lo que pasa es que es una pregunta imposible. Así que mejor te digo libros en castellano, que es más fácil. Entonces, me llevaría el *Quijote*. Solo el *Quijote*, no me llevaría los demás, las *Novelas ejemplares* parecen telenovelas. Me llevaría las obras completas de Carpentier, que por lo menos el tomo que tenga *El siglo de las luces*. Y me llevaría una edición así gorda, de mil páginas, de sor Juan Inés de la Cruz. Me parece una elección terrible la que he tenido que hacer... ¡y mentirosa!

19. ¿La literatura sirve para algo?

¡Cómo no!

20. ¿La vida tiene sentido?

¡Absolutamente!

Gisela Kosak explica el proceso de producción de su obra *Ni tan chéveres ni tan iguales*; la acompaña Edgardo Malaver



Gente célebre que escribía cartas de amor

Club de Lectura con las escuelas de Educación
y de Administración y Contaduría

Invitados: Luisa Teresa Arenas Salas, Leonardo Laverde B. y Edgardo Malaver Lárez,
miembros de la Unidad de Extensión de la Escuela de Idiomas Modernos

26 de febrero de 2016



El equipo de la Unidad de Extensión anima el club Gente célebre que escribía cartas de amor: de izq. a der., Luisa T. Arenas, Edgardo Malaver y Leonardo Laverde

Carta escrita a Galileo Galilei escrita por su hija sor María Celeste

Seleccionada por Edgardo Malaver Lárez

Queridísimo señor padre:

Os escribí el sábado, señor, y gracias al *signor* Gherardini, el domingo me llegó vuestra carta mediante la cual supe de la esperanza que mantenéis respecto a vuestro regreso. Me siento aliviada, ya que cada hora que pasa mientras espero ese día prometido en que os pueda ver de nuevo me parece un millar de años. Saber que continuáis disfrutando del bienestar solo consigue redoblar mis deseos de experimentar todas las alegrías y satisfacciones que sienta cuando os vea volver a vuestra propia casa y, lo que es más importante, con buena salud.

En verdad no me gustaría que dudarais de mí ya que en ningún momento dejo de rogar por vos a Dios santo con toda mi alma porque vos ocupáis todo mi corazón, señor, y nada me importa más que vuestro bienestar físico y espiritual. Y para daros una señal tangible de esta preocupación os diré que conseguí obtener permiso para ver vuestra sentencia, cuya lectura, aunque por una parte me produjo una congoja enorme, por otra me emocionó mucho haberla conocido y haber encontrado en ella un medio de poder servirlos, señor, aunque sea con muy poco. Se trata de tomar sobre mí la obligación que vos tenéis de recitar una vez a la semana los siete salmos penitenciales.

Ya he empezado a cumplir con esta obligación y lo hago con mucho gozo, en primer lugar porque

creo que la oración acompañada de la petición de obediencia a la santa madre Iglesia es efectiva, y, luego, porque también espero aliviaros de esta preocupación.

Así que si pudiera sustituiros yo misma en el resto de vuestras penas, elegiría de buena gana una prisión aún más estrecha que ésta en la que habito si así os pusiera a vos en libertad. Pero ya hemos llegado hasta aquí, que los favores recibidos alimenten nuestra esperanza de recibir todavía otros que nos puedan ser concedidos, dado que nuestra fe está acompañada por buenas obras y que, como vos sabéis mejor que yo, señor, “fides sine operibus mortua est”.

[...] Os envío recuerdos de nuestras amigas de siempre y ruego a Dios que os bendiga.

En San Matteo in Arcetri, a 3 de octubre de 1633,
vuestra hija afectísima, sor María Celeste

Carta de don Quijote de la Mancha a Dulcinea del Toboso¹

Seleccionada por Raquel Díaz

Soberana y alta señora:

El ferido de punta de ausencia y el llagado de las telas del corazón, dulcísima Dulcinea del Toboso, te envía la salud que él no tiene. Si tu fermosura me desprecia, si tu valor no es en mi pro, si tus desdenes son en mi afincamiento, maguer que yo sea asaz de sufrido, mal podré sostenerme en esta cuita, que, además de ser fuerte, es muy duradera. Mi buen escudero Sancho te dará entera relación, ¡oh bella ingrata, amada enemiga mía!, del modo que por tu causa quedo: si gustares de acorrerme, tuyo soy; y si no, haz lo que te viniere en gusto, que con acabar mi vida habré satisfecho a tu crueldad y a mi deseo. Tuyo hasta la muerte,

El Caballero de la Triste Figura

Tomado de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605), de Miguel de Cervantes

1 La carta, llena de arcaísmos, es una taracea de expresiones que aparecen en otras cartas de los libros de caballerías: no es en mi pro: ‘no está a mi favor’; afincamiento: ‘humillación’; maguer que: ‘aunque’; asaz de sufrido: ‘muy capaz de sufrir’; acorrerme: ‘socorrerme’.

Porque hablo mucho de amores preguntas qué es el amor

Seleccionada por Luisa Teresa Arenas Salas

Una escalera de aguas blancas con anteojos azules, esa guacharaca que canta en la mañana más allá del río, el salto de un niño sobre el pozo que la lluvia le dejó en la calle con el sol adentro, el amor eres tú y soy yo cuando conversamos en silencio.

El amor es la tetagira, una pepita de oro, flor silvestre y venenosa que nace y crece y guinda junto a los manantiales debajo de un árbol de trompillo. Cuando seas viejo y muerdas un mango, el amor es tu infancia.

El amor es una viejita pobre, calva y solitaria llamada victoria, tú la has visto registrando los basureros allá cerca del río, para dar de comer a los perros flacos y realengos que recoge en su rancho.

El amor es un amigo que se muere o que se va o que pelea con uno. El amor son las ovejitas de plata del Yagrumo cuando la niebla pasea por los Andes, la luna cuando la penetra el sol, el sol de las mandarinas en la tarde y un caballo blanco en la mañana.

El amor es a veces una cuna, a veces una cama, y a veces una tumba.

El amor es poder abrir los ojos y sentir por dentro.

El amor es una mujer, una amiga, una compañera que te da vida sin pedir la tuya. El amor eres tú cuando haces lo mismo.

El amor es dios si de verdad dios es uno y siendo uno anda en todo lugar y en todo tiempo.

El amor, Sebastián, me matará sin que yo sepa, me guardará en sus brazos y me recordará para resucitarme.

Cuando lances una piedra procura no pegarle a nadie. Y si la lanzas de verdad y pegas, es porque a veces el amor se oculta, como el sol.

Duerme, entonces, para que amanezca.

Tomado de *Cartas a Sebastián para que no me olvide* (1988), de Orlando Araujo



Trasbordo presente en el club sobre cartas de amor de gente célebre: en primera fila, Elías González (EAC), izq.; Juan Manuel Hernández (EE), cen.; Diana Hernández (EAC), última a la der., con asiduos miembros del club



Karl Krispin y sus *200 breves* compartió su experiencia en la producción de minicuentos con los asistentes al club

1. ¿Cuál es la palabra más bella de la lengua española?

Amanecer, mañana, chocolate, hay muchas palabras. A pesar de que la palabra *chocolate* no es estrictamente castellano, sino náhuatl, es una palabra extraordinaria.

Mañana me encanta.

2. ¿Lo bueno, si breve, dos veces bueno?

Eso lo decía Gracián. Yo creo que por lo menos es condensado.

3. ¿Cuál es su canción favorita?

“Extraños en la noche”, de Frank Sinatra.

La puedo cantar incluso:

*Strangers in the night
exchanging glances,
wand'ring in the night.
What were the chances
we'd be sharing love
before the night was through?*

*Something in your eyes
was so inviting,
something in your smile
was so exciting,
something in my heart
told me I must have you.*

*Strangers in the night,
two lonely people.
We were strangers in the night
up to the moment
when we said our first hello
Little did we know
love was just a glance away,
a warm embracing dance away.
And ever since that night..
La, la, la, la, la...*

4. ¿Cuál ha sido el momento más feliz de su vida?

Probablemente el día en que me casé.

- 5. ¿Existe la inspiración?**
Como dije, yo no la he conocido todavía, pero, para parafrasear a Picasso, me va a encontrar trabajando cuando la conozca.
- 6. ¿Le gusta el beisbol o el fútbol?**
Me gusta el beisbol, soy magallanero (que es una condición que no se pierde realmente), pero no me dedico a los deportes, y me gusta muchísimo el fútbol, pero solamente en momentos de campeonatos mundiales.
- 7. ¿Le gusta ron o el whisky?**
El whisky.
- 8. ¿Perros o gatos?**
¡Absolutamente los perros!
- 9. ¿Crêpes o arepas?**
Los sándwiches.
- 10. ¿Quién es su héroe?**
“Desdichados los pueblos que necesitan héroes”, decía Bertold Brecht en *Galileo Galilei*.
- 11. ¿Cuánto es uno más uno?**
Dos... o dos menos uno.
- 12. ¿Usted recicla papel?**
Sí.
- 13. ¿Los breves son un género por derecho propio?**
Estamos intentando la denominación de origen para ellos.
- 14. ¿Usted se emociona cuando Venezuela gana el Miss Universo?**
A mí me superemociona cuando Venezuela gana cualquier cosa.
- 15. ¿A quién le escribiría una carta de amor?**
Se la escribo siempre a mi esposa.
- 16. ¿De qué escritor del pasado le hubiera gustado ser amigo?**
De todos, especialmente del maestro Borges y de Cortázar. Creo que Cortázar habría sido un tremendo amigo. Probablemente el maestro Borges no tanto, pero Cortázar y yo nos habríamos ido de farra muchísimas veces.
- 17. Si no hubiera sido escritor, ¿a qué otra cosa le hubiera gustado dedicarse?**
Director de orquesta.
- 18. ¿Qué le gustaría estar haciendo en el momento en que se acabara el mundo?**
No sé, preguntando cuándo comenzará de nuevo.
- 19. Si solo pudiera elegir tres libros que llevarse a una isla desierta, ¿cuáles se llevaría?**
Eso se lo preguntaron a Chesterton y respondió: “Un manual para construir botes”. Pero yo me llevaría el *Quijote*, las obras completas de Borges y probablemente las obras completas de Álvaro Mutis.
- 20. ¿La literatura sirve para algo?**
Absolutamente para nada.
- 21. ¿La vida tiene sentido?**
La vida tiene todo el sentido del mundo, pero no sabemos cuál es.

*R*eparando un olvido

Los textos de esta sección debían ser publicados en el número anterior de *Eventos (TeXtimonios)* y, por alguna razón desconocida e imposible de precisar, no aparecieron.



Del amor y otros dolores

Alexánder Malinowski

Introducción

Del amor y otros dolores es un experimento. Catena se convierte en un laboratorio de sensaciones donde sus participantes, de forma muy íntima, eligen textos que de alguna forma sientan que los identifican o les interesan, ya sea que provengan de una canción, un poema, una obra de teatro o una novela.

Este proyecto, en principio ideado y puesto en práctica por el antiguo director del Grupo Catena, Roberto Romero, permitió descubrir que el romance es un tema de inquietud entre los jóvenes actores, que deambulan entre la esperanza de encontrar un nuevo amor y la nostalgia de alguno ya perdido.

Así pues, con mi llegada como director de la agrupación, se intentó encontrar una conexión entre cada uno de los textos propuestos por los muchachos, y crear así alguna especie de hilo conductor de una historia que resultó expresar, en conjunto con una puesta en escena muy visual y acompañado en su totalidad por canciones de Johnny Cash, un torbellino de sentimientos encontrados que lograron conmover a los actores y, por lo tanto, al público.

Este experimento nos habla de cuatro jóvenes, de sus ilusiones, de las direcciones en las que apuntan sus deseos y sus corazones. El espectáculo se convierte en un rápido y vertiginoso paseo por imágenes que representan la esperanza, la alegría, la juventud, el riesgo, el dolor, el amor no correspondido, el abandono, la soledad y, como última estación, el desamor.

malinowski9@gmail.com

Del amor y otros dolores

Experimento dramático a partir de canciones y poemas universales



Catena

Actores

Michelle Mora (genesismmv@gmail.com)
Aureliano García (aurelianogarcia1@hotmail.com)
Hirmar Miranda (only.trinity@gmail.com)
Jordan Rivas (jordansneider1@hotmail.com)

Musicalización

Olinto Becerra (olifyu@gmail.com)

Dirección general

Alexánder Malinowski

Caracas, noviembre de 2013

**INTRO. "Me gustas cuando callas", de Pablo Neruda,
interpretado por Alejandro Sanz.**

OFF en BLACKOUT.

TRACK 1: HURT (JOHNNY CASH). LUZ.

ACTO ÚNICO



Alexánder Malinowski, segundo de der. a izq., director del grupo teatral Catena, en sus primeros ensayos

AURELIANO: I miei organi stanno marcendo
nella solitudine della sua camera
il rosso sta svanendo
diventando insopportabile
Quante strade ho viaggiato, quante per arrivare
qui?
quanto per due notti morti, dopo gli eventi
incomprensibili e uno sguardo logoro?
Sembra che supera i miei limiti o che sono
auto-distruggendo
Non importa, non riesco più a dormire.

MICHELLE: Je deteste voir les pensees
Elles vire volent tournent el m'agacent
Toujours
Je veux arrete de penser
Toujours
Je deteste penser
Toujours
Ils me crient des veretes
Et creant la misère que me prope
Maintenant je comprends
El mon âme se bresse
Elle se diplie
Et elle se s'emmêle entre brammelier épineuse.

JORDAN: Ahora lo entiendo,
¿pero cuánto más necesito?
Por eso lo soportaba ella,
por eso me seca,
me maldice,
me arranca pedazos del cuerpo,
y no puedo evitarlo:

HIRMAR: Tomorrow I will dream again
That I look for her and she's gone forever
Without saying a word,
Then, in my dreams I will suffer again
And she won't show up...

And she will leave me sleeping by myself again;
Again,
My organs get rotten...
In the loneliness of her room.

JORDAN: Atiéndeme, quiero decirte algo que
quizás no esperes, doloroso tal vez. Escúchame,
que aunque me duela el alma, yo necesito
hablarte, y así lo haré...

Nosotros, que fuimos tan sinceros, que
desde que nos vimos, amándonos estamos.
Nosotros, que del amor hicimos un sol
maravilloso, un romance tan divino.

Nosotros, que nos queremos tanto,
debemos separarnos... No, no me preguntes
más. No es falta de cariño, te quiero con el
alma, te juro que te adoro en nombre de este
amor... Y por tu bien, te digo adiós.

MICHELLE: Sabes, no pido nada más que estar
entre tus brazos y huir de todo mal. Yo a todo
he renunciado por estar junto a ti.

Sabes, no dejo de pensar que estoy
enamorada y te quiero confesar que soy solo
una esclava que no sabe vivir sin ti.

Cuando llegaste tú, te metiste en mi ser.
Encendiste la luz, me llenaste de fe. Tanto
tiempo busqué, pero al fin te encontré; tan
perfecto como te imaginé. Como aguja en un
pajar te busqué sin cesar, como una huella en
el mar, que es tan difícil de hallar.

Sabes, te quiero confesar que te encuentro
irresistible. No dejo de pensar que haría lo
imposible por quedarme cerca de ti.

Sabes, no pido nada más que estar entre
tus brazos.

AURELIANO: Hoy me hice daño para ver si aún
sentía algo. Me concentré en el dolor, la única

cosa que es real. La aguja hace un agujero, el viejo y conocido pinchazo. Yo intenté olvidarte, pero todavía te recuerdo.

¿En qué me he convertido? Mi más dulce amiga, ¿es que todos los que conozco se alejan al final? Pudiste tenerlo todo, un imperio de basura. Te defraudaré, te haré daño.

Uso mi corona de espinas, en mi trono de mentiras, lleno de pensamientos rotos que no puedo arreglar. Bajo las manchas del tiempo el sentimiento desaparece, tu eres alguien más, y yo aún estoy aquí.

Si pudiera empezar de nuevo, a un millón de millas de aquí, me conservaría a mí mismo... encontraría una manera...

HIRMAR: Los amorosos callan. El amor es el silencio más fino, el más tembloroso, el más insoportable. Los amorosos buscan, los amorosos son los que abandonan, son los que cambian, los que olvidan. Su corazón les dice que nunca han de encontrar, no encuentran, buscan.

Los amorosos andan como locos porque están solos, solos, solos, entregándose, dándose a cada rato, llorando porque no salvan el amor. Les preocupa el amor.

Los amorosos viven al día, no pueden hacer más, no saben. Siempre se están yendo, siempre hacia alguna parte. Esperan, no esperan nada, pero esperan. Saben que nunca han de encontrar. El amor es la prórroga perpetua, siempre el paso siguiente, el otro, el otro. Los amorosos son los insaciables. Los que siempre —¡qué bueno!— han de estar solos.

Los amorosos juegan a coger el agua, a tatuar el humo, a no irse. Juegan el largo y triste juego del amor. Nadie ha de resignarse, dicen que nadie ha de resignarse, porque los amorosos se

avergüenzan de toda conformación.

Vacíos, pero vacíos de una a otra costilla, la muerte les fermenta detrás de los ojos, y ellos caminan, lloran hasta la madrugada en que trenes y gallos se despiden dolorosamente. Les llega a veces un olor a tierra recién nacida, a mujeres que duermen complacidas con la mano en el sexo, a arroyos de agua tierna y a cocinas.

Los amorosos se ponen a cantar entre labios una canción no aprendida. Y se van llorando, llorando la hermosa vida.

Como director, Alexánder Malinowski contempla extasiado la representación de sus actores en formación



MEDLEY

TRACK 2: GOD'S GONNA CUT YOU DOWN (JOHNNY CASH)

JORDAN: Puedo escribir los versos más tristes esta noche. Escribir, por ejemplo: «La noche está estrellada, y tiritan, azules, los astros, a lo lejos.»

El viento de la noche gira en el cielo y canta. Yo la quise, y a veces ella también me quiso. En las noches como esta la tuve entre mis brazos. La besé tantas veces bajo el cielo infinito. Ella me quiso, a veces yo también la quería. Cómo no haber amado sus grandes ojos fijos.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche. Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido. Oír la noche inmensa, más inmensa sin ella, y el verso cae al alma como al pasto el rocío.

¡Qué importa que mi amor no pudiera guardarla! ¡La noche está estrellada y ella no está conmigo! Eso es todo. A lo lejos alguien canta, a lo lejos. Mi alma no se contenta con haberla perdido.

Como para acercarla, mi mirada la busca. Mi corazón la busca, y ella no está conmigo. La misma noche que hace blanquear los mismos árboles. Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos.

Ya no la quiero, es cierto, pero cuánto la quise. Mi voz buscaba el viento para tocar su oído. De otro. Será de otro. Como antes de mis besos. Su voz, su cuerpo claro. Sus ojos infinitos. Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero. Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido. Porque en noches como esta la tuve entre mis brazos, mi alma no se contenta con haberla perdido. Aunque este sea el último dolor que

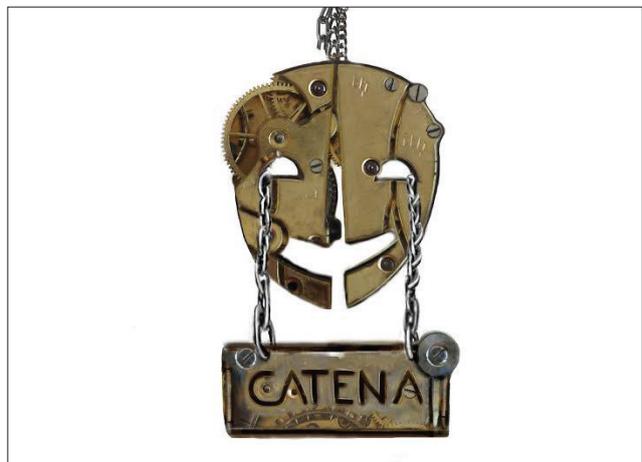
ella me causa, y estos sean los últimos versos que yo le escribo.

AURELIANO: You can run on for a long time, run on for a long time, but sooner or later God'll cut you down.

Go tell that long tongue liar, go and tell that midnight rider, tell the rambler, the gambler, the back biter, tell'em that God's gonna cut'em down, tell'em that God's gonna cut'em down. Well, my goodness gracious let me tell you the news, y head's been wet with the midnight dew. I've been down on bended knee, talkin' to the man from Galilee, he spoke to me in the voice so sweet, I thought, I heard the shuffle of the angel's feet. He called my name and my heart stood still when he said, "John, go do my will".

Go tell that long tongue liar, go and tell that midnight rider, tell the rambler, the gambler, the back biter, tell'em that God's gonna cut'em down. Tell'em that God's gonna cut'em down. You can run on for a long time, run on for a long time, but sooner or later God'll cut you down.

El símbolo de Catena, grupo de teatro de la Escuela de Idiomas Modernos, creado en el año académico 2003-2004, por iniciativa de estudiantes de primer año: Alejandro Rojas, Sabino Pena, Nancy Zerpa, Maribel García, Marluis Rivero y Sibely González



Well, you may throw your rock and hide your hand, workin' in the dark against your fellow man, but as sure as God made black and white, what's down in the dark will be brought to the light.

MICHELLE: ¡Oh..., mis pecados!... ¡Derroché siempre sin freno el dinero..., como una loca..., y me casé con un hombre que solo sabía contraer deudas!... ¡A mi marido lo mató el champán!... ¡Bebía terriblemente!... ¡Luego, para mi desgracia, quise a otro hombre!... ¡Y entonces precisamente fue cuando recibí mi primer castigo!... ¡Sobre mi cabeza cayó un golpe espantoso!... ¡Aquí, en este río, se ahogó mi pequeño!... ¡Yo después me marché para siempre, para no regresar nunca ni volver a ver este río!... ¡Cerré los ojos y huí enloquecida..., pero él me siguió!... ¡Despiadada y brutalmente!... Como allí enfermó, compré una casa de campo en las proximidades de Menton y durante tres años no conocí el descanso ni de día ni de noche... El enfermo me dejó agotada..., y mi alma se secó. El año pasado, después de vender la casa de campo para pagar las deudas, me marché a París, y él allí me despojó de todo mi dinero, me abandonó... Me abandonó y fue a reunirse con otra mujer... Intenté envenenarme... ¡Es todo tan tonto! ¡Tan vergonzoso!... De pronto sentí ansias de volver a mi hogar..., a mi patria..., a mi pequeña!... ¡Dios mío!... ¡Dios mío...! ¡Ten misericordia de mí!... ¡Perdóname mis pecados!... ¡No me castigues más!...

Este telegrama es de París... Todos los días recibo uno. Igual hoy que ayer... Ese hombre especial ha vuelto a enfermar, se encuentra mal, me pide perdón y me suplica que vaya... ¡Y a decir verdad, yo debería ir a París y estar a

su lado!... ¡Qué severa se ha puesto su cara, ... Pero ¿qué voy a hacer si está enfermo, solo...!, si es desgraciado y no tiene a nadie que le cuide, que le aparte de sus errores y que le dé las medicinas a la hora debida?... Y... ¿por qué ocultarlo?... ¿Por qué callarlo?... Lo quiero, sí... ¡Lo quiero! ¡Lo quiero!... ¡Es como una piedra colgada de mi cuello con la que me hundo; pero quiero a esta piedra y no puedo vivir sin ella! ¡No piense mal de mí... no me diga nada! ¡No me diga nada!

HIRMAR: ¡Ay mísero de mí! ¡Y ay infelice! Apurar cielos pretendo, ya que me tratáis así, ¿qué delito cometí contra ustedes naciendo? Aunque si nací, ya entiendo qué delito he cometido. Bastante causa ha tenido su justicia y rigor; pues el delito mayor del hombre es haber nacido.

Solo quisiera saber, para apurar mis desvelos (dejando a una parte, cielos, el delito de nacer), qué más os pude ofender para castigarme más. ¿No nacieron los demás? Pues si los demás nacieron, ¿qué privilegios tuvieron que yo no gocé jamás?

Los autores y actores del llamado "Pasticho" por el grupo teatral Catena en los años 2014-2015: de izq. a der., Michelle Mora, Hirmar Miranda, Jordan Rivas y Aureliano García



Nace el ave, y con las galas que le dan belleza suma, apenas es flor de pluma, o ramillete con alas, cuando las etéreas salas corta con velocidad, negándose a la piedad del nido que deja en calma: ¿y teniendo yo más alma, tengo menos libertad?

Nace el bruto, y con la piel que dibujan manchas bellas, apenas signo es de estrellas, gracias al docto pincel, cuando, atrevido y cruel, la humana necesidad le enseña a tener crueldad al monstruo de su laberinto: ¿y yo con mejor distinto tengo menos libertad?

Y llegando a esta pasión, un volcán, un Etna hecho, quisiera sacar del pecho pedazos del corazón. ¿Qué ley, justicia o razón negar a los hombres sabe privilegio tan suave, excepción tan principal, que Dios le ha dado a un cristal, a un pez, a un bruto y a un ave?

(Todos los personajes, al unísono, recitan el poema "Se me pudren los órganos", cada uno en el mismo idioma que al principio de la pieza).

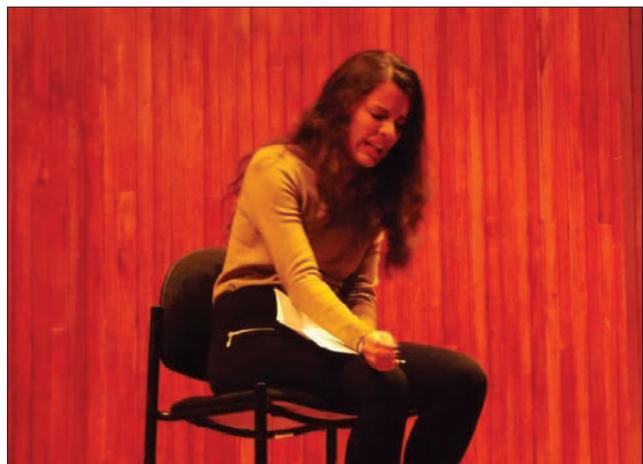
ENDING

TRACK 3: ONE (JOHNNY CASH)

FIN

Los intertextos utilizados en esta pieza son "Se me pudren los órganos", de Trinity; "Veinte poemas de amor y una canción desesperada", de Pablo Neruda (Poemas 15 y 20); "Nosotros", de Pedro Junco; "Sabes", canción del grupo Reik; "Hurt", de Trent Reznor; "Los amorosos", de Jaime Sabines; "El jardín de los cerezos", de Anton Chejov, y "La vida es sueño" de Pedro Calderón de la Barca (monólogo de Segismundo).

Michelle Mora en actitud histriónica representando su papel en *Del amor y otros dolores*



P asticho

Hirmar Miranda



Del amor y otros dolores, apodada cariñosamente “el pasticho”, es una obra de teatro breve — treinta minutos aproximadamente—, que al principio fue un ejercicio para unos estudiantes de primer año que deseaban incursionar en el teatro, pero que no sabían muy bien de qué se trataba eso de ser actores.

Bajo la dirección Roberto Romero, la obra se construyó partiendo de dos textos que debió seleccionar cada estudiante según su gusto. Dichos textos podían ser poemas, canciones, partes de alguna obra de teatro o, incluso, obras propias. Fue así como todos los nuevos miembros del grupo teatral Catena, junto al esfuerzo de su director, diseñaron una historia donde el amor y el dolor conviven entre versos y las distintas relaciones que, debido a una cosa u otra, van complicando la existencia humana hasta que, por un descuido, solo dan paso a la soledad.

Fue de esa manera como *Del amor y otros dolores* se transformó en una obra con el toque de cada uno de los participantes del grupo y, al mismo tiempo, en un experimento que luego terminaría de cobrar forma bajo la dirección de Alexander Malinowski, nuevo director del grupo, quien se dedicó a pulir tanto a los actores como la obra, siempre con disciplina y una gran visión para futuros proyectos de la agrupación teatral.

También es importante resaltar que, para cada uno de los participantes en la creación, la obra les permitió disfrutar de la experiencia de traducir las partes del poema de apertura del español al inglés, francés e italiano. De esa manera se mezclaron las emociones de la primera vez en *salir a las tablas*, con la utilización del idioma en aprendizaje ante un público que, poco a poco, sería embelesado durante el disfrute de un pasticho cocinado con mucha dedicación y cariño para revivir el grupo teatral de la Escuela de Idiomas Modernos, Catena.



only.trinity@gmail.com

Hirmar Miranda dice: “...un pasticho cocinado con mucha dedicación y cariño para revivir el grupo teatral de la Escuela de Idiomas Modernos, Catena”, como se percibe en escena: de der. a izq., Hirmar Miranda, Michelle Mora y Jordan Rivas

Mi #PalabraMásQuijotesca es...

Leonardo Laverde B.



Como parte de la conmemoración del cuarto centenario de la muerte de Miguel de Cervantes, la profesora Luisa Teresa Arenas Salas propuso convocar a la comunidad de integrantes y amigos de la Escuela de Idiomas Modernos para elegir las palabras de la lengua española que fuesen más bellas o representativas de la ocasión. Se discutió mucho acerca de esa propuesta: sobre el carácter de las palabras deseadas, los medios de convocatoria y participación, el objetivo, la duración y el aprovechamiento posterior de la iniciativa... Finalmente, el 20 de abril de 2016, se publicó el siguiente mensaje en el grupo de Facebook de la Unidad de Extensión:

Hayamos leído el libro o no, todos sabemos quién es el Quijote, quién es Sancho Panza, qué se traían con los molinos de viento. Se puede ser quijotesco por muchas razones, por idealista, por loco, por la triste figura. Pero Don Quijote no solo fue un hombre de armas, también lo fue de letras. Desde ahora y hasta el domingo, los invitamos a decirnos por esta vía o por Twitter cuál es para ustedes la palabra más quijotesca, con una breve explicación de por qué.

Como resultado, trece colaboradores ofrecieron diecisiete respuestas:

1. ¿Isabel Matos?: Mi #PalabraMásQuijotesca es: **mamarracho**, porque eso es lo que era Don Quijote, el de la Triste Figura.
2. Gabriela González: Mi #PalabraMásQuijotesca es: **escudero**, porque Sancho también era tremendo quijote.
3. Mayrene Marquez @Mayvmj: Mi acercamiento al Quijote fue desde muy pequeña, gracias al ballet y mi #PalabraMásQuijotesca es **cascabel**... @tlacuache2 Porque me recuerda el caminar de Quiteria la hermosa. <https://www.youtube.com/watch?v=59bVZvt1NU...>
@tlacuache2 20 de abril.
4. Randold Millan: Mi #PalabraMásQuijotesca es: **truhan**, porque con y sin tilde, sigue siendo truhan. 22 de abril a las 17:09.

5. Randold Millan Mi #PalabraMásQuijotesca es: **bestezuela**. No tiene nada que ver con la política de Venezuela. 22 de abril a las 17:19
6. Aurelena Ruiz: Mi #PalabraMásQuijotesca es **doncella** porque es femenina, elegante, sonora, delicada. 22 de abril a las 17:25
7. Edgardo Malaver Lárez: Mi #PalabraMásQuijotesca es **'entuerto'** porque no aparece en la novela. 22 de abril a las 18:01
8. Daniel Avilán: Mi #PalabraMásQuijotesca es **'hidalgo'** porque ahora es un apellido. 22 de abril a las 18:20.
9. Daniel A. Meléndez: Mi palabra más quijotesca es **menester**. Solo la gente de entonces lo decía. 23 de abril a las 9:51.
10. Felix Rigaud Call: Mi #PalabraMásQuijotesca es **inefable**. Aún se usa actualmente pero con poca frecuencia. 23 de abril a las 13:58
11. Luisa Teresa Arenas Salas: **Quijotesca** misma es la #palabramasquijotesca por la lucha y el esfuerzo diario del equipo U. E. 23 de abril.
12. Luisa Teresa Arenas Salas: #palabramasquijotesca también es **ALTRUISMO** por ciertas actuaciones personales cual Quijote. 23 de abril.
13. Jean López @jpx28: **"Molino"** porque era el enemigo más peligroso de Don Quijote. #palabramasquijotesca 23 de abril.
14. Sara Pacheco: La #PalabraMásQuijotesca es para mí: **menesterosos** porque por ellos lucha el Quijote. 26 de abril a la 1:06
15. Edgardo Malaver Lárez: Mi #PalabraMásQuijotesca de hoy es **Dulcinea**, porque por el solo nombre uno se enamora. 26 abr.
16. Blanca Flores: **Idealismo**. Si fuese una frase me gusta: **aventura liberadora**.
17. Dubraska Machado: Mi #PalabraMásQuijotesca es **Literatofilia**, porque la locura de don Quijote fue inducida por el compulsivo amor a la lectura de literatura de caballería y ese afán lo convirtió en un loco por las causas justas.

Quijotesicamente hablando: Leonardo Laverde bendito entre cuatro mujeres, a su der., Leonela Delgado y Sara Pacheco; a su izq., las pasantes Laura Torres y Kharla Marín



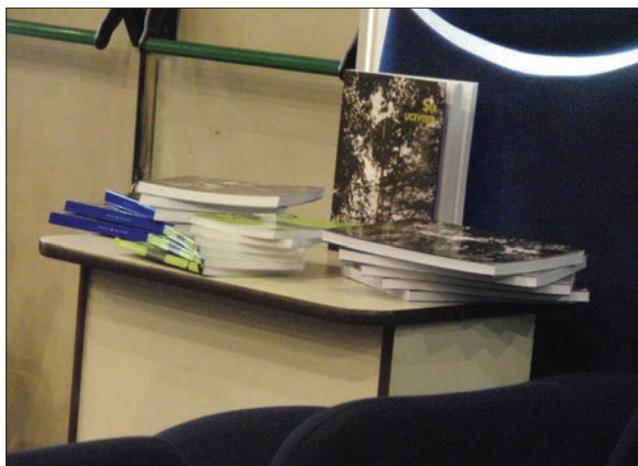
Del análisis de las contribuciones pudimos hacer las siguientes observaciones:

- Doce de las palabras propuestas aparecen efectivamente en el Quijote. Ordenadas de mayor a menor frecuencia de aparición, son las siguientes: **Dulcinea, escudero, menester,**

doncella, aventura, hidalgo, menesterosos, molino, truhan, bestezuela, cascabel e inefable.

- Siete de las palabras no aparecen en el Quijote. En orden alfabético son: **altruismo, entuerto, idealismo, liberadora, literatofilia, mamarracho y quijotesca**. El que la palabra **quijotesca** no aparezca en el texto no deja de ser lógico, por la misma razón por la que Cristo no es cristiano, Bolívar no es bolivariano, y Marx no es marxista. En el caso de **literatofilia**, se explica por tratarse de un neologismo. Una de las palabras fue citada precisamente por NO aparecer en el Quijote (a pesar de la opinión común): **entuerto**. La que realmente aparece en la obra es **tuerto** y sobre todo **tuertos**, en la expresión **enderezar tuertos**.
- Morfológicamente, hay 15 sustantivos y 4 adjetivos calificativos (**inefable, liberadora, menesterosos, quijotesca**). Sin embargo, en la obra, **menesterosos** suele usarse sustantivado, y **menester** suele formar parte de las locuciones verbales **haber menester** y **ser menester**.
- De los sustantivos, 4 son femeninos (**aventura, bestezuela, doncella, Dulcinea**); 1 es propio (**Dulcinea**); 6 son abstractos (**altruismo, aventura, entuerto, idealismo, literatofilia, menester**); y 7 se refieren a seres humanos (**doncella, Dulcinea, escudero, hidalgo, mamarracho, menesterosos, truhan**).
- Muchas de las palabras elegidas tienen connotaciones de antigüedad, por ser actualmente poco usadas, referirse a realidades pretéritas, o por alguna otra razón.
- Ocho palabras provienen directamente del latín clásico, tardío o vulgar (**aventura, doncella, entuerto, escudero, inefable, liberadora, menester** y **molino**); y 4 son préstamos (**altruismo** y **truhan**, del francés; **cascabel**, del occitano; y **mamarracho**, del árabe); 2 de las palabras comparten la misma raíz (**menester** y

Si de palabra más quijotesca hablamos: ¡Ser ucevista!



menesterosos); 2 provienen de diminutivos (**bestezuela** y **cascabel**); la palabra **hidalgo** procede de la composición **fijo dalgo** (hijo de algo); **idealismo** deriva de **idea > ideal** y el neologismo **literatofilia** procede de la combinación algo irregular entre **literatura** y el sufijo **filia**.

- Dos de las palabras aluden a nombres de personajes: **quijotesca** y **Dulcinea**. Además, el humilde Sancho está representado por el sustantivo común **escudero**.

- En lo que se refiere a las explicaciones, algunos de nuestros colaboradores se inspiraron directamente en la obra y sus personajes (**mamarracho, escudero, entuerto, altruismo, molino, menesterosos y literatofilia**); otros eligieron sus palabras por consideraciones lingüísticas (**truhan e hidalgo**), sus connotaciones de antigüedad (**menester e inefable**), por su belleza, sonoridad y eufonía (**doncella y Dulcinea**) o por experiencias y circunstancias personales (**cascabel y altruismo**).

Como se puede ver, la participación en la iniciativa, aunque discreta, nos dejó un buen sabor de boca (o de lengua). Desde entonces han surgido propuestas para elegir la #MostShakespeareanWord, la #PalavraMaisCamõesana, la #MotLePlusRabelaisien, la #ParolaPiùDantesca, la #DieGoetheschstenWort, etc. ¿Se concretarán estas propuestas? Aún no lo sabemos, pero una cosa sí es clara: los clásicos, a través de nuestras bocas, todavía tienen mucho que decir.

llaverde2@gmail.com





**Reflexiones sobre la película
El nombre de la rosa
(Jean-Jacques Annaud, 1986)**



Lo que importa no es la verdad, es la libertad

Silvio Mignano

Entonces, señores, ¿qué es lo que buscamos, qué es lo que nos interesa, qué es lo que queremos defender, es la verdad o no es la verdad? Guillermo de Baskerville, magistralmente interpretado por Sean Connery, actúa acá como un investigador *ante litteram*, y no es casualidad que se llame así: se trata de un homenaje de Umberto Eco a Sir Arthur Conan Doyle y a su personaje más conocido, Sherlock Holmes, pues la tercera novela de Conan Doyle dedicada a las aventuras de Sherlock Holmes, como muchos saben y como por cierto saben todos los cultores del género, se titula *El sabueso de Baskerville*. Toda la obra literaria de Umberto Eco está construida sobre un sinnúmero de citas, de referencias, de intertextualidades, incluso cuando casi no se conocía la palabra intertextualidad, en una época, como es 1986, cuando salió la novela, anterior a la invención de la red de internet. Por ello se dice que Eco ha sido un autor posmoderno, incluso si el término nunca le gustó, no por ser esnob, no porque le pareciera disminuir su valor, sino por ser demasiado genérico: en su opinión, posmoderno quiere decir todo (todo lo que viene después de la modernidad) y nada, porque dentro de ese contenedor uno puede meter cualquier contenido.

Volvamos, sin embargo, a Baskerville y a Sherlock Holmes. Sherlock Holmes es el prototipo universal del detective, es decir, del policía, público o privado, que detecta, o sea, que busca, investiga con la intención de detectar la verdad, de revelar la verdad.

Así, el primer plan de lectura y de interpretación de la novela y de la película es fácil, evidente, claro: un fraile culto y apasionado de la lectura y del estudio se mueve en un contexto histórico y cultural adverso a la libertad de estudio, es decir, en la fase final de la Edad Media, en un tiempo dominado por una cultura religiosa integrista, e intenta rebelarse al poder religioso buscando

la verdad pese a todo obstáculo, aun sabiendo que debe enfrentarse a un poder mucho más fuerte.

¿Pero es realmente así? ¿De qué verdad hablamos? Aquí las cosas se complican más. Lo que se busca es un libro desaparecido, el segundo libro de la *Poética* de Aristóteles, dedicado a la comedia. Sin embargo, y es aquí que yo quería llegar, el segundo libro de la *Poética* de Aristóteles nadie lo ha leído, por lo menos que se sepa, y por cierto nadie lo posee, ninguna biblioteca del mundo tiene una copia de este libro, ningún otro autor, en los últimos dos mil años, nunca pudo citar un párrafo textual del libro. Se habló efectivamente durante la Edad Media del libro, pero lo más probable es que nunca haya existido, o que si existió se perdió ya en la antigüedad, pues tampoco otros filósofos clásicos, griegos y romanos, reportaron textos de él.

Y Guillermo de Baskerville lo sabe bien. Es un hombre muy culto, de profundas lecturas, y sabe que probablemente el libro no existe. Por cierto, lo sabe Umberto Eco, que antes y más que novelista es un extraordinario investigador de la cultura medieval. Entonces no es necesariamente la verdad lo que estamos buscando, no es un hecho físico real, un volumen tangible, ni una creación intelectual real.

Lo que nos interesa es algo más importante que la propia verdad. Guillermo de Baskerville defiende la libertad de buscar. La acción, el gesto de la búsqueda es más importante que el objeto de esta misma. Paradójicamente, o sin paradoja, Umberto Eco construye toda la novela sobre un libro que sabe bien que casi seguramente no existe, entonces,

sobre una base falsa. Quien estudia a Aristóteles, y por supuesto Eco lo estudió profundamente, conoce bien la preferencia del filósofo estagirita hacia la tragedia y la poca atención y el poco aprecio que tenía hacia la comedia y el ditirambo.

Sin embargo, es aquí donde se encuentra el golpe de genio de Eco, aquí se sitúa el corazón y el valor más profundo de la novela: no importa cuál sea la verdad, y más, los hombres modernos o posmodernos sabemos que no existe una verdad única. Importa entonces *cómo* llegar a la posible verdad, a una de las verdades posibles, a la que para nosotros es la verdad o una de las múltiples caras que la verdad puede asumir.

Lo que importa es la libertad. La libertad de estudio, de investigación, de lectura, de teorización, de escritura, de transmisión de nuestras ideas y de nuestro pensamiento. No importa si el contenido de nuestras ideas sea lo más correcto, si sea verdad o no sea verdad. Lo que importa es la tolerancia, el respeto de las ideas ajenas, de las teorías de los demás, incluso –o más aún– cuando sean diferentes de las nuestras, incluso –o más aún– cuando no nos gusten.

Por ello –otro plan de lectura de la novela y de la película– Guillermo de Baskerville utiliza el método científico o el razonamiento deductivo, que por supuesto tuvo su más grande teórico y defensor

El embajador de Italia, Silvio Mignano, diserta sobre la novela y la película *El nombre de la rosa*



en el italiano Galileo Galilei, y no es una casualidad –pocas cosas en la novela son casuales– que el narrador, Adso de Melk, el joven quizás más simple pero intuitivo e inteligente, como una suerte de Watson *ante litteram* complementario del Sherlock Holmes *ante litteram*, se llame así, relacionándose con Simplicio, un personaje de la obra de Galileo *Diálogo sobre los principales sistemas del mundo*. Su nombre es como una dedicatoria: Adso (Ad so) es una reducción de Ad Simplicio (para Simplicio). Sin embargo, Galileo escribía en el siglo XVII, ya en el comienzo de la época moderna, no en la Edad Media, y entonces he ahí que su antecesor puede encontrarse en Guillermo de Occam, el extraordinario filósofo franciscano inglés, que sí fue un personaje contemporáneo a la historia de la novela, vivido en el siglo XIV, y quien fue creador de la moderna epistemología, adversario de todo integrismo intelectual. Y no es casual, de nuevo, que el protagonista de la novela y de la película, el personaje magníficamente interpretado por Sean Connery, se llame Guillermo y sea franciscano e inglés como Guillermo de Occam.

Las referencias son muchas más, casi infinitas. Jorge de Burgos es claramente Jorge Luis Borges: aparentemente figura negativa, en la novela, pero en realidad heroica y trágicamente encerrado, en su cultura y su ceguera, como Borges, en la defensa de un universo complejo y completo, una biblioteca universal, como la biblioteca de Babel del propio Borges, que se derrumbaría por entero si entrara en ella un elemento externo, como el segundo libro de la *Poética*, que le obligaría a pensar nuevamente, sobre distintas bases, todo el universo.

Profesores y estudiantes escuchan la exposición sobre la película *El nombre de la rosa*, basada en la novela homóloga de Umberto Eco

Hay personajes reales, como Ubertino da Casale y Miguel de Cesena, franciscanos espirituales, que realmente en el siglo XIV se enfrentaron al Papa Juan XXII en defensa de la pobreza evangélica, y Bernardo Gui (la interpretación de F. Murray Abraham es una de las joyas de la película), inquisidor dominico francés.

Justamente la herejía de los espirituales, los que leían el mensaje de San Francisco como defensa de la pureza espiritual y de la pobreza de la iglesia de Cristo y de los apóstoles, es el centro de la investigación oficial de Bernardo Gui en la cual también debe participar, oficialmente, Guillermo de Baskerville, quien sin embargo también conduce sus investigaciones paralelas sobre el manuscrito de Aristóteles y sobre los homicidios ocurridos en la abadía.

La derivación más extremista de los espirituales es la herejía de los dulcinistas, y es otro elemento de complicación en la estructura narrativa, junto con la fuerza del eros, que es capaz de arrastrar cualquier otra y que nadie puede cancelar o bloquear, y que es por supuesto una manifestación profunda de la libertad. La imagen de la muchacha acusada de ser bruja, es decir, fundamentalmente, de utilizar libremente su cuerpo, es la metáfora de la libertad. Y también es importante que Salvatore (quien se inspira en Quasimodo, el jorobado de Notre Dame,



a través de un juego doble y humorístico de parte de Eco: partiendo de Quasimodo, el jorobado, se pasa por Salvatore Quasimodo, gran poeta italiano del siglo XX, y se llega entonces al nombre del jorobado de la novela, Salvatore), a su vez represente la herejía, pues tras su aparente idiotez e incapacidad de hablar se esconde en realidad el multilingüismo, que no solamente es un factor fundamental del posmodernismo, sino también es otra vez una negación de cualquier integrismo cultural: hablo muchos idiomas porque tengo una multiplicidad de pensamientos y no quiero que nadie me encierre en una jaula mental.

Entonces, más allá de una riqueza intertextual impresionante, lo esencial es que la novela y la película son un canto alto, profundo y conmovedor a la libertad de pensamiento, y me parece extraordinario que la película se enseñe, y que de ella y del libro se hable, en la universidad más importante de Venezuela. Porque fue justamente en las universidades, y puedo decir con orgullo en las universidades italianas, pues en Italia nació la universidad, en la que durante la Edad Media se comenzó a liberar el estudio de sus vínculos ideológicos y teológicos, y a dejar libres a estudiantes y profesores para investigar, buscar, escribir, leer, debatir. En Boloña en 1088 nació la primera universidad de la historia, con la escuela de derecho, la célebre escuela de los glosadores de Irnerio, y posiblemente con el antecedente de la escuela de medicina de Salerno en el siglo X. El concepto de *universitas* es justamente el de una libre asociación entre estudiantes y docentes, quienes elegían los temas y los métodos de su investigación, considerados por primera vez en la historia más

importantes que la existencia preconstituida de una verdad absoluta.

Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemos, el verso latino con el cual concluye la novela de Eco, quiere decir que el nombre de la rosa existe antes que la rosa misma y que al final lo que nos queda, más que la rosa, es su nombre, más que la cosa, el nombre de la cosa. El discurso, el *logos*, es más importante que la *res*, la cosa. El pensamiento vale más que su objeto o contenido. Es lo que decían los miembros del movimiento de la Rosacruz (otra intertextualidad), que a partir del siglo XVII difundían una teoría crítica que volvía a difundir la libertad de pensamiento y de creación intelectual. En el juego de intertextualidades de Eco, también entra el verso de Gertrude Stein escrito en 1913, *A rose is a rose is a rose* (una rosa es una rosa es una rosa), que quiere celebrar la fuerza evocativa de una palabra o de un nombre, capaz de crear un objeto incluso antes de que este exista realmente. Y por otro lado, Julieta en la tragedia de Shakespeare le dice a Romeo que *A rose by any other name would smell as sweet*, incluso con un nombre diferente una rosa sería aún una rosa y olería con la misma dulzura.

Julieta y Romeo eran víctimas de otro integrismo, de otra comprensión de la libertad: se les vetaba la libertad de amar por un nombre, o por dos nombres, de sus dos familias. Al espíritu humano, nos dicen Shakespeare y Umberto Eco, nos dicen Galileo Galilei y Guillermo de Occam, no le importa el nombre de la verdad, de una u otra verdad, más le importa la libertad.

silvio.mignano@esteri.it

Commemoración de los 400 años de la muerte de Shakespeare y Cervantes



Presentación Juan Luis Orta

Hay privilegios en la vida que por diversas circunstancias viviremos una sola vez. Conmemorar cuatrocientos años de la muerte de dos inmortales, uno de la literatura inglesa y otro de la literatura española es uno de esos privilegios que viviremos una sola vez en nuestra vida terrenal. Aquellos que hemos leído y estudiado a estos dos grandes escritores, bien sea en inglés o en español, y además trabajamos con sus textos en espacios académicos tenemos la obligación moral de recordarlos, pues ellos con su pluma nos dejaron grandes obras en una de las artes más complejas como lo es la literatura.

En este marco, los profesores Luisa Teresa Arenas Salas y Reygar Bernal, de la Escuela de Idiomas Modernos, y Juan Luis Orta, de la Facultad de Ciencias, todos de la Universidad Central de Venezuela, organizamos una serie de conferencias para conmemorar los 400 años de la muerte de William Shakespeare y Miguel de Cervantes. Después de sortear varios obstáculos, nos reunimos finalmente en el Auditorio Tobías Lasser el 20 de abril de 2016 con tres expertos panelistas en la materia: los profesores Edgardo Malaver Lárez y Reygar Bernal, y el bachiller Rafael Mijares, acompañados de un grupo de estudiantes ávidos por descubrir facetas desconocidas de estos dos genios de la literatura.

En este evento fui el moderador y para iniciarlo leí un artículo escrito por Alí E. Rondón, mi polifacético amigo y durante tres años mi profesor de literatura inglesa y norteamericana en el Pedagógico de Caracas. Rondón impartió clases durante casi 30 años entre pregrado y postgrado,



Juan Luis Orta, profesor de inglés de la Facultad de Ciencias, presenta el simposio que conmemora los 400 años de la muerte de Williams Shakespeare y Miguel de Cervantes

además se destacó en diversas facetas como escritor. En especial recuerdo una recopilación de sus mejores ensayos sobre cine, ópera, deportes y literatura, de la cual aprendí mucho. También fue actor de doblaje de telenovelas, en especial las brasileras transmitidas durante la época de los años 80 y 90, y narrador de documentales.

El artículo que leí lo publicó Rondón el 16 de abril de 2001 en un semanario del Pedagógico, relacionado con la enseñanza del idioma esperanto, semanario que aún conservo intacto, como el libro de sus mejores ensayos y todos los recuerdos de aquella época. El texto es el siguiente:

Shakespeare y Cervantes

Alí E. Rondón

¿Sabía usted que la tragedia más conocida de Shakespeare, Hamlet, y la primera parte de Don Quijote de Cervantes, aparecieron el mismo año, a comienzos del siglo XVII? Aprovechamos tan inusual circunstancia para hablar detenidamente de ambos personajes.

La melancolía, el semblante pálido y la ligera pesadez del Príncipe de Dinamarca inspiran nuestra compasión hacia el hijo único de un rey asesinado por su hermano, homicida que usurpa el trono casándose con Gertrudis, la reina viuda. Ah, pero el fantasma de la víctima aún ronda el castillo de Elsinor y saldrá de su tumba para pedir venganza. Ahora bien, el héroe inventado por Don Miguel de Cervantes Saavedra para poner en ridículo las viejas novelas de caballería es mucho más que “Caballero de la Triste Figura”. Tal como lo asevera Iván Serguéievich Turguéniev en 1860, Don Quijote representa la fe en algo eterno e inmutable, en la verdad alcanzable y posible merced a la vocación de servicio y entrega. Para decirlo con un eufemismo que ojalá no suene fatuo, irrespetuoso, Don Quijote

valora su propia vida en cuanto encarnación de un ideal para instaurar la justicia entre los hombres. Hamlet, por el contrario, duda de todo. Es el escéptico que se flagela con entusiasmo, bucea en su interior, se desprecia a sí mismo y hasta peca de vanidoso: “¡Qué fatigosas, rancias e inútiles me parecen las costumbres de este mundo!”.



El profesor Reygar Bernal no solo expone, también declama un poema de Williams Shakespeare

Pues bien, si no cabe duda que Hamlet es probablemente la pieza teatral más popular de Shakespeare —porque pertenece a la clase de obras que siempre llenan las salas— cabe también advertir que Don Quijote a su vez fue escrito por el espíritu de un hombre joven, luminoso, alegre y sensible que marchaba en pos de la profundidad de la vida. Y aunque en la novela de Cervantes no nos topemos con cabezas cortadas, ojos arrancados ni ríos de sangre —legado sórdido de la Edad Media— sabemos que ambos autores fueron contemporáneos a la Noche de San Bartolomé y que tiempo después de que abandonaran este mundo aún solía quemarse a los herejes en la hoguera. ¿Acaso sería otra treta del destino el que ambos escritores fallecieran el mismo día, el 26 de abril de 1616? ¿Casualidad tal vez? ¿O quizás la manera particular de decirnos que sin las ridiculeces o ingenuidades de los Quijotes, los Hamlets no tendrían nada para reflexionar y la humanidad no avanzaría mucho después de todo?

lorjuan73@hotmail.com



Cervantes y las mujeres

Edgardo Malaver Lárez

*Es de vidrio la mujer,
pero no se ha de probar
si se puede o no quebrar,
porque todo podría ser.*

Quijote, I, XXXIII



Me adentro en el mar de la contrariedad al comprometerme a hablar con seriedad —y, además, con brevedad— de un autor de quien se han estado diciendo cosas durante los últimos

Edgardo Malaver, izq., en su claro recorrido sobre mujeres significativas en la vida de Cervantes; lo acompañan en el pánel Rafael Mijares, cen., y Reygar Bernal, der.

400 años. Miguel de Cervantes (1547-1616) no tuvo precisamente una vida dulce ni parece haberles dado siempre la solución más sencilla a sus inmensos problemas. Sus relaciones con el mundo, como si en algún lugar de su espíritu respirara un poeta, fueron controversiales y nada ni nadie parecía darle el sosiego que necesitaba para sentarse, encender su vela, mojar la pluma y comenzar, por fin, a escribir en paz, que debe haber sido la más cierta ansia de su corazón.

Su familia, desde antes de nacer él, puede describirse como un rompecabezas de problemas de diversa naturaleza, una errante comunidad de deseos, errores y recomienzos. Adulterio, cárcel y éxodo; hambre, guerra y soledad; fe, esperanza y amor están presentes en la biografía colectiva de los Cervantes. En un ambiente acorralado por las elevadas expectativas y los constantes fracasos, el poeta de la familia conoció desde niño historias verdaderas en que la justicia era un sueño y la felicidad, una mariposa huidiza.

En julio de 1552, cuando Cervantes no cumplía aún los cinco años de edad, su padre, Rodrigo, que se había llevado a la familia a Valladolid en busca de mejores oportunidades laborales, es apresado por no haber podido pagar una deuda. La casa queda a cargo de su madre, que desde entonces tiene que levantar a sus hijos echando mano de todos los recursos, lícitos y prohibidos. Todos los adultos de la casa eran mujeres, de todas las edades, y Cervantes comenzó, probablemente en esa época, a moldear su visión de ellas como seres inteligentes y dignos de respeto, laboriosos y dignos de amor. Al hacerse adulto, en todos los sectores de su vida pública y privada, las mujeres tuvieron un lugar que difícilmente ocupaban en mente alguna de esa época. Mujeres valientes, mujeres emprendedoras, conscientes de sus capacidades; mujeres talentosas, mujeres luchadoras, conscientes de su poder se repartieron el territorio de su realidad y su ficción. Modernas como ninguna, fueron, y siguen siendo para él y para nosotros, mujeres de carne y hueso y mujeres de tinta y papel.



Era de esperarse la entusiasta participación de Edgardo Malaver en el rally *La ruta del Quijote*, organizada por Rosvigis Cordero, izq., para el Mes de los Idiomas

MUJERES DE CARNE Y HUESO

*Nunca fuera caballero
de damas tan bien servido,
como fuera don Quijote
cuando de su aldea vino;
doncellas curaban dél,
princesas de su rocino*
Quijote, I, II

La vida real en los siglos XVI y XVII no ofrecía a las mujeres muchas posibilidades de maniobra, casi ningún derecho y, ciertamente, ninguna de las ventajas en su trato con la sociedad. Las mujeres de carne y hueso que rodean a nuestro poeta tenían todas caracteres que, pasado el tiempo, harían historia.

Leonor

La madre de Cervantes, llamada Leonor Cortinas, nacida en Arganda del Rey en 1520, era, por lo que parece, hija de un matrimonio desventajoso para su familia. Su propio matrimonio, 22 años más tarde, fue también poco “habilitoso”, pues los Cortinas accedieron a casarla con un médico de muy poco prestigio y muy reducida clientela de Alcalá de Henares, Rodrigo de Cervantes (1509-85), que, para más señas, era sordo. Para algunos autores, Leonor era bastarda, de provincia y probablemente labradora, es decir, no era precisamente una dama de alcurnia. Tuvo con Rodrigo siete hijos en poco más de 12 años: Andrés (1543), Andrea (1544), Luisa (1546), Miguel (1547), Rodrigo (1550), Magdalena (1553) y Juan (1555). El primero murió pocos días después de nacer, el último nació sin vida.

Sin embargo, es cuando menos curioso que supiera leer y escribir y que de hecho firmara cartas, poderes y demás documentos. Otros autores aseguran que tenía negocios, arrendaba casas, vendía terrenos, propiedades de su familia materna, pues pertenecía a una familia acomodada de Arganda del Rey. Parece entonces que doña Leonor era, al menos en su edad madura, una mujer de negocios, como muestran múltiples documentos de arrendamiento, de compra, de venta, de préstamos, de pagos, de pagarés, etc.

Cuando, en 1552, su marido es encarcelado, sobre ella cae toda la responsabilidad de la familia. Está embarazada, atiende a otros cuatro hijos y tiene a cargo a su cuñada María, soltera y posiblemente sin oficio, y a Leonor Fernández de Torreblanca, su suegra, de edad avanzada. Entre 1575 y 1580, Cervantes y su hermano Rodrigo sufren el cautiverio de Argel, de donde

intentan evadirse cuatro veces. Leonor trabaja intensamente para conseguir el dinero para pagar su libertad. Solo logra reunir 300 de los 500 ducados que se le exigen, pero consigue de las autoridades el permiso necesario para emprender el rescate.

Es decir, Miguel de Cervantes fue educado por una mujer recia y decidida, capaz de hacer negocios, obtener ganancias y enfrentarse a los problemas propios de la vida doméstica, pero también a aquellos, incluso de carácter político y diplomático, en que pudieran involucrarse sus hijos en la adultez.

Andrea

La hermana mayor de Cervantes nació en Alcalá de Henares y vivió entre 1544 y 1609. A los 20 años, en Sevilla, se relaciona furtivamente con un noble llamado Nicolás de Ovando, con quien engendra a su única hija, Constanza. Las promesas de matrimonio que hace Ovando a la joven se revelan irrealizables, dada la oposición de sus padres a emparentarse con una familia sin abolengo; pero los Cervantes reclaman una reparación para su maltrecha honra y logran el apellido paterno para la hija natural.

En 1568, en Madrid, Andrea inicia una relación con un tal Juan Francisco Locadelo, genovés, de quien, juzgando por los documentos disponibles, recibe regalos lujosos. Más tarde, ella y su hermana menor Magdalena sostienen durante años sendos amoríos con Pedro y Alonso Portocarrero, ayudantes de don Juan de Austria, que les hacen promesas de matrimonio que luego no cumplen... o ellas boicotean. También en este caso terminan llevando a sus "amantes" en tribunales. Andrea en 1590 se casa en secreto con un oscuro florentino llamado Santi Ambrosio que le traerá tranquilidad económica hasta que muere, presumiblemente en 1605.

Cervantes, sin embargo, mantiene una excelente relación con su hermana mayor: respeta sus decisiones, la protege en su casa e incluso la ve como personaje literario que algún día se convertirá en protagonista de alguna historia ficticia.

Luisa

La tercera hija de los Cervantes nació en Alcalá de Henares en 1546 y murió en 1622. En febrero de 1565 hizo los votos de obediencia, pobreza y castidad y adoptó el nombre de sor Luisa de Belén al ingresar en el Convento de la Concepción. Desde aquel momento, dedicó su vida a su congregación, donde fue elegida superiora en 1593 y 1596 y priora en 1617 y 1620. En 1613, sor Luisa de Belén debe haber sentido la satisfacción espiritual de asistir

al ingreso de su hermano Miguel como novicio en la Orden Tercera de San Francisco, a los sesenta y seis años de edad, tras una vida de aventuras y dificultades de toda especie.

Sor Luisa de Belén fue la única de los Cervantes que nació, vivió toda la vida, trabajó y murió en la misma calle de Alcalá. En el 2016, se publicó su biografía más detallada, titulada *Luisa de Cervantes, una vida imaginada*, escrita por Javier Ruiz Martín. En el 2014, parecían ser sus restos la única esperanza para identificar con certeza, por medio de pruebas de ADN, la osamenta recién encontrada que se atribuía a Cervantes.

Magdalena

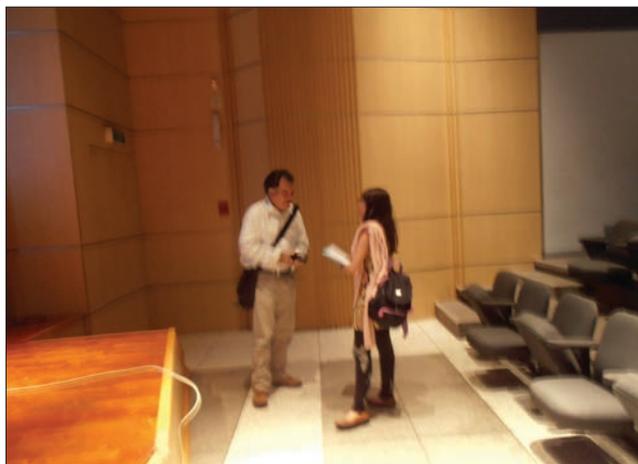
Doña Magdalena de Cervantes, o de Sotomayor, o Pimentel de Sotomayor, la sexta hija de Rodrigo y Leonor, nació en Valladolid en 1553, durante la permanencia de la familia en esa ciudad, y murió en Madrid en 1611. Siempre tuvo con su célebre hermano estrechos vínculos de cariño, al extremo de ser cómplices en muchas ocasiones. Ese amor la llevó a “adoptar” a Isabel, la hija natural de Cervantes, que muchos, vecinos y amigos, consideraron hija de ella, tenida en secreto como fruto de una relación ilícita.

Magdalena parece haber superado a su hermana mayor en el “arte” de conseguir beneficio de las promesas de matrimonio de sus pretendientes. Entre 1578 y 1580, al menos Fernando de Lodeña y Juan Pérez de Alcega le hicieron promesas de matrimonio que nunca llegaron a realizarse y por las cuales la más joven de los Cervantes los denunció ante las autoridades. En 1581, sin embargo, Pérez de Alcega se obligó ante un juez a compensar su incumplimiento de palabra con la entrega a Magdalena de 300 ducados.

Por otro lado, en 1606, ella y Andrea reclamaron, también judicialmente, el dinero que el Estado adeudaba a su hermano Rodrigo, muerto en batalla en 1600, por los servicios prestados a España. Magdalena también ayudó a

Isabel, su sobrina, a recuperar, después de mucho tiempo, la herencia que le había dejado su madre, Ana Franca.

En los últimos años de su vida, vuelve a seguir los pasos de su hermana y en 1608 ingresa el convento. Al morir, anota en su testamento su



Edgardo Malaver entrevistado por una asistente a su interesante exposición sobre Cervantes y sus mujeres

magra fortuna: la esperanza de cobrar algún día los 300 ducados que debía pagarle Pérez de Alcega 25 años antes y lo que le debía España a su hermano Rodrigo.

Constanza

No se sabe —ni se guarda esperanza de que llegue a saberse— dónde nació Constanza de Ovando y Figueroa, la sobrina más aficionada a Cervantes. Tampoco se conoce con precisión su fecha de nacimiento, pero se presume, por declaraciones suyas en documentos legales, que puede haber sido en 1565 o 1566. Nació de la relación prematrimonial entre Magdalena y el noble extremeño Nicolás de Ovando, que se conocieron en Sevilla. Aunque Cervantes y su padre apoyaban su matrimonio con Ovando, la familia de este se opuso debido a la diferencia de clases y, además, se arruinó al morir el padre, Luis Carrillo; es decir, lo único que heredó la niña de su padre fue el apellido; como su amado tío, desde la niñez Constanza parecía condenada a la pobreza.

A la muerte de su padre, ocurrida, aparentemente, durante el cautiverio de Cervantes en Argel, tuvo que pleitear, con la desventaja de ser hija natural, para que le correspondiera al menos parte de su mermada herencia. A pesar de la reputación de mujeres ligeras que tenían su madre y su tía, Constanza trabaja con ellas como costurera; su clientela incluía a personas muy adineradas, sobre todo en la corte real.

Alrededor de 1595, da inicio con Pedro Lanuza y de Perellós a lo que entonces se llamaba “conversación amorosa”. Como solía sucederles a las hermanas y sobrinas de Cervantes, Lanuza abandonó a Constanza, tras otorgarle la habitual escritura de compensación, en que prometía pagarle 1.400 ducados, que no se sabe con certeza si ella llegó a cobrar. En 1605, Constanza pidió a un juez que embargara a un tal Francisco Leal, que le adeudaba 1.100 reales; el juez dio la razón a Constanza y Leal pagó inmediatamente. Se desconoce totalmente el origen de la deuda.

La “biografía” de Constanza de Ovando es un mar de datos dudosos. Su nacimiento permaneció en secreto durante sus años infantiles; su partida de bautismo no ha sido localizada; usaba diferentes apellidos; su madre pidió ser reconocida como su



Las mujeres de carne y hueso de Edgardo Malaver: Sara Pacheco y Ana María Malaver Pacheco

tutora, a pesar de que reclamaba la herencia paterna; sus propias declaraciones sobre su edad se contradecían. Solo está claro que murió en la calle del Amor de Dios, “sin darle tiempo de testar”, el 22 de septiembre de 1624.

Era la sobrina “favorita” de Cervantes: vivió con él, con su esposa y con las demás mujeres de la familia en Madrid, Valladolid, Esquivias, Sevilla, etc., y estuvo a su lado el día de su muerte.

Ana

Ana de Villafranca y de Rojas, mejor conocida como Ana Franca, nació en Madrid en 1564 y murió en la misma ciudad en 1598. Su familia, como la de Cervantes, seguía a la corte donde el rey mudara la capital, en busca de mejores posibilidades de subsistencia.

Cervantes la conoce aproximadamente en 1581, cuando, en un intento de hacerse un lugar en el teatro, comienza a frecuentar una taberna de la calle de Tudescos, propiedad de un asturiano, Alonso Rodríguez, a quien algunos biógrafos presentan como amigo del escritor. Ana tiene 17 años, trabaja en la taberna y desea ser actriz. Pronto inician una relación amorosa, pero la muchacha resulta ser la esposa de Rodríguez. Se convierte así en la madre de la única hija de Cervantes, Isabel Saavedra, nacida en abril de 1584.

Dos años más tarde, tiene con su esposo otra hija, a quien bautizan con el nombre de su madre. En 1588 muere Rodríguez y Ana continúa regentando el negocio hasta el día de su muerte, 10 años más tarde. En agosto de 1599, las autoridades entregan la custodia de Ana a su abuela materna, Luisa de Rojas, y la de la quinceañera Isabel a una tía de su verdadera familia paterna, Magdalena de Cervantes.

El romance de Ana con Cervantes debe haberse extinguido con el nacimiento de Isabel, pues en noviembre del mismo año él se ha mudado a Esquivias y se ha casado con otra mujer.

Isabel

Hija de Ana Franca y bautizada el 9 de abril de 1584, es la única hija que se la ha conocido a Cervantes y que, además, él reconoce en diversos documentos y cartas. Su relación con su padre parece haber comenzado a la muerte de su madre en 1598, cuando fue recibida en su casa por su tía Magdalena. Aunque Cervantes la protege y le da el apellido Saavedra, su relación no es sencilla: cada uno tiene algo que reprocharle al otro.

Trabaja como costurera con las “Cervantas” (como despectivamente se refería el vecindario a las mujeres de la familia), y, por supuesto, adquiere la fama de ellas: mujeres ligeras que reciben visitas y regalos de caballeros

acaudalados de quienes se aprovechan. En 1602 se mudan todas a Valladolid cuando se muda a esta ciudad la capital del reino. Después del llamado “incidente de Ezpeleta” —en que unos asaltantes asesinan a don Gaspar de Ezpeleta, una persona importante de la Corte, frente a la casa de los Cervantes y toda la familia es acusada por el hecho—, todos regresan a Madrid, pero Isabel permanece en la ciudad.

Conoció ahí a don Juan de Urbina, secretario de los duques de Saboya, y al poco tiempo quedó embarazada. Urbina le regala una casa y la obliga a casarse con don Diego Sanz del Águila en agosto de 1606. En el acta de matrimonio figura como padrino Miguel de Cervantes. Isabel dio a luz una niña y le puso su propio nombre. En febrero de 1608 murió don Diego y Urbina le consigue otro marido a Isabel: don Luis de Molina, y ofrece una dote de 10.000 ducados que nunca llega a desembolsar. En noviembre de ese año se casan y dos años más tarde la niña muere en circunstancias sospechosas.

En enero de 1632 muere Molina e Isabel, que a partir de entonces se dedica a comprar y vender joyas y a prestar dinero, le sobrevive exactamente 20 años.

Catalina

La esposa de Cervantes, doña Catalina de Salazar, nació en Esquivias el 1º de noviembre de 1565 y murió en Madrid en 1626. Conoció a su marido en septiembre de 1584, cuando él llegó a Esquivias contratado por la viuda del poeta Pedro Laínez, su amigo recién fallecido, para reunir e imprimir los poemas inéditos de su esposo. El 12 de diciembre de 1584 se casa con Cervantes, que tenía casi el doble de su edad.

Doña Catalina y Cervantes no convivieron como habitualmente hacían los matrimonios en su época. Cervantes pronto encuentra trabajo en Andalucía y se marcha —hay quienes afirman que se aburría en Esquivias—, así que son más bien pocos y breves los períodos en que viven juntos. Solo pocos años antes del final de la vida del escritor ella va con él donde él se muda. Sin embargo, en su primer testamento Catalina deja a su marido todos los bienes que no estén comprometidos a pagar deudas de su familia paterna y, más importante, subraya “el mucho amor” y la “buena compañía” que con él ha disfrutado. En ese testamento, además, toma en cuenta a Constanza pero no a Isabel, evidencia de las dificultades que tuvo en su relación con su hijastra.

En 1616, al enviudar, es ella quien se encarga de promover en Madrid la publicación de la obra que Cervantes había concluido dos días antes de morir: *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. Es decir, no dejó doña Catalina de serle fiel a su esposo, a pesar de las dificultades de todo tipo, y llegó a comprender

la importancia que tenía para él (y para todos) la conservación de sus obras.

Murió en Madrid, en el convento donde sus cuñadas y su esposo se habían recluido también, el 31 octubre de 1626.

MUJERES DE TINTA Y PAPEL

*Puesta la mano en el puño de su espada, en altas e inteligibles voces, dijo:
“Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía”.*

Quijote, I, XIV

La vida privada de Cervantes, como se observa, parece haber sido diseñada para servir de bandeja al trabajo intelectual del autor. Los hechos, las aventuras, las dificultades por las que tuvo que pasar; las relaciones, las decisiones, las recompensas que obtuvo parecen haberse convertido fácilmente en materia prima para la ficción. Las mujeres de tinta y papel que brotaron de su imaginación en realidad no son tan imaginarias.

Marcela

La pastora Marcela aparece en la primera parte de la obra máxima de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, publicada en 1605.

Marcela es una muchacha del campo que desea vivir sola con sus ovejas, lejos de todos, especialmente de los hombres que la pretenden por su inmensa belleza física. Un muchacho del pueblo, Grisóstomo, que le había declarado su amor, se suicida a causa de la negativa de ella a casarse con él. Los amigos de Grisóstomo hacen una emotiva ceremonia para enterrarlo, leen en voz alta un poema escrito por él en que explica cómo “el cruel desdén de Marcela” lo hace

sufrir y lo conduce a la muerte y todos hablan de sus bondades y de la pena de perderlo. A la escena del entierro acierta a llegar don Quijote, que pregunta de quién trata el panegírico y los amigos le cuentan. De repente, se apersona también la mismísima Marcela, y uno de ellos, Ambrosio, que la ve llegar, la insulta, pero ella solo desea explicar que no había



Un hermoso instante de Edgardo Malaver, miembro del equipo coordinador de esta revista

razón para que Grisóstomo se suicidara. En pocas palabras argumenta que el enamoramiento del varón, basado simplemente en la belleza de la mujer, no tendría que ser suficiente para que una mujer se casara. Es decir, la mujer es libre y tiene derecho a elegir marido o no elegirlo, y a decidir sobre su futuro. Cuando se retira, los hombres intentan atacarla, pero don Quijote la defiende.

Su discurso es un modelo de razonamiento lógico y preciso contra la condena que significaba el matrimonio para las mujeres. La actitud de Marcela coincide notablemente con la de Andrea y Magdalena de Cervantes (también, en alguna medida, con la de Isabel Saavedra), aunque estas no pretendían vivir solas en medio de la naturaleza. El episodio de la pastora es en el fondo una defensa frontal de las mujeres que, a través de sus personajes, hace Cervantes como hombre y como artista.

Preciosa

Preciosa es la protagonista de la novela ejemplar *La gitana*. Es una muchacha gitana que acaba de ser ofrecida en matrimonio a Andrés, un joven no gitano que está verdaderamente enamorado de ella. Sin embargo, en el acto en que, sin consultarle, sus mayores le anuncian que pronto ha de casarse, Preciosa le dice a su prometido: “Estos señores bien pueden entregarte mi cuerpo; pero no mi alma, que es libre y nació libre, y ha de ser libre cuanto yo quisiere”. Preciosa llega al extremo de la irreverencia al imponerle a Andrés la condición de vivir un año dentro de la comunidad, casi sin mirarla, para que decida si de veras quiere casarse con ella.

La muchacha tiene personalidad, libertad y vida propia, en cuanto al sexo y al resto de su vida, a pesar de haber sido educada por un grupo que anula totalmente la independencia de la mujer. *La gitana* hace una inteligentísima oposición entre la imagen de la mujer como apéndice del hombre y la de la mujer talentosa y digna de sí misma que no se amilana ante ninguna dificultad.

Preciosa, que, como se revela hacia el final de la novela, en realidad es hija de una familia rica que la había perdido a poco de nacer, termina llamándose Constanza y es “bien nacida”, como la Constanza real, la sobrina del autor, que permanece “escondida” en una familia “común y corriente”,



Quijotes y dulcineas se pasearon por el edificio Tránsito por una de las paradas del rally *La ruta del Quijote* organizado por la profesora Rosvigis Cordero

aunque lleva sangre “noble”. Al final, como la real, la Constanza ficticia se crea un puesto en la sociedad de la que provenía, aunque de ella no conoce nada.

Estefanía

Este personaje en realidad es bastante poco visible dentro de la obra general de Cervantes y, además, tiene poca participación en la novela que protagoniza, *El casamiento engañoso*. La novela, como es habitual en Cervantes, comienza con un narrador en tercera persona, que cede la palabra a un personaje, en este caso el alférez Campuzano, que cuenta en primera persona cómo meses antes ha planeado un engaño para casarse con una mujer acaudalada. Después de lograr su objetivo, habiéndole dado todo lo que poseía, Estefanía desaparece y lo deja en la residencia matrimonial, donde ella vivía antes del casamiento y de la cual, luego de unos días, terminan echándolo porque, sencillamente, no pertenecía a ninguno de los dos. Es decir, Campuzano pretendía aprovecharse de Estefanía y resulta que ella se aprovecha de él.

No es difícil asociar esta historia con la de las hermanas del autor, que en varias ocasiones recurrieron a estratagemas legales para obtener ganancias de las promesas matrimoniales que les hacían sus pretendientes. Sus vidas amorosas siempre tuvieron apariencia de poco disciplinadas y ellas fama de poco serias o respetuosas de las normas de la época, lo cual, como puede deducirse también con *El casamiento engañoso*, no era una práctica infrecuente.

Estefanía no es precisamente un modelo de decencia —tampoco lo es Campuzano—, pero lo más interesante del personaje es que en un ambiente en que tiene todas las de perder al practicar semejante tipo de patrañas, no teme hacerles frente a los hombres y, quizá como consecuencia de ello, salir victoriosa.

Doña Estefanía

Esta otra Estefanía aparece en *La fuerza de la sangre*. Es la madre de Rodolfo, el protagonista masculino, perteneciente a una familia rica, que en los años irresponsables de su juventud abusa sexualmente de Leocadia, la protagonista femenina, y la deja embarazada. Pasados unos años, el niño sufre un accidente y los padres de Rodolfo lo llevan a su casa para socorrerlo. Leocadia, cuyos padres, también ricos, han adoptado al niño como suyo, acude a recuperar al niño y reconoce la casa en que había sido violada. Se lo demuestra a la doña Estefanía y esta inicia la “reparación” de la falta de su hijo. Idea un plan y lo convoca de Italia a la casa paterna para inducirlo a casarse con Leocadia y reconocer a su hijo. Cuando Rodolfo conoce a Leocadia, instantáneamente se enamora de ella y la historia termina bien.

Doña Estefanía logra, gracias a su conocimiento de la naturaleza de su hijo, no solo que repare una falta del pasado, sino que encuentre el amor en la mujer que más le conviene para formar una familia; en pocas palabras, lo devuelve al redil. El personaje nos trae a la memoria a doña Leonor, la madre del propio Cervantes, que es capaz de trabajar sin descanso para recuperar a sus hijos encarcelados en el extranjero.

En la relación con su marido, el personaje da señales de haberse labrado una autoridad que no baja la cabeza ante el varón solo por ser mujer. Buena cristiana, respetuosa de las normas y psicológicamente estable, doña Estefanía es capaz, por medios sutiles, de hacer su voluntad en búsqueda de la paz en su familia y en ese propósito “arrastra” a su esposo (que es tan secundario en el texto, que Cervantes ni siquiera le da nombre). En palabras del narrador, “como mujer y noble, en quien la compasión y misericordia suele ser tan natural como la crueldad en el hombre”, es dueña de una inteligencia que pone los sentimientos en su lugar y prevalece sobre los conceptos y los prejuicios.

Dorotea

Dorotea ha sido alabada por muchos autores como la mujer más inteligente y a la vez más encantadora que haya creado el autor de *Don Quijote*. Es dueña de una deslumbrante belleza, pero sobre todo señora de una lengua y una capacidad de razonamiento lógico capaz de convencer y enternecer a todos los hombres y, también, a todos los lectores de todas las épocas. También es una habilísima narradora de su propia historia, con la cual logra su objetivo dentro de la novela.

La bellísima Dorotea —solo ella y Zoraida reciben este adjetivo en las mil páginas de *Don Quijote*— es abandonada por el libertino de don Fernando, hijo de duque del cual la familia de ella es vasalla; tiene, por ende, el firme propósito de reencontrarlo para hacer respetar su derecho de esposa que ha sido poseída por engaño.

Cuando lo encuentra, en un discurso sólido, en el cual emplea las mismas palabras que él cuando entró en su habitación y le prometió desposarla, pronunciándolas ahora no ya como promesas, sino como hechos consumados y con consecuencias, Dorotea dirige hacia sí el deseo erótico de don Fernando, que no tiene manera de escapar ni de contradecirla. Lo obliga así a comportarse cristiana y responsablemente al casarse con ella y, a largo plazo, además, lo lleva a desistir de su conducta sexualmente irresponsable.

La reacción de Dorotea ante la maldad se opone de manera radical a la conformista pasividad de Leocadia, que prefiere pasar a la sombra. Ella se pone al mando de su propia situación e, indiscutiblemente, es su habilísimo

uso de la palabra el que le da ese poder. ¿Quién será esta mujer en la vida de Cervantes? ¿Su hija Isabel, acaso, que solía tener profundos desacuerdos y mordaces discusiones con él por su origen moralmente irregular? ¿Habrá pensado el autor en su madre, Leonor, que, haciéndose pasar por viuda, fue capaz de convencer a un consejo de guerra de permitirle pagar con su propio dinero el rescate de sus dos hijos prisioneros en tierras enemigas?

Galatea

La Galatea, publicada en 1585, fue la primera novela que publicó Cervantes. Su protagonista, al igual que Marcela, es una pastora que aglutina las mayores virtudes de las heroínas del autor: inteligencia, sentido común (cualidades que, juntas, eran llamadas entonces *discreción*), honestidad, buen corazón, belleza física, amor a la naturaleza. Su apego a la independencia es mayor, sin embargo, pues se niega rotundamente a someterse al “yugo amoroso”. Por otro lado, Elicio y Erastro están verdaderamente enamorados de ella; el primero es un hombre sencillo y bondadoso, mientras el segundo es un rústico ganadero lusitano y tiene la ventaja de que el padre de ella lo favorece en su aspiración; pero ambos se embarcan en diversas peripecias para conquistar el amor de la joven.

Su deseo de vivir libre, como reza el soneto que entona Gelasia en el libro VI, causa sufrimiento en los dos amantes que esperan tenerla. Tal como sucede en las tramas secundarias que abundan en la novela, la que rodea a Galatea, a simple vista, puede interpretarse como desdén, pero en realidad el conjunto de la obra pretende profundizar en la comprensión del amor y el desamor, tema que desde temprano persiguió al autor.

La Galatea, como tantas historias de amor, termina bruscamente en el libro VI, con el anuncio de que pronto se publicará una segunda parte, que Cervantes nunca llegó a escribir. Lo más probable es que se abstuviera de

hacerlo porque el género pastoril estaba del todo agotado en aquella época, pero, fuera azar o decisión, lo cierto es que, como buen clásico, en esto también representa la novela un rasgo característico de las relaciones eróticas entre hombres y mujeres



Lectores del Quijote en su segundo año de carrera toman nota de la exposición de Edgardo Malaver buscando datos de los personajes femeninos en la mencionada obra

—o, por lo menos, de cómo las veía el autor. Marcela y Galatea, quién sabe, podrían asemejarse a sor Luisa de Belén, la hermana monja de Cervantes, que desde temprana edad se decidió a vivir separada de las emociones mundanas y dedicar toda su vida y sus energías a servir a Dios.

Dulcinea

Dulcinea del Toboso —“nombre músico y peregrino y significativo” a oídos de don Quijote—, la dama más amada por caballero andante alguno, el más impecable modelo de la belleza sutil y virginal, la imagen ideal del amor ilusionado y espiritual, en realidad, no existe, es toda ella figuración alucinada de Alonso Quijano, toda palpitación, toda poesía.

Dentro del mundo de la ficción, la mujer de carne y hueso de la que don Quijote se enamora, a la que ve como un ángel impoluto e inalcanzable, es tan ficticia, que cuando Sancho Panza le descubre cuán basta y mal hablada es, él se empeña en afirmar que aquella conducta es fruto de un encantamiento, que ha sido víctima de un hechizo. La verdadera Dulcinea es una mujer del campo, llamada Aldonza Lorenzo, a quien nuestro perturbado caballero ha visto apenas dos o tres veces en 12 años, que tiene más fuerza que un hombre, que recoge con facilidad la cosecha, que domina con su solo brazo al ganado. Aldonza en definitiva es una labriega sin gracia que, cuando se percata por única vez de la existencia de don Quijote, lo insulta y se marcha y se diluye y se vuelve en la novela no más que un nombre. Es simplemente una mujer del Toboso, como todas las demás de ese lugar en aquella época, pero para el protagonista es el sol, la luz eterna, el cielo.

A ella le escribe el personaje la que muchas voces llaman la carta de amor más hermosa de la historia; por ella se lanza nuestro hidalgo contra los molinos de vientos, pensando que son monstruos; por ella, para granjearle glorias, libera a los prisioneros de las galeras y solo consigue quedar en ridículo; por

ella, para defender su honor, se enfrenta en la playa de Barcino al Caballero de la Blanca Luna, que lo derrota y lo devuelve a la cordura.

¿Qué significa todo este manantial de luces y sombras que se alternan en la mente de nuestro enamorado héroe? Dulcinea es, pero lo es a través



Rompecabezas de los molinos de viento del Ingenioso Hidalgo *Don Quijote de la Mancha*: una manera divertida de acercarse a este clásico de la literatura universal

de ella toda mujer que en el mundo ha sido, el estado sublime de la existencia humana. Para Cervantes, es la mujer y no el hombre quien tiene, siente y evoca las cualidades humanas más elevadas. Ella es capaz de sentir, evocar y dar todo aquello que precariamente puede dar el varón, mas ella lo adorna con belleza, gracia y ternura. Ella comparte la carne y los huesos con él, pero ella evoca, da y multiplica la esencia que comunica sentido a todo en su mundo: la justicia, la libertad, el amor.

Vista así, Dulcinea no puede existir carnalmente, ni siquiera en el territorio de lo imaginado. Dulcinea es y tiene que ser una molécula del espíritu humano y trascender este mundo como el ideal de la perfección.



Tres de cada diez obras de Cervantes, sea en narrativa, teatro o poesía, tienen títulos en femenino: *La Galatea*, *La gitanilla*, *La española inglesa*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*, *Persiles y Sigismunda*, *La gran sultana*, *La entretenida*, *La guarda cuidadosa*, *La tía fingida*. Sin embargo, en casi todas las demás obras la protagonista es una mujer que muchas veces está en alguna dificultad y, con inteligencia, valor y destreza, llega a salir airosa de ella. En el mundo de estas mujeres el obstáculo de los hombres no es superado por los medios que habitualmente utilizaban las mujeres en su época, por lo menos en la literatura anterior a Cervantes, es decir, la seducción, la atracción sexual, el llanto, la supuesta debilidad física, la lástima, la sensiblería. Estas mujeres vencen ese inmenso obstáculo por medio de sus conocimientos, sus habilidades sociales y políticas, sus actitudes y posturas firmes y, en general, dotes intelectuales, éticos y espirituales... y también, claro, sus recursos emocionales.

Cervantes muestra en la ficción una actitud tolerante hacia casi todo lo referente a las mujeres: las relaciones extramatrimoniales de muchos de sus personajes femeninos —Leonora, en *El celoso extremeño*, Leoncia en *El viejo celoso*, Luisa en *Persiles y Segismunda*, Camila en *El curioso impertinente*, Maritornes en *Don Quijote*—; la libertad y el derecho de las mujeres solteras a una vida independiente —Preciosa en *La gitanilla*, Leonisa en *El amante liberal*, e incluso, en cierta forma, Estefanía en *El casamiento engañoso*—; la autoridad de la madre sobre los hijos y la familia, sobre los varones en general —doña Estefanía en *La fuerza de la sangre*, Dorotea y Zoraida en *Don Quijote*—. También algunos hombres de la ficción de Cervantes tienen una actitud que favorece o compagina con esta sana y deseable libertad de las mujeres —Rodolfo, por ejemplo, con razón llamado *el amante liberal*.

Desde sus primeras obras la defensa que hace Cervantes de la libertad abarca principalísimamente la de las mujeres. El primer poema que se publicó firmado por él, a la edad de 21 años, estaba dedicado a una mujer, la reina Isabel de Valois. En *La Galatea*, su primera novela, de 1585, Gelasia se describe a sí misma afirmando: “Libre nací y en libertad me fundo”. Veinte años después, don Quijote ve a las “amigas del partido”, es decir, las prostitutas que circundaban la venta en que se hospeda en su primera salida, como ‘doncellas y princesas’; ellas se ríen de su ingenuidad, pero aun así son imágenes de su benevolencia hacia un grupo maltratado en su tiempo y a lo largo de la historia. Cervantes presenta a la mujer carente de refinamientos, Teresa Panza, por ejemplo, pero no la maltrata. Dibuja a la duquesa, que se burla descaradamente de su caballero andante, pero no la toca ni con las palabras. Lorenza, la esposa de *El viejo celoso*, comete adulterio en mitad del teatro, pero luce como un acto divertido.

Cervantes no parece juzgarnos, rara vez nos condena, ni directamente ni a través de sus personajes. No pretende moralizar sobre los problemas humanos y las soluciones que escogemos para los problemas. Casi nunca su alma sensible se eleva sobre nuestra inferioridad, apenas nos abre los ojos. Al final de todas las cuentas, defender, amparar, comprender a las mujeres, es quizá la parte más bondadosa de su amor por la humanidad.

emalaver@gmail.com



Cien años del movimiento dadaísta

Rafael Mijares



El dadaísmo fue un movimiento artístico —o antiartístico— surgido en Europa, y posteriormente en Estados Unidos, a principios del siglo XX. Artistas que huían de la Primera Guerra Mundial habían llegado a la entonces neutral Suiza. En Zúrich, una de las principales ciudades de la Confederación Helvética, se encontraría el Cabaret Voltaire, donde nacería el Dada a principios de 1916. En aquel entonces los artistas, que habían apoyado la guerra en sus comienzos, llegaban a Suiza traumatizados por las masacres y el sinsentido del conflicto bélico.

Durante esa época la gente solía reunirse en el Cabaret Voltaire para beber cerveza y absenta, así como también para ver a mujeres desnudas, actividades típicas del lugar, hasta que un día el poeta alemán Hugo Ball, vestido con un traje cubista de papa, se subió al escenario y recitó un poema fonético. Parte de este poema puede apreciarse a continuación:

*«gadji beri bimba glandridi laula lonni cadori
gadjama gramma berida bimbala glandri galassassa laulitalomini
gadji beri bin blassa glassala laula lonni cadorsu sassala bim
gadjama tuffm i zimzalla binban gligla wowolimai bin beri ban»*
(Ball, 2007, p. 67)

Hugo Ball vestido con un traje cubista de papa



Al igual que Hugo Ball, varios artistas como los rumanos Tristan Tzara y Marcel Jank, el francés Jean Arp, cuyo *Pastor de Nubes* se encuentra en la Plaza Cubierta de la Universidad Central de Venezuela; y los alemanes Hans Richter y Richard Huelsenbeck formarían parte del movimiento dadaísta.

Pastor de nubes de Jean Arp



Si bien el origen de la palabra *dadá* no está muy claro, en la obra *Siete manifiestos dadá* de Tristan Tzara se puede leer lo siguiente con respecto al término:

«DADA NO SIGNIFICA NADA

Si a uno le parece fútil y si uno no pierde el tiempo con una palabra que no significa nada... El primer pensamiento que revolotea en esas cabezas es de índole bacteriológica: hallar su origen etimológico, histórico o psicológico, por lo menos. Por los diarios se entera uno que a la cola de una vaca santa los negros Krou la llaman: DADA. El cubo y la madre en cierto lugar de Italia: DADA. Un caballo de madera, la nodriza, doble afirmación en ruso y en rumano: DADA» (Tzara, 1975).

Posteriormente, las tardes en el Cabaret Voltaire, animadas por los dadaístas, comenzarían a ser más numerosas y frecuentadas. En el sitio se reunirían fotógrafos, bailarines, pintores, poetas y demás artistas. Todos unidos por el deseo de rebelarse contra los cánones estéticos impuestos por el arte clásico. El movimiento artístico, pues, sería del mismo modo un movimiento antiartístico. Los artistas, que habían migrado a Suiza, manifestarían una repulsión hacia las sociedades que habían puesto las condiciones necesarias para que la Gran Guerra tuviese lugar en el mundo. El Cabaret Voltaire se convertiría en un lugar de reunión donde palabras, gritos, sollozos, silbidos y otros ruidos serían las lecturas poéticas acompañadas, además, de originales trajes confeccionados por los mismos artistas. En esas lecturas, las palabras absurdas sin significado intentarían simbolizar cómo el hombre tenía que



Edgardo Malaver y Rafael Mijares, de izq. a der., respectivamente, comparten el panel para disertar sobre las mujeres en la vida y obra de Cervantes y el movimiento artístico ("o antiartístico") de Dadá

enfrentarse y luchar contra un mundo amenazante y destructivo. Una definición del dadaísmo, proporcionada por el sitio web filosofía.org y tomada del *Diccionario soviético de filosofía*, expone que

En la protesta anárquica de los dadaístas contra la inhumanidad de la guerra, se ponía de manifiesto la impotencia social de la intelectualidad pequeñoburguesa que intentaba explicar los choques de clase y los padecimientos de las personas por un principio bestial inherente al hombre (1965).

Igualmente esta definición plantea que

entre los principios estéticos que servían de norma práctica al dadaísmo se contaban: el pathos (más exactamente, la psicosis) de la destrucción; la casualidad de imágenes y temas llevada hasta el absurdo; el cinismo. De ahí que los dadaístas utilizaran recursos tan antiartísticos como caracteres tipográficos puestos al revés, combinaciones de sonidos carentes de sentido o trozos de papeles y de vidrios pegados en la tela del cuadro (1965).

Por lo tanto, para el dadaísmo es fundamental el azar y la libertad absoluta de la creación. Los dadaístas piensan que si la lógica y la racionalidad han llevado al hombre a la guerra, solo queda la irracionalidad. Una irracionalidad manifestada en la obra de los dadaístas. En el siguiente fragmento tomado, nuevamente, de *Siete manifiestos dadá* se puede leer lo siguiente:



Tristan Tzara, uno de los integrantes del movimiento dadaísta presentados en el devenir de la exposición de Rafael Mijares

«ASCO DADAISTA

Todo producto del asco susceptible de convertirse en una negación de la familia, es dada; protesta con todas las fuerzas del ser en acción destructiva: DADA; conocimiento de todos los medios hasta ahora rechazados por el sexo púdico del compromiso cómodo y la cortesía: DADA; abolición de la lógica, danza de los impotentes de la creación: DADA; de toda jerarquía y ecuación social instalada para los valores por nuestros lacayos: DADA; cada objeto, todos los objetos, los sentimientos y las oscuridades, las apariciones y el choque preciso de las líneas paralelas, son medios para el combate DADA; abolición de la memoria: DADA; abolición de la arqueología: DADA; abolición de los profetas: DADA; abolición del futuro: DADA; creencia absoluta indiscutible en cada dios producto inmediato de la espontaneidad: DADA; salto elegante y sin perjuicio de una armonía a la otra esfera; trayectoria de una palabra lanzada como un disco sonoro grito; respetar todas las individualidades en su locura del momento: seria, temerosa, tímida, ardiente, vigorosa, decidida, entusiasta; pelar su iglesia de todo accesorio inútil y pesado; escupir como una cascada luminosa el pensamiento chocante o amoroso, o mimarlo —con la viva satisfacción de que da igual— con la misma intensidad en el zarzal, puro de insectos para la sangre bien nacida, y dorada de cuerpos de arcángeles, de su alma. Libertad: DADA DADA DADA, aullido de los dolores crispados, entrelazamiento de los contrarios y de todas las contradicciones, de los grotescos, de las inconsecuencias: LA VIDA» (Tzara, 1975).



Extasiados bajo las nubes del Aula Magna en la visita guiada a João Camilo, cen., representante de la Embajada de Portugal: a su der. Sofía Saraiva y, a su izq., Dubraska Machado

Igualmente podríamos detenernos a contemplar otras piezas de arte dadaísta como, por ejemplo, La fuente de Marcel Duchamp. Obra expuesta en Nueva York y que en su momento causó gran polémica. Y cómo no causarla. Básicamente es un urinario sin ninguna modificación por parte del artista.



La fuente de Marcel Duchamp, 1917

Habría que preguntarse entonces lo siguiente: ¿es realmente arte un urinario, sin ningún tipo de modificación, expuesto en una galería? ¿Es este urinario un objeto de contemplación y belleza? ¿Qué es entonces la belleza? ¿Acaso este urinario es igual de valioso que las pinturas de miles de años halladas en las cuevas de Altamira, las ruinas del Partenón o del Coliseo, una catedral gótica o la Capilla Sixtina? ¿Qué es entonces el arte? ¿Un urinario, una catedral gótica o ambos?

Si leyésemos el siguiente texto, que se encuentra en la obra *Siete manifiestos dadá*, quizás obtendríamos algunas respuestas —o surgirían más preguntas—:

«Silogismo colonial

Nadie puede escapar al destino

Nadie puede escapar a DADA

*Tan sólo DADA puede hacerle a usted
escapar al destino*

Me debe usted 943.50 francos

¡No más borrachos!
¡No más aeroplanos!
¡No más vigor!
¡No más vías urinarias!
¡Basta de enigmas!» (Tzara, 1975).

Cien años han transcurrido desde la aparición del movimiento dadaísta, como consecuencia de una crisis en Europa a principios de siglo XX. Sin embargo, un siglo después de este movimiento artístico —o antiartístico—, el mundo atraviesa una serie de crisis que parecen no tener fin. Conflictos bélicos en el Medio Oriente, ataques terroristas, en varios países, por parte de grupos radicales islamistas; refugiados que llegan a Europa huyendo de una guerra, crisis económica en el Viejo Continente, compra de armas en EEUU, por parte de civiles, empleadas en ataques deliberados hacia grupos de personas, trata de personas, narcotráfico, control de las mafias en sectores importantes de la sociedad, aumento de la brecha entre ricos y pobres, escasez de recursos naturales, contaminación ambiental y cambio climático; desarrollo de la energía nuclear y sus posibles consecuencias en el medio ambiente, ya evidenciadas en desastres como el de Fukushima en 2011, así como un sinnúmero de problemas que suceden a diario en el mundo contemporáneo y de los que ninguna nación, al parecer, queda exenta. Claro ejemplo es el de nuestro país, Venezuela, que atraviesa actualmente una de las peores crisis políticas, económicas y sociales vividas en mucho tiempo.

Basta con entrar en Twitter y leer mensajes, de 140 caracteres, que aparecen a cada segundo. Podemos leer, por ejemplo, que un ataque terrorista en un concierto en Francia acaba con la vida de varias personas asistentes al evento, que el grupo terrorista Boko Haram secuestra a un grupo de muchachas en Nigeria o que cada día es más difícil conseguir comida y medicinas en Venezuela. Del mismo modo podemos enterarnos, por ejemplo, de que la vedette venezolana Diosa Canales estará de gira, de que el bebé de alguna familia real europea será bautizado pronto o de que Caitlyn Jenner tendrá un *reality show* basado en su vida como transexual.

Si reuniésemos tuits de este estilo del *time line* de nuestra cuenta en Twitter, podríamos incluso seguir las siguientes instrucciones, encontradas en los *Siete manifiestos dadá*, para crear un poema dadaísta:

«PARA HACER UN POEMA DADAÍSTA.

Coja un periódico

Coja unas tijeras

Escoja en el periódico un artículo de la longitud que cuenta darle a su poema

Recorte el artículo

Recorte en seguida con cuidado cada una de las palabras que forman el artículo y métalas en una bolsa

Agítela suavemente

Ahora saque cada recorte uno tras otro

Copie concienzudamente

en el orden en que hayan salido de la bolsa

El poema se parecerá a usted

Y es usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante, aunque incomprendido del vulgo» (Tzara, 1975).

Para hacer nuestro poema dadaísta, cien años después, podríamos seleccionar al azar —o no— varios tuits del *timeline* de nuestra cuenta en Twitter, en lugar de un periódico. A continuación los podríamos transcribir en una hoja, coger unas tijeras y seguir los demás pasos para crear nuestro poema. El resultado podría ser el siguiente:



«Conversaciones tienen in #Friedrichshain antidopajes trabajadores supervisar para profesores América radio Mutmaßlicher acerca de las civilizadas»¹

1 Poema dadaísta creado por Rafael Mijares en el evento realizado en el auditorio Tobías Lasser, en la Facultad de Ciencias de la Universidad Central de Venezuela, el día 20 de abril de 2016.

Un siglo después y el mundo pareciera acabarse —nuevamente—. Lo mismo se creía a principios del siglo XX pero el hombre pudo encontrar refugio en el arte. Ahora nos encontramos a principios del siglo XXI y la situación general del mundo es bastante similar. Hay quienes incluso creen —otra vez— que es el fin de los tiempos. Pero mientras el fin llega —o no— tendremos el arte para intentar darle sentido a nuestra existencia.

raf.link89@gmail.com

Referencias bibliográficas

Ball, H. (2007). *Gedichte*. Gotinga: Wallstein Verlag.

Diccionario soviético de filosofía (1965). Montevideo: Ediciones Pueblos Unidos.

Recuperado de <http://www.filosofia.org/enc/ros/dada.htm>.

Mijares, R. (2016, abril 20). Poema dadaísta creado en evento realizado en el auditorio Tobías Lasser, en la Facultad de Ciencias de la Universidad Central de Venezuela.

Tzara, T. (1975). *Siete manifiestos dadá*. Barcelona: Tusquets Editores

Cómo enseñar Shakespeare en un mundo postmoderno

Reygar Bernal

All the world's a stage,
And all the men and women merely players:
They have their exits and their entrances;
And one man in his time plays many parts.¹

As you like it, William Shakespeare

Si en alguna instancia académica queda demostrada la máxima postmoderna de que “todo ya se ha dicho, solo resta reciclar”, es al momento de trabajar con el escritor inglés William Shakespeare, el dramaturgo y poeta más importante de la lengua inglesa, por no decir del mundo. Según Umberto Eco, para la sociedad postmoderna dentro de la cual vivimos, “il passato, visto che non può essere distrutto, perché la sua distruzione porta al silenzio, deve essere rivisitato: con ironia, in modo non innocente”² (1983: 529). En otras palabras, si bien es cierto que *no hay nada nuevo bajo el sol*, bien vale la pena ver las mismas cosas desde perspectivas distintas, especialmente desde la comodidad de las sombras. ¿50 sombras de postmodernismo? Valga el pastiche y el intertexto para probar la teoría.

Con este dilema postmoderno en mente, la Cátedra de Cultura, Temas y Textos (CTT) de inglés de la Escuela de Idiomas Modernos de la UCV ha diseñado la materia de CTT3 de tal manera que permita abarcar durante todo



1 El mundo es un gran teatro, / y los hombres y mujeres son simples actores. / Todos tienen sus entradas y sus salidas, / y cada uno hace diversos papeles en su vida.

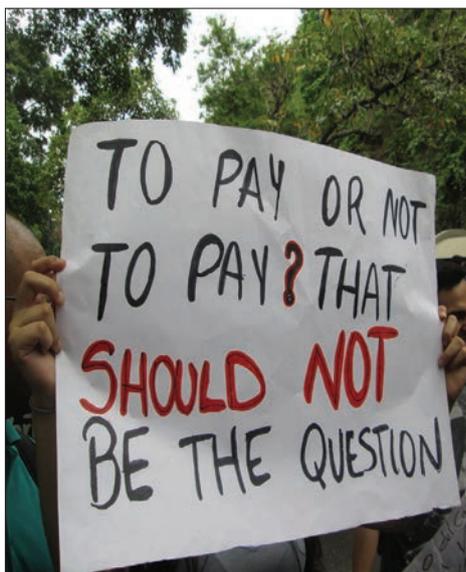
2 Dado que no se puede destruir el pasado, porque su destrucción conduciría al silencio, debe ser revisado con ironía, no de manera inocente.

*Todas las traducciones son del autor, a menos que se indique lo contrario

Reygar Bernal habla sobre la enseñanza de Shakespeare en un mundo posmoderno, a su lado Rafael Mijares

un año académico buena parte de los aspectos que rodean la vida y obra del Cisne de Stratford-upon-Avon, muchos de ellos canónicos, idealizados y trillados, pero otros más oscuros, inciertos e incómodos para la academia, que nos llegan al presente gracias a herramientas posmodernas como la apropiación, la remotivación, la deconstrucción, la revisión histórica, el collage, la reescritura y los estudios culturales y post-coloniales.

En el presente artículo pretendo describir en líneas generales el programa, los contenidos y las obras literarias incluidas en el curso de CTT3, esperando ser suficientemente convincente para las nuevas cohortes eimistas y así lograr que la Licenciatura en Idiomas Modernos pueda, con Shakespeare como plato fuerte, seguir haciéndole la competencia a las otras dos Licenciaturas de la EIM: Traducción y Traducción e Interpretación. Así, en las próximas páginas les hablaré del contenido programático del curso por trimestre, de las obras literarias de Shakespeare que los estudiantes deben leer, discutir y analizar, de los distintos temas de estudio que surgen de los textos y del material complementario tomado de la cultura pop contemporánea que ayuda a enriquecer el estudio del bardo inglés, incluyendo obras postmodernas y postcoloniales, música, películas y redes sociales. Al final espero poder convencerlos de la pertinencia del estudio de William Shakespeare en la Escuela de Idiomas Modernos de la UCV y la sociedad postmoderna actual, aun cuando hayan transcurrido ya 400 años desde su fallecimiento. Y si no me creen, solo tienen que darle un vistazo a un par de fotos de algunas de las pancartas cargadas de textos shakespearianos que los estudiantes de idiomas blandían durante las protestas universitarias de Caracas en el año 2013. Una de ellas declaraba "To pay or not



Intertextos shakespearianos en las pancartas estudiantiles de las protestas universitarias de Caracas en el año 2013

to pay? That should not be the question”³, mientras que la otra denunciaba: “There is something rotten in the Ministry of Education”.⁴

Comencemos con el programa del curso. Como bien saben, las tres carreras que se enseñan en el pregrado de la Escuela de Idiomas Modernos siguen un régimen anual, es decir, cada una de las materias que componen el pensum de estudio equivale a dos semestres de una misma materia en una carrera como Letras, dentro de la misma Facultad de Humanidades y Educación. Las materias anuales son divididas en tres trimestres, así que les hablaré de cómo se estructura el curso de Shakespeare en cada uno de los tres trimestres. La primera irreverencia postmoderna que aplicamos en el curso de Shakespeare es sacarlo del centro de la discusión para abrirle espacio a un autor que lo antecedió por más de doscientos años en eso de querer dar a los ingleses una lengua propia que acompañara la fundación de una cultura, una literatura y un estado nación propiamente ingleses. Estamos hablando de Geoffrey Chaucer.

En efecto, si William Shakespeare es considerado el padre del idioma inglés, Geoffrey Chaucer no puede ser otra cosa que el abuelo⁵. En palabras de Paul Johnson, “it could be argued that [Chaucer] created English as a medium of art. Before him, we had a tongue, spoken and to some degree written. After him, we had a literature”⁶ (2007: 17). Por pertenecer a la clase mercante de Londres, Chaucer tuvo la oportunidad de viajar por el resto de Europa, principalmente a Francia e Italia. Los viajes de negocios le permitieron conocer de primerísima fuente los movimientos renacentistas en estos países. Incluso, según Johnson, parece que llegó a conocer a Francesco Petrarca y Giovanni Boccaccio, dos de los tres más grandes representantes del renacimiento italiano. Lo que es un hecho es que de Boccaccio sacó la inspiración para escribir dos de sus obras más importantes: de *Il Filostrato e Teseide* nació *Troilus and Criseyde*, de *Il Decameron* nació *The Canterbury Tales*. ¿Plagio? Los postmodernos dirían que fue reescritura y remotivación, pero eso forma parte de las discusiones que se dan en clase y no viene al caso en este texto. Los estudiantes deben leer una breve biografía de Chaucer, dos artículos críticos sobre su vida y obra (Burgess, 1975, y Johnson, 2007), un artículo académico sobre los llamados *frame tales* (Irwing, 1995) y el prólogo a *Los cuentos de Canterbury*, obra inconclusa de

3 ¿Pagar o no pagar? Ese no debería ser el dilema

4 Algo se ha podrido en el Ministerio de Educación

5 En este sentido, en el curso de CTT2 de la EIM se enseña el poema épico *Beowulf*, el texto literario más antiguo del que se tenga prueba escrita en lengua inglesa, más específicamente en *anglosajón*. Aunque la autoría del poema es desconocida, éste vendría a ser el bisabuelo del idioma inglés.

6 Podría decirse que Chaucer creó el inglés como medio artístico. Antes de él, teníamos una lengua, que se hablaba y hasta cierto punto se escribía. Después de Chaucer, tuvimos una literatura.

Chaucer, para que los estudiantes se familiaricen con el contexto dentro del cual escribió, la calidad de su escritura y el inglés medio o *anglonormando*, que posteriormente daría paso al inglés moderno del Renacimiento inglés, reflejado en la obra de William Shakespeare y sus contemporáneos.

Después de leer a Chaucer, pensarán ustedes, finalmente se pasa a Shakespeare y su obra. Pero no es así. Como suelo decir en clase, Shakespeare —al igual que Cervantes o Dante— es un escritor que debe leerse acompañado de un manual de uso. Es por ello que antes de enfrentarlo también debemos familiarizarnos con el contexto en el cual produjo su obra: el llamado Renacimiento inglés, que comenzó con la llegada al trono de la dinastía Tudor y tuvo su apogeo durante el reinado de Isabel I, por lo que este período también se conoce como la Inglaterra isabelina. En este punto se lee sobre la concepción ptolemaica medieval del universo que todavía predominaba en ese entonces, sobre todo en lo que respecta a la producción literaria; sobre la gran cadena del ser, que en cierto modo servía de soporte teórico-teológico para mantener la estructura jerárquica de la sociedad de la época y el *statu quo* de la monarquía y la iglesia; sobre los cuatro elementos, los humores, el ser humano como el microcosmo, la política, la medicina y la teología de la época. ¿Suponen ahora que ya están listos para pasar de la periferia al centro? Una vez más, no es así. Dado que la primera obra de Shakespeare que leemos, el libro de sonetos, es quizás la menos conocida y la más compleja, es importante que los estudiantes tengan herramientas literarias para enfrentarla con confianza. Es por ello que nuevamente se retrasa la lectura del bardo para hacer un par de clases teórico-prácticas sobre las convenciones literarias de la época, las cuales incluyen el arte de amar y el amor cortés de influencia francesa; el *carpe diem*, aprovecha el momento, máxima de Horacio sobre la volatilidad del tiempo; las características del soneto clásico petrarquesco; imágenes clásicas paganas como la de la rueda de la fortuna y la diosa Ocasión y las de Cupido y Venus; la concepción de la Tierra según Dante Alighieri; la gran cadena del ser aplicada a la literatura; el poema *aubade* o alborada; la personificación del Amor el Tiempo y la Muerte; los *chapbooks*; comparaciones, analogías y alegorías, etc. Después de todo esto, ya



La posmodernidad en el aprendizaje de Shakespeare con la dramatización de la tragedia *Romeo y Julieta* por los estudiantes de CTT Nicolás Colmenares y Elena Lizcano

están listos para leer, declamar, analizar, exponer y ser evaluados a partir de los sonetos.

El libro de sonetos de Shakespeare reúne 154 poemas cortos inspirados en la forma y los temas del soneto clásico italiano, pero con el tiempo se erigieron como la máxima representación del soneto inglés. El soneto shakespeariano incluye catorce versos escritos en pentámetros yámbicos y repartidos en tres cuartetas y un pareado final, que siempre funciona como un epigrama memorable y sorprendente. A diferencia del soneto petrarquesco, que no ocultaba su influencia religiosa, estas composiciones abordan temas universales como el amor, la belleza, el arte de la creación, la política y la mortalidad desde una perspectiva más pagana o mundana.

Quizás lo más curioso del libro de sonetos es que cada una de las composiciones poéticas que lo conforman fue escrita a lo largo de varios años y de forma inconexa. Finalmente fueron publicados en 1609, aparentemente con el consentimiento del poeta. Están divididos en dos partes principales, llamadas secuencias temáticas. Los sonetos que van del primero al 126 están dirigidos a un joven blanco, noble y hermoso a quien el poeta le pide de muchas maneras que se case y tenga hijos para que su belleza pueda ser preservada para la posteridad en nuevas generaciones de jóvenes blancos, nobles y hermosos. Estos primeros sonetos abordan el amor cortés clásico al mejor estilo del poeta italiano Francesco Petrarca. Por otro lado, los sonetos comprendidos entre el 127 y el 152 están dedicados a una mujer negra, probablemente la amante del poeta. Estos últimos son considerados anti-petrarquescos porque parodian el soneto tradicional italiano al abordar temas menos nobles y más oscuros, como el amor prohibido que siente el poeta por una mujer negra del vulgo, que muchos críticos consideran era una prostituta. También abordan la belleza de la raza negra (en tiempos en los que se asociaba la belleza solo con la raza blanca), la infidelidad, las dificultades para controlar la lujuria, el amor como enfermedad y las enfermedades venéreas, la prostitución, el triángulo amoroso, etc. Los últimos sonetos, el 153 y el 154, son más un ejercicio intelectual del bardo, pues están cargados de imágenes poéticas clásicas y alegóricas y no tienen nada que ver con las secuencias temáticas del joven blanco o de la mujer negra.

Cabe destacar que esta obra incluye el que es considerado el soneto más hermoso que se haya escrito alguna vez en lengua inglesa. Estamos hablando del *Soneto 18*, en el cual el poeta se propone inmortalizar a la persona amada partiendo de una simple comparación con un día de verano, pero culminando con un pareado que plantea una poderosa sentencia convertida en la fórmula de la inmortalidad, no solo para la persona amada, sino también para el poeta

y para el arte en sí misma: “So long as men can breathe or eyes can see, / So long lives this, and this gives life to thee”⁷. El libro de sonetos también ofrece la oportunidad de revisar al autor y su obra desde perspectivas postmodernas que le son incómodas a la crítica más conservadora que tiene a Shakespeare montado en un pedestal. Nos referimos al *Soneto 20* de la secuencia temática dedicada al joven blanco, por ejemplo, que desde la perspectiva de los llamados *queer studies* contiene suficientes pruebas explícitas para demostrar que el padre fundador de la lengua inglesa era homosexual o, como mínimo, bisexual. También vale la pena leer el *Soneto 127* de la secuencia dedicada a la mujer negra, pues en él el poeta se arriesga a desvincularse del embellecido pero igualmente envilecido lenguaje y la estética del amor cortés para declarar que el amor auténtico entre personas que no encajan en dicho perfil por ser imperfectas y defectuosas, es tan válido como el que se ve reflejado falsamente en buena parte de la poesía romántica.

Con los sonetos terminamos el primer trimestre y es hora de pasar al segundo, en el que se discuten principalmente los detalles en torno al teatro shakesperiano. Claro, una vez más, antes de leer las dos tragedias seleccionadas para el curso, tenemos que hacer una revisión histórica de los orígenes del teatro siguiendo el texto de Anthony Burgess (1975: 44), quien considera que “drama is the most natural of the arts, being based on one of the most fundamental of the human and animal faculties—the faculty of imitation”⁸. Es así como arrancamos con los orígenes del teatro en las sociedades antiguas y los llamados mitos de fertilidad. Luego Burgess nos lleva de la mano por un tour que hace parada en el teatro griego para explicar el origen de términos como *tragedia*, *comedia*, *catarsis* y las *unidades* del teatro griego; seguidamente pasa al teatro romano para describir el trabajo de Séneca, dramaturgo latino que tuvo una influencia importante en el teatro inglés, y el concepto de *estoicismo*. Finalmente llega al teatro inglés para hablarnos de su origen religioso con las primeras “escenificaciones dramáticas” realizadas en la misa católica como mecanismo de difusión de la palabra de Dios entre los feligreses, que en su mayoría no sabían leer. Luego vendrían las obras sobre los milagros de los santos, que daría inicio al proceso de secularización del teatro; posteriormente vendrán las obras sobre los misterios de las sagradas escrituras en manos de los gremios profesionales, quienes las organizaban sobre carrozas-escenarios que deambulaban por las calles de Londres y

7 Mientras tenga el hombre aliento y en los ojos haya vista, / Tendrán vida mis palabras para que en ellas existas.

8 El teatro es, entre las artes, la más natural, pues se basa en una de las facultades humanas y animales más elementales: la habilidad de imitar.

estaban totalmente desvinculadas de la iglesia católica. Entonces llegarían las obras morales con historias alegóricas que completarían la secularización del teatro al resaltar lo moral y dejar atrás los misterios religiosos; finalmente, con los interludios llegaría la profesionalización del teatro, que se convertiría en un trabajo y un estilo de vida, dándole el merecido reconocimiento a los escritores de las obras como dramaturgos y la merecida fama a quienes ponían en escena sus creaciones como actores profesionales.

Ya en este punto se pasa a hablar de temas más específicos dentro del teatro inglés contemporáneo a Shakespeare, como el grupo de dramaturgos llamado *los genios universitarios*, que eran muy críticos de su obra, las compañías de teatro e incluso de la infraestructura de los teatros, que surgieron a partir de las posadas que se encontraban en las afueras de Londres. Es entonces cuando podemos abordar el teatro de Shakespeare pero, como en el primer trimestre, antes de leer su obra nos aproximamos brevemente a uno de sus contemporáneos, quien aparentemente estaba destinado a ser mucho mejor que el dramaturgo inglés más famoso de todos los tiempos, solo que murió muy joven y en circunstancias muy extrañas. Estamos hablando de Christopher Marlowe, quien, por cierto, era uno de los genios universitarios que se oponían a Shakespeare. De Marlowe leemos parte de su vida a través de Burgess y un par de escenas de la tragedia *Doctor Faustus*, quizás la versión más lúgubre de la historia del famoso y ambicioso personaje intelectual alemán que decide venderle el alma a Mefistófeles a cambio de conocimiento.

De Marlowe sí pasamos a Shakespeare... pero primero los estudiantes deben conocer un controversial debate académico actual en el que se cuestiona la autoría de toda su obra. Estamos hablando de un conflicto a lo Romeo y Julieta entre grupos de intelectuales llamados *oxfordianos* y *stratfordianos*. Los primeros incluyen académicos que consideran que Shakespeare no es el verdadero autor de las obras que leemos con su nombre, sino el Duque de Oxford, y apoyan su teoría con pruebas tomadas de la historia, el contexto de la Inglaterra isabelina y la misma obra del dramaturgo. Los segundos, en cambio, están convencidos de que Shakespeare es, en efecto, el autor de todas las obras que se le acreditan y, por ende, asumen como nombre de guerra el lugar de donde es oriundo el escritor, Stratford-upon-Avon. Ellos



Eumeris González en su excelente representación de Ophelia, la protagonista de la tragedia *Hamlet*: un aprendizaje inolvidable de Shakespeare

también toman pruebas de la historia y de la obra en cuestión para desmentir los alegatos de sus rivales. Como todo debate intelectual, no hay manera de que se aclare el asunto, pero es bueno que los estudiantes sepan que esto está ocurriendo, no para desprestigiar a Shakespeare, sino para enriquecer la leyenda que lo rodea.

Después de una evaluación teórica, los estudiantes están listos para leer, analizar, exponer e incluso escenificar parte de las dos tragedias de lectura obligatoria en el curso: *Hamlet* y *Macbeth*. La tragedia de Hamlet, Príncipe de Dinamarca, es la pieza más larga escrita por el dramaturgo inglés y una de las más potentes e influyentes de la literatura inglesa y universal. La obra aborda temas universales como la venganza, la locura (tanto real como fingida), el dolor, la ira, el amor y el desamor, la amistad y la traición, el (supuesto) incesto y la corrupción moral, el suicidio y la muerte. *Macbeth*, por su parte, es otra reconocida tragedia shakespeariana. La obra toca temas complejos como la ambición desmedida y la resignación, la traición y la lealtad, la superstición y lo sobrenatural, el sentimiento de culpa y la locura, el suicidio y la muerte. En un futuro cercano espero poder incluir también una comedia shakespeariana, *The tempest*, o *A midsummer night's dream*, por ejemplo, para poder discutir otros aspectos característicos de su obra, pero por ahora basta con dos tragedias como aproximación inicial al teatro isabelino y a su mejor expositor.

Con las tragedias shakespearianas termina el contacto directo con el dramaturgo y su obra para pasar a estudiar en el tercer trimestre distintos enfoques de la crítica literaria contemporánea que se pueden aplicar y se han aplicado a la obra del dramaturgo. Paradójicamente, es justo en el momento en que no se lee directamente su obra que Shakespeare se convierte en la principal atracción del curso, más específicamente en el centro del canon literario occidental, como se lee en la obra del crítico Harold Bloom, quien considera que la influencia que ha ejercido en los escritores posteriores a su época es una muestra indiscutible de que Shakespeare "wrote both the best prose and the best poetry in the Western tradition"⁹ (1995: 10). La postura de Bloom es discutida posteriormente desde distintas perspectivas teóricas postmodernas, postcoloniales y feministas, o lo que él denomina despectivamente *la escuela del resentimiento*, y puesta a la luz de cánones literarios paralelos, pero eso no lo vamos a discutir en este escrito.

De Bloom y el debate sobre el canon, y ahora armados con una buena carga de teoría literaria, pasamos a la actividad más importante de todo el curso: un taller de reescritura en el que se pretende identificar de qué manera

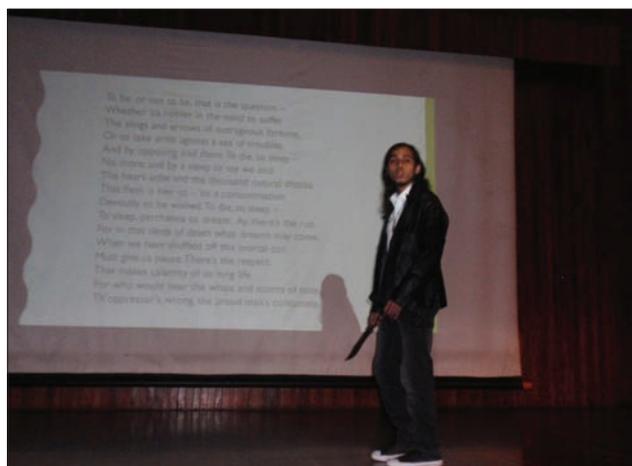
9 Escribió tanto la mejor prosa como la mejor poesía de la tradición occidental.

se ve reflejada la obra de Shakespeare en la sociedad actual. A esta actividad los estudiantes se han aparecido con ejemplos muy creativos tomados de las redes sociales, caricaturas, prensa impresa, películas, etc. Entre las reescrituras más memorables que aún conservo me permito citar el editorial publicado por Laureano Márquez en el diario Tal Cual el 26 de julio de 2013, titulado simplemente *Tualé or not tualé*, sabias palabras acompañadas con el dibujo de un hombre maduro vestido a la usanza de la época de Shakespeare que contempla un rollo del “preciado” papel sostenido en su mano derecha, mientras que con la izquierda rasca su barbilla en señal de profunda reflexión. Así comienza dicho editorial:

El conflicto existencial que la historia nos plantea no es poca cosa. Casi puede imaginarse uno la versión criolla de Hamlet sosteniendo en sus manos el tubo vacío del rollo de papel (el popular tururú de nuestra precaria infancia) y mirando profundo al infinito para exclamar: “¡Tualé or not tualé... that is the question!” Al parecer, patria y limpieza íntima no congenian (2013: 1).

Como este ejemplo, son muchísimos los casos en los que la obra de Shakespeare se presenta ante nuestros ojos sin darnos cuenta. La exposición a la obra y el contexto en el que escribió el dramaturgo inglés durante todo un año académico permite que los estudiantes sean más perspicaces para encontrar genialidades intertextuales de la obra de Shakespeare como las mencionadas y compartirlas con el resto del grupo. No obstante, en vista de que quienes están leyendo este artículo probablemente aún no han tenido el privilegio de tomar tan prestigioso curso en la EIM [¡ALERTA! descarado sarcasmo postmoderno en marcha], a continuación mencionaré algunas reescrituras recientes de la obra de Shakespeare que se han mostrado, leído, discutido y disfrutado en el curso de CTT3 para apoyar la idea de que *Shakespeare Lives in 2016*, el eslogan que está empleando el British Council para promocionar la obra del escritor inglés cuando se cumplen 400 años de su muerte, no es una idea exagerada después de todo.

Quizás la expresión artística que más reescribe a Shakespeare desde que fue inventada a principios



“To be or not to be, that is the question”, declamado por Andrés Faraday: ¿cómo olvidar esta magnífica experiencia?

del siglo XX sea el cine. En ese sentido, el curso de CTT3 ha podido ver en los últimos años distintas adaptaciones de *Hamlet* a la pantalla grande, incluyendo la versión en blanco y negro de 1948, dirigida por Sir Laurence Olivier, la de Franco Zeffirelli (1990), la de Kenneth Branagh (1996) y la de Michael Almereyda (2000), que es una versión interesante, pues coloca la historia de venganza del príncipe danés en la época tecnológica actual, con pistolas en lugar de dagas, polaroids en lugar de flores y un rascacielos en lugar del castillo de Elsinor, pero siempre manteniendo el texto shakesperiano original. Esto crea un efecto postmoderno interesante de pastiche nostálgico en medio del ruido, la velocidad y el derroche de la sociedad occidental en la que vivimos y permite ver, por supuesto, cómo Shakespeare nos sigue hablando a través de su obra, a pesar de que han pasado tantos años desde que fue escrita y a pesar de que la sociedad para la cual fue escrita ya no exista.

En cuanto a las reescrituras cinematográficas de *Macbeth*, se han empleado las adaptaciones dirigidas por Orson Welles (1948) y muy recientemente la versión de Justin Kurzel (2015), con el popular Michael Fassbender en el rol protagónico. También hemos discutido en clase los aportes interesantes que hace la película *Shakespeare in love* (Madden, 1998) al estudio del dramaturgo inglés, no desde el punto de vista de la fidelidad o profundidad de la trama como tal, sino en cuanto a propuesta del entorno que rodeaba al escritor, la puesta en escena, el vestuario, la intertextualidad y la posibilidad de ver la réplica del teatro The Rose emulando lo que debió haber sido la experiencia real de “ir al teatro” en la Inglaterra isabelina. Con respecto al debate sobre la autoría de Shakespeare sobre sus obras y el conflicto entre oxfordianos y stratfordianos existe la película *Anonymous* (Emmerich, 2011), cargada más de intrigas que de certezas, pero bien vale la pena verla e imaginar qué ocurriría si la especulación de los oxfordianos fuera cierta.

Otras reescrituras menos obvias de las historias shakesperianas, más allá de sus nombres en algunos casos, son las siguientes: *El rey león* (Allers y Minkoff, 1994), versión animada que lleva la tragedia del príncipe danés al alcance de los niños y le da un final feliz a la historia; *Romeo debe morir* (Bartkowiak, 2000), en la que las familias enfrentadas no son Capuletos y Montescos sino la mafia negra de la familia de Julieta y la



Los alumnos de Reygar Bernal con su certificado de participación para su portafolio curricular

china, en el caso de Romeo; "O" (Blake, 2001), reescritura contemporánea de *Othello*, reencarnado en un exitoso pero celoso jugador de basquetbol; *Gnomeo and Juliet* (Asbury, 2011) también apuesta a darle un final feliz a la tragedia original para que pueda ser atractiva a un público infantil; finalmente está *Río 2* (Saldanha, 2014), película animada que combina magistralmente las tragedias de Hamlet y Romeo y Julieta en una trama secundaria de la que es, en cambio, una película predecible y de pocas pretensiones.

Luego están las reescrituras literarias, que también son muchísimas. Entre ellas, las que discutimos en clase son *Rosencrantz and Guildenstern are dead* (Stoppard, 1966), obra del teatro del absurdo que se concentra en los dos personajes periféricos de la tragedia de *Hamlet* para discutir asuntos de vida y muerte, su propia muerte; *Une tempête* (Césaire, 1969), adaptación para un teatro negro post-colonial de *La tempestad*, ubicada específicamente en el Caribe; *Gertrude talks back* (Atwood, 1992), cuento corto feminista que le da voz y mucho carácter a la Reina Gertrudis, madre de Hamlet; *Todo Calibán* (Fernández Retamar, 2000), obra crítica post-colonial que se apropia de la imagen del personaje de Calibán, de *La tempestad*, para definir la identidad del sujeto caribeño; *Shakespeare's Hamlet: The manga edition* (Sexton y Pantoja (2008), que reescribe la tragedia del príncipe danés en versión amerimanga, con mucha más sangre y una impactante estética blanco y negro típica del cómic. En música escuchamos la balada pop interpretada por Bryan Ferry del *Soneto 18* (1997), o la canción *Romeo and Juliet* (1980) de Dire Straits, que viene a contarnos una historia de desamor e infidelidad distinta a la de los ingenuos jóvenes amantes de Verona, más cínica y artificial, pero probablemente igual de trágica, típica de la postmodernidad nuestra de cada día.

Ya para concluir, los invito a revisar en Twitter la etiqueta #CTT3, donde encontrarán muchísima información interesante y actualizada vinculada a Shakespeare y su obra que suelo compartir con los estudiantes de CTT3 para que, paradójicamente, "se mantengan al día" con toda la información que sigue generando un hombre que murió hace 400 años. Los dejo con la firme convicción de que, si después de haber leído la información presentada este texto no se les despierta la curiosidad por descubrir a Shakespeare y su obra, al menos no podrán dejar de sentir

Reygar Bernal, der., y sus aprendientes de Shakespeare en la posmodernidad agradecen el aplauso del público



admiración por el esfuerzo que hacen los estudiantes de CTT3 para pasar por la trágica odisea de un curso anual sobre Shakespeare y al final convertirla en una comedia de final feliz. *Carpe diem*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Atwood, M. (2005). Gertrude talks back. En *Good Bones*. Londres: Virago UK. (p. 7). (Obra original publicada en 1992).
- Bloom, H. (1994). *The western canon. The books and school of the ages*. Nueva York: Harcourt, Brace and Company.
- Burgess, A. (1975). *English literature*. Londres: Longman.
- Burrow, C. (Ed.). (2002). *The Oxford Shakespeare complete sonnets and poems*. Oxford: Oxford University Press.
- Cameron, J. (1995, mayo). The strange case of William Shakespeare: Stratfordians Vs. Oxfordians. *Speak Up*, 117. (pp. 32-35).
- Césaire, A. (2011). *Una tempestad*. (Ed. Bilingüe). (A, Ojeda, Trad.). Buenos Aires: El 8vo loco ediciones. (Obra original publicada en 1969).
- Eco, U. (1983). Postille a "Il nome della rosa" (pp. 507-533). En Eco, U. (2000) *Il nome della Rosa*. (p.p. 505-533). Milán: Bompiani. (Obra original publicada en 1980).
- Fernández Retamar, R. (2006). *Todo Calibán*. La Habana: Fondo cultural del Alba. (Obra original publicada en 2000).
- Irwing, B. (1995). What's in a frame? The medieval textualization of traditional storytelling. *Oral Tradition*, 10/1 (pp. 27-53).
- Johnson, P. (2007). *Creators: from Chaucer and Dürer to Picasso and Disney*. Nueva York: Harper Perennial.
- Jump, J. (Ed.). (2005). *Christopher Marlowe's Doctor Faustus*. Nueva York: Routledge.
- Lander, J. (Ed.). (2007). *Macbeth William Shakespeare*. Nueva York: Barnes & Noble Shakespeare.
- Lott, B. (Ed.). (1978). *New swan Shakespeare advanced series Hamlet*. Londres: Longman.
- Márquez, L. (2013, junio 26). Editorial: Tualé or not tualé. *Tal Cual*, año 14. (p. 1).
- Sexton, A. y Pantoja, T. (2008). *Shakespeare's Hamlet: The manga edition*. Nueva Jersey: Wiley Publishing, Inc.
- Stoppard, T. (1966). *Rosencrantz and Guildenstern are dead*. Londres: Faber and Faber.

*T***ODO ES INVESTIGACIÓN**

¿Qué se investiga y qué no en la Escuela de Idiomas Modernos de la UCV?



HISTAL: una década de investigación sobre la historia de la traducción en América Latina

Marc Pomerleau, Álvaro Echeverri y Georges L. Bastin



1. Introducción

El Grupo de Investigación sobre Historia de la Traducción en América Latina (HISTAL) tiene como sede el Departamento de Lingüística y Traducción de la Universidad de Montreal. Fue creado en 2004 por el profesor Georges L. Bastin y los entonces estudiantes de doctorado Álvaro Echeverri y Ángela Campo y varios estudiantes de maestría. Hoy en día cuenta con unos diez miembros entre profesores, estudiantes de maestría y de doctorado oriundos de Brasil, Colombia, Francia, México, Quebec y Venezuela. Además recibe anualmente a dos o tres pasantes de traducción de diferentes partes del mundo (Bélgica, Colombia, España y Venezuela), y en sus 10 años de existencia ha acogido un número considerable de investigadores invitados (jóvenes y consolidados) oriundos de Brasil, Camerún, Colombia, España, Marruecos y México, entre otros países. Los trabajos de HISTAL se apoyan principalmente en una red de colaboradores y miembros asociados en varias universidades de América Latina, Canadá y otras regiones del mundo.

2. Antecedentes y fundación

El origen del trabajo que efectúa HISTAL radica en las primeras investigaciones que el profesor Georges Bastin realizó sobre la historia de la traducción en Venezuela así como las relativas a América Latina que se ven sintetizadas en la entrada "Latin American Tradition" de la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (1998).

En 1998, después de más de 20 años en Venezuela, el profesor Bastin llega a la Universidad de Montreal. La obtención en 2001 de una subvención del Consejo de Investigaciones en Ciencias Humanas de Canadá se convertiría en el impulso vital que dio nacimiento a una línea de investigación cuyo primer proyecto concreto fue la investigación del papel que desempeñaron la traducción y los traductores en la época de la Independencia en Venezuela. El proyecto facilitó la inclusión de varios estudiantes de maestría y de doctorado que participaron en la definición de temas de investigación precisos, la revisión de metodologías de investigación, la consolidación de un marco teórico, la creación y organización de una biblioteca propia así como en la verificación de datos y el análisis de textos.

En 2004, el grupo publica su sitio web (www.histal.ca) para facilitar el intercambio de información y para crear una comunidad de investigación en torno a la historia de la traducción en América Latina. El lanzamiento oficial del sitio se hizo en el marco del Congreso Anual de la Asociación Canadiense de Traductología (ACT), que se realizó en la Universidad de Manitoba en Winnipeg. La conferencia "Collaborative Research in the History of Translation: The case of Latin America" ofrecida por Ángela Campo se convirtió en la presentación en sociedad del grupo de investigación y en particular del sitio web.

Aunque la investigación en historia de la traducción en América Latina tenía cierta dinámica, los resultados de los estudios realizados rara vez superaban las fronteras nacionales y la mayoría de los trabajos se limitaban a estudios sobre autores-traductores de renombre internacional como Jorge Luis Borges u Octavio Paz y sobre algunos intérpretes de la época colonial como la Malinche (México) y algunos intérpretes andinos como Felipillo y Martincillo (Perú). Es importante notar que en el imaginario de los traductólogos europeos y norteamericanos la historia de la traducción en el continente que empieza en la ribera sur del Río Grande y va hasta la Patagonia se reducía en gran parte a

la imagen estereotipada de la Malinche y a algunas referencias indirectas al Movimiento Antropófago en Brasil.

Al cabo de un tiempo el sitio se convirtió en una plataforma única para dar a conocer los resultados de investigación del grupo y los de



George Bastin, desde la Universidad de Montreal en Canadá, presenta su Grupo de Investigación sobre Historia de la Traducción en América Latina (HISTAL)

muchos otros colegas que desde muchas partes del mundo enviaban sus textos para ser vertidos y compartidos en el sitio web. De esta manera se rescataron información y textos valiosos muy poco difundidos. Así se empezó a llenar un vacío ya que para 2004 los pocos trabajos que existían acerca de la historia de la traducción en la región gozaban de poca difusión entre la comunidad universitaria internacional.

3. Misión

HISTAL se propuso una doble misión: promover la investigación en historia de la traducción en la región y dar a conocer las traducciones y los traductores que pueden ser elevados a la categoría de hecho histórico. La primera labor que el grupo se propuso fue la de dar a conocer los proyectos propios del grupo y la segunda, suscitar el interés de los estudiantes, de los traductores profesionales y de los colegas investigadores por este tema.

4. Sitio web

El sitio web de HISTAL, disponible en francés, español, y portugués, cuenta con varias secciones y su objetivo principal es brindar un espacio de intercambio de experiencias en historia de la traducción, un punto de encuentro para compartir información con todas las personas interesadas en la historia de la traducción en América Latina, incluyendo, como debe ser, Brasil. De esta forma, se reunieron los esfuerzos de muchos investigadores para poder rescatar los aportes que durante más de 500 años nativos y extranjeros han hecho al ejercicio y al desarrollo del quehacer traductivo en esta parte del continente americano.

Estas son algunas de las secciones del sitio web:

- **Directorio de investigadores de la historia de la traducción en América Latina**

El objetivo de este directorio es poner a disposición de la comunidad universitaria internacional una base de datos que permita el contacto entre los colegas interesados por la historia de la traducción en la región. Se invita a los colegas a inscribirse en el directorio y a compartir sus trabajos.

- **Bibliografía**

La presente bibliografía se originó en el proyecto “El papel de la traducción en el proceso de independencia de Venezuela (1780-1830)”, y

siguió enriqueciéndose con otros trabajos. Aunque la bibliografía es rica y satisface en gran medida las necesidades documentales del grupo, aún falta mucho para que cada investigador pueda satisfacer sus necesidades bibliográficas particulares.

Las fuentes bibliográficas están organizadas por orden alfabético de autor o título. También hemos adoptado una clasificación temática de nuestro material bibliográfico, es decir, la biblioteca de HISTAL, su catálogo, está organizado según el sistema de clasificación Dewey. Para honrar la naturaleza colaborativa de nuestra misión ponemos a disposición de la comunidad universitaria mundial los documentos con los que contamos y cuando no es posible tratamos de satisfacer las necesidades bibliográficas de nuestra red de colaboradores digitalizando o fotocopiando materiales que luego son enviados por correo electrónico o correo tradicional.

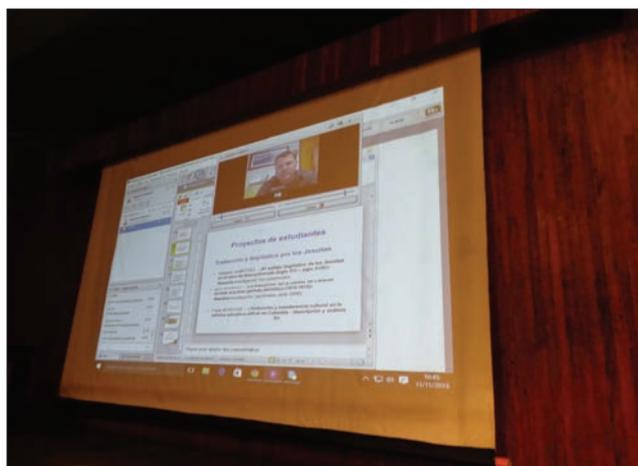
- **Documentos**

La sección *Documentos* es tal vez la que más interés despierta entre sus visitantes. En ella hemos querido verter trabajos publicados o inéditos, sobre temas relacionados con la historia de la traducción en América Latina. Los miembros de HISTAL así como los pasantes están traduciendo algunos de estos documentos al francés, al español o al portugués con miras a aumentar su difusión por medio del sitio web del grupo.

- **Personajes**

Esta sección brinda información sobre grandes y pequeñas figuras que han ejercido tareas de traducción en algún momento de la historia. Muchas de ellas son ampliamente conocidas mientras que otras siguen a la espera de ser reconocidas. Se incluye una breve biografía o bibliografía de aquellos traductores e intérpretes haciendo especial énfasis en su obra como

“profesionales”. Salta a la vista que este repertorio es muy insuficiente, que muchísimos nombres faltan para dar una idea fiel del enorme patrimonio latinoamericano de la traducción. Es solo mediante un esfuerzo colaborativo que podremos completar esta lista para así lograr un mejor conocimiento de



Álvaro Echeverry, uno de los miembros de HISTAL, informa sobre el proyecto de investigación de estudiantes de traducción

la historia de la traducción en la región además de rendir un merecido homenaje a quienes dieron a esta parte del continente sus letras de nobleza traductiva. Sea esta una invitación para estudiarlos.

5. Proyectos

5.1 Proyectos principales/financiados

1) El papel de la traducción en el proceso de independencia de Venezuela (1780-1830)

Objetivos: 1) mostrar la contribución de la traducción de algunos textos fundacionales a la emancipación de Venezuela; 2) describir sus manifestaciones.

Entre estos textos se encuentran la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de Francia*, la *Declaración de Independencia de Estados Unidos*, las constituciones francesa y estadounidense, los escritos de filósofos como Thomas Paine, Montesquieu y Rousseau, la *Carta* de Juan Pablo Viscardo y Guzmán y la *Carmañola* americana. El papel de la traducción en la época de la independencia de las repúblicas suramericanas fue clave para la consolidación del movimiento independentista.

2) El impacto de la traducción en las cuestiones identitarias en la prensa colonial venezolana (1808-1822)

Objetivos: 1) elaborar un repertorio de las traducciones en los seis periódicos del período (la *Gaceta de Caracas*, el *Correo del Orinoco*, el *Semanario de Caracas*, el *Patriota de Venezuela*, el *Mercurio Venezolano* y el *Publicista de Venezuela*), identificar las estrategias empleadas por los traductores/periodistas y mostrar el impacto de la traducción en la consolidación de la República; 2) elaborar una metodología de estudio de la traducción en la prensa temprana.

3) La traducción y la conquista espiritual en Venezuela (1496-1810)

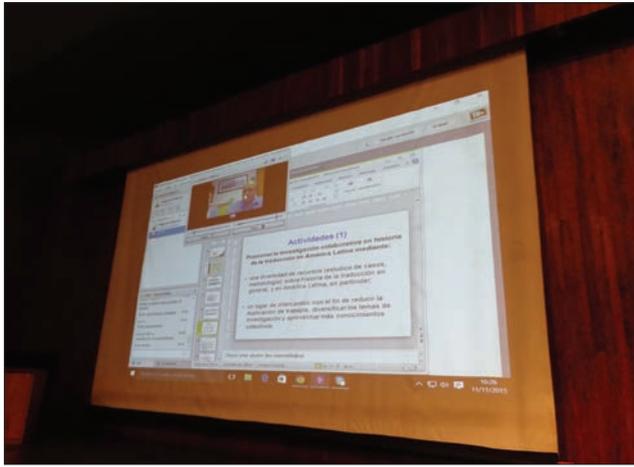
Objetivos: 1) crear un catálogo de los trabajos traductivos y lingüísticos de los misioneros franciscanos y jesuitas durante la época colonial. En estos trabajos se incluyen traducciones a las lenguas indígenas de catecismos, confesionarios, libros de oraciones, doctrinas, etc., así como tratados de gramática y fonética, léxicos, etc.; 2) describir la naturaleza y el impacto de estos trabajos.

5.2 Otros proyectos

5.2.1 Proyecto “La traductología traducida”

Objetivo: demostrar que el desarrollo de la traductología se vio favorecido con la traducción de textos traductológicos claves publicados a partir de 1970 en español, en inglés y en francés. La investigación incluye la constitución de una base de datos en la que se recoge la información bibliográfica de los textos traducidos (originales y traducciones). Con esta

información se busca, por un lado, enriquecer la discusión traductológica ya que las diferentes traducciones a una misma lengua permiten una mirada crítica de la manera en que las ideas sobre la traducción han pasado a otras lenguas y, por otro lado, permitir que los estudiantes de traducción y de traductología puedan acceder a estos textos en su propia lengua con la idea de favorecer los intercambios interdisciplinarios, ya que muchos colegas de disciplinas diferentes a la traductología no son necesariamente bilingües o trilingües.



HISTAL promueve la investigación colaborativa entre instituciones interesadas en la historia de la traducción en América Latina

5.2.2 Proyectos de estudiantes

A lo largo de los años, estudiantes de maestría y de doctorado de HISTAL han trabajado sobre los varios proyectos de los profesores Bastin y Echeverri, así como en sus propios proyectos. Destacamos investigaciones estudiantiles sobre traducción y prensa en Venezuela y Colombia, traducción y lingüística jesuítica en Nueva Granada y Argentina, traducción y censura en Brasil, historia de las traducciones y retraducciones del libro sagrado maya, el *Popol Vuh*, historia de la traducción de la *Relación histórica* de Alejandro de Humboldt, etc.

Dos miembros de HISTAL terminaron su doctorado en 2014: Aura Navarro, con la tesis *Las intervenciones del sujeto traductor en la Gaceta de Caracas (1808-1822)*, recipiente del Premio a la Mejor Tesis en Artes, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de Montreal, y Paula Andrea Montoya, con la tesis *Traducción y transferencia cultural en la reforma educativa radical en Colombia: descripción y análisis de la Escuela Normal (1871-1879)*. Por otra parte, Roch Duval, dirigido por el profesor Bastin, defendió la tesis *Fundamentos epistemológicos y preceptos estéticos de la*

traductología de Haroldo de Campos y Hasnaa Kadiri, la tesis La traducción en Marruecos bajo el protectorado francés 1912-1956.

5.3 Futuro proyecto

“La mirada del otro: los viajeros extranjeros en Colombia y Venezuela durante el siglo XIX”. El objetivo de este proyecto es estudiar el papel de la traducción en relación con las distintas misiones efectuadas en la región por viajeros extranjeros, a través del análisis de las versiones españolas de los relatos de viaje (científicos, anecdóticos o sociopolíticos), los cuales deben su especificidad a su relación con la realidad del mundo explorado. Estos relatos son una experiencia y una visión etnocéntricas del otro.

6. Investigación

6.1 Enfoque

El grupo tiene como objeto de estudio, por una parte, los textos, los traductores y sus estrategias; por la otra, el impacto de las traducciones en la formación identitaria de la población y de la región.

Para ello adopta el concepto amplio de traducción “*assumed translation*” (Toury, 1985), el cual contempla tanto la traducción literal como la adaptación, la apropiación y la manipulación.

6.2 Marco teórico-metodológico

Los trabajos de HISTAL se insertan en el marco general de los estudios descriptivos de la traducción (Toury, 1985) y de la “escuela” de la manipulación (Hermans, 1999). También combinan modelos propios de la historia: St-Pierre (1993), Lépinette (1997) y Pym (1998), así como otros modelos: análisis del discurso (Chilton y Schäffner, 2001), *translation shifts* (Chesterman, 1997) y paratexto (Genette, 1987).



La Organización de la Naciones Unidas (ONU) también contactó la UCV para promover la prueba que busca reclutar traductores latinoamericanos para su Departamento de Traducción

En particular se adopta:

Modelo sociocultural, que busca ubicar el fenómeno estudiado en los contextos socioculturales de producción y recepción y cuyo objetivo es estudiar el paratexto, es decir, todos los acontecimientos y fenómenos que acompañan la producción de un texto o conjunto de textos traducidos y su aparición en el contexto sociocultural receptor (Lépinette, 1997, 2003).

Modelo histórico-descriptivo, que busca estudiar a los traductores y las traducciones con miras a describir las estrategias utilizadas y cuyo objeto es estudiar las decisiones de los traductores según un enfoque global (textual) o selectivo (lingüístico) (Lépinette, 1997, 2003).

Modelo discursivo, que busca determinar, no si la traducción transforma y, por consiguiente, traiciona un original; sino más bien cómo se efectúa esta transformación y cuáles condiciones la hicieron posible (St-Pierre, 1993:82) y determinar el papel de la traducción como discurso histórico «que contribuye a la toma de conciencia de elementos subyacentes de una cultura propia, y que condiciona la definición de un yo colectivo (a menudo subestimado) en términos de un *otro*, del *Otro*» (St-Pierre, 1993:61).

6.3 Declaración de principios

América Latina es un continente híbrido con un pasado colonial, que se caracteriza por una heterogeneidad no contradictoria.

América Latina no ha copiado modelos importados sino que se los apropió con creatividad.

América Latina requiere un esfuerzo colectivo y solidario para hacer valer su rico patrimonio traduccional.

7. Publicaciones y conferencias

7.1 Capítulos de libros

Los miembros de HISTAL han publicado capítulos en numerosos libros, entre los cuales destacamos *Charting the future of translation history* (2006), *La traducción: balance del pasado y retos del futuro* (2009), *Agents of translation* (2009), *De independencias y revoluciones: avatares de la modernidad en América Latina* (2010), *Translation, Resistance, Activism* (2010), *Traductores hispanos de la orden franciscana en Hispanoamérica* (2012), *Lengua, cultura y política en la historia de la traducción en Hispanoamérica* (2012), *Aspectos*

de la historia de la traducción en Hispanoamérica (2012), *Los franciscanos y el contacto de lenguas y culturas* (2013), *Ilustrar la nación: la prensa temprana en el mundo atlántico* (2014) y *Traducción, identidad y nacionalismo en Latinoamérica* (2014). Además, HISTAL ha asumido la redacción de varias entradas de *Diccionario histórico de la traducción en Hispanoamérica* (2013).

En la actualidad, los profesores Bastin y Echeverri están trabajando en el capítulo dedicado a América del Sur para el proyecto *Atlas of Translation*.

7.2 Revistas

Los miembros de HISTAL han publicado artículos en varias revistas científicas, muy a menudo en español, como las internacionalmente reconocidas *Meta* y *TTR* (Canadá), así como en *Estudios interdisciplinarios de América Latina y el Caribe* (Israel), *Hermeneus*, *Livius* y *Trans* (España) y *Linguaculture* (Rumania). HISTAL se enorgullece de publicar también el resultado del trabajo de sus miembros en revistas latinoamericanas: *Boletín de la Academia Nacional de la Historia de Venezuela*, *Belas Infiéis*, *Íkala*, *Mutatis Mutandis*, *Núcleo*, etc.

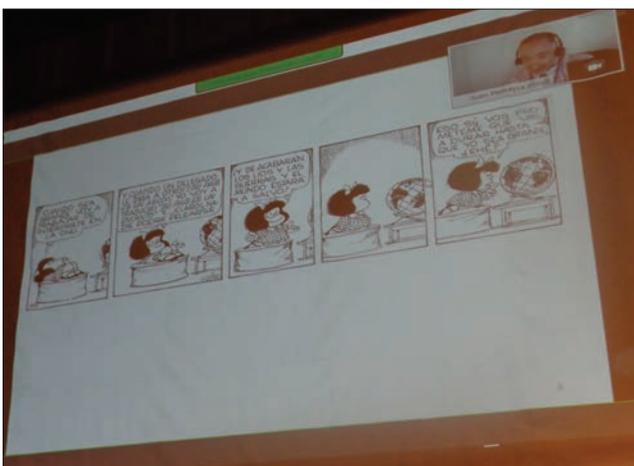
7.3 Organización de eventos

Además de estar presente en numerosos eventos (en Canadá, Estados Unidos, Argentina, Brasil, Colombia, México, Venezuela, España, Francia, Bélgica, etc.), HISTAL ha colaborado en la organización de congresos y coloquios como *Traducción y el futuro de la historia* (Winnipeg, 2004), *Teorías y prácticas de la traducción: el Oriente al encuentro del Occidente* (Vancouver, 2008), *Mediaciones transculturales en espacios iberoamericanos: lenguas, literaturas y traducción* (Montreal, 2010), *La prensa temprana en el mundo atlántico* (Montreal, 2012), *Traducción: territorios, memoria, historia* (St-Catharines, 2014).

8. Biblioteca

HISTAL cuenta con su propia biblioteca, donde archiva publicaciones sobre la historia de la traducción en América Latina, la traductología en español, portugués y otras lenguas, revistas especializadas de América Latina y España, libros

Nahum Hahm expone sobre su larga experiencia como intérprete en la ONU y para hacerlo utiliza una caricatura de Mafalda que versa sobre ese tema



de historia, política, clásicos de la literatura hispánica y más. Entre ellos, cuenta con una colección de periódicos, por ejemplo, la *Gaceta de Caracas* y el *Correo del Orinoco*, así como obras sobre personajes históricos importantes para la traducción como Andrés Bello, José Martí y Francisco de Miranda, por ejemplo, el extenso archivo *Colombeia* de este último.

9. Conclusión

Desde su creación en 2004, HISTAL ha puesto en contacto investigadores de distintas partes del mundo que no se conocían, contacto que ha dado lugar a varias iniciativas. El grupo y su sitio web han servido de acicate y de fuente de inspiración para una serie de proyectos como encuentros y distintos tipos de publicaciones. Ha sido apoyo institucional para becas, financiamientos y estancias en Canadá de investigadores y estudiantes latinoamericanos. En 10 años se ha proyectado como la referencia en historia de la traducción en el continente, pero invita a los interesados en la historia de la traducción en América Latina a que contribuyan con ese gran proyecto.

Información adicional

ARROYAVE, Alejandro (2013). Entrevista de Georges Bastin. La Historia de la traducción en América Latina. *Mutatis Mutandis*, 6(1):275-278. (En español)

COSTA, Patrícia Rodrigues y HENRIQUES PEREIRA DE SOUSA, Germana (2015). Entrevista com Álvaro Echeverri. *Belas Infiéis*, 4(2):149-162. (En portugués y español)

HISTAL (2014). *Groupe de recherche HISTAL: Dix années de recherche en histoire de la traduction en Amérique latine*. Conférence MIDI. Département de linguistique et de traduction. Université de Montréal. 4 de diciembre de 2014. <http://ling-trad.umontreal.ca/ressources-services/conferences-midi-accueil/conferences-midi-archives/>. (En francés)

HISTAL (2016). Sitio Web del grupo de investigación HISTAL. <http://www.histal.ca>.

georges.bastin@umontreal.ca

a traducción como fenómeno de investigación

Franklin Perozo



I

Antes de reflexionar sobre la pregunta que nos convoca (¿qué se investiga y qué no en la Escuela de Idiomas Modernos de la UCV?), considero necesario caracterizar, en primer lugar, el objeto o fenómeno de investigación que es el centro de las preguntas en las diversas investigaciones que se producen en la Escuela de Idiomas Modernos (EIM). En este sentido me preocupa destacar cuáles problemáticas generan interés a los investigadores y cómo vincularlas entre sí, a fin de evaluarlas para determinar si es posible identificar un objeto o fenómeno de investigación común en los diversos trabajos de grado, cuyo abordaje sea además una característica propia de una carrera como las dictadas en la EIM.

Esta búsqueda es engañosa, quizá, porque salta a la vista como una grosera obviedad que el objeto de investigación no es otro que los idiomas. Sin embargo, podríamos profundizar en la pregunta e intentar definir qué parte del idioma puede ser evaluado como una estructura objetiva, a partir de la cual podamos construir un conjunto de preguntas que nos permitan dar cuenta de transformaciones, funcionamientos y disfunciones, acorde con los objetivos formativos de la escuela. No resulta fácil situar esta búsqueda si no tomamos primero en cuenta la complejidad cultural que constituye el universo en el que está inmerso cada idioma, y las diferencias culturales como factores cruciales en la relevancia de las investigaciones. Si bien es cierto que en las carreras que se dictan en la EIM podemos abordar preguntas desde perspectivas epistemológicas aplicadas a otras áreas del saber, como por ejemplo la lingüística, la gramática, la crítica literaria, por citar algunas, también lo es la necesidad de identificar qué diferencia una investigación en lingüística realizada en el área de Letras de una realizada en el área de Idiomas. ¿Son las mismas preguntas o inquietudes las que se abordan desde ambas disciplinas? La pregunta, entonces, sería: ¿cómo concebimos el objeto de estudio propio de una investigación en la EIM? Los problemas que debemos enfrentar para intentar responder a esta pregunta son múltiples; sin embargo, sería de gran ayuda intentar presentar qué elemento tienen en común, en

términos de la problemática que abordan, las tres carreras que se dictan en la institución. Las ideas desarrolladas en esta ponencia surgen de la reflexión sobre la experiencia que, como docente de las materias Metodología de la Investigación y Seminario de Grado, he tenido la oportunidad de vivenciar al confrontar de cerca las preguntas y necesidades de los alumnos cuando enfrentan la construcción de un problema de investigación.

Las consideraciones en torno a la definición del objeto o fenómeno de investigación cobran relevancia debido a que las complejidades que enfrentan los investigadores se han diversificado, al ganar un lugar importante los problemas culturales presentes al comprender un texto o discurso creado en otro idioma. Después de que el estructuralismo centrara toda su atención en torno a la forma lingüística y construyera todo un soporte teórico para abordarlo desde una ciencia del estudio de las lenguas, a partir de una fuerte raigambre lógico-semántica donde sus herramientas metodológicas se enfocaron en la posibilidad de un análisis riguroso y objetivo y limitaron voluntariamente la definición del objeto de investigación al análisis de los elementos básicos en la constitución de la estructura, aislándolos de sus relaciones e interdependencias y excluyendo totalmente los elementos culturales presentes en el texto, surge un necesario énfasis en la definición de un abordaje teórico que nos permita enfrentar el problema cultural y las preguntas relativas a la traducción y la comprensión entre culturas. Cobra vital importancia y constituye un reto de primer orden en nuestra sociedad actual lograr construir un vínculo comunicativo que dé cuenta de las diferencias entre las culturas. Por ello, las corrientes teóricas posteriores focalizaron su interés en el receptor o lector de la obra, en los contextos culturales y sus diferencias, construyendo la perspectiva de fenómeno de investigación.

Si bien es cierto que es el lenguaje el instrumento de trabajo de los especialistas en idiomas, mucho más lo es el universo cultural que debe develar el investigador para comprender un texto escrito en un idioma diferente. Por ello, proponemos merodear alrededor del concepto de traducción como fenómeno de investigación para penetrar en las múltiples dimensiones culturales que se encuentran en juego. El objetivo es ampliar el horizonte del concepto de traducción para comprenderlo más allá de la necesidad de construir un cuerpo de principios o reflexiones metódicas para el estudio de la traducción, y discutir sobre la posibilidad de situarlo como el centro del trabajo epistémico del investigador en la EIM, en tanto es un fenómeno capaz de producir conocimiento.

Al preocuparnos por comprender la traducción como el centro epistémico del trabajo del investigador en la EIM, debemos iniciar por definirla en términos

de la construcción de un vínculo entre culturas a través del sentido. Por ello es muy importante tomar en cuenta que los mundos habitados por las diferentes sociedades son territorios llenos de significados distintos entre sí, no porque sea el mismo contexto nominado con diferentes etiquetas, sino porque cada cultura ha construido una urdimbre de sentidos diferentes con el fin de ordenar su universo. En este sentido surgirá un sinnúmero de dificultades y tensiones al crear un vínculo, inexistente hasta ahora, entre los horizontes culturales diferentes que intentará fusionar el traductor, en términos del problema del sentido y el diálogo entre culturas, vistas como un conjunto, como un entramado de relaciones de significados que le dan sentido a la existencia dentro de un determinado contexto.

Ampliar el horizonte del concepto amerita entender la traducción como un acto de comunicación intercultural, como un acontecimiento que pretende fusionar fronteras histórico-culturales entre visiones del mundo que son esencialmente disímiles. La traducción en este contexto va más allá de la mera relación de transferencia entre textos o idiomas, designa también una práctica negociadora de sentidos que permite manejar las asincronías y las contradicciones entre diferentes mundos de la vida. Es, pues, el proceso de construcción de un encuentro cultural en tanto es el resultado de una negociación con las asimetrías y desigualdades históricas entre las culturas.

La traducción es, ergo, el punto de partida y no de llegada, la reescritura de un texto en otro espacio cultural, implica la necesaria reelaboración del problema sobre el sentido, descontextualizándolo de su espacio cultural propio para iniciar una nueva escritura que se producirá en un contexto ajeno. Así, la traducción es construcción de un nuevo texto original reactualizado para una nueva textualidad, donde el significado de una palabra depende del juego contextual en el que aparece, por lo que la labor del traductor tendrá que ser múltiple y abierta, y ninguna traducción será única e irrevocable, sino que permitirá una infinita variedad de posibilidades de comprensión. Este concepto surge de la presunción de la existencia de sentidos que trascienden lo escrito en el texto, nace de la necesidad de comprender el discurso más allá de que las palabras enhebran e indican cómo el autor percibe su realidad, porque operamos desde una razón históricamente situada, culturalmente enmarcada. La situación desde la cual cada uno reflexiona está enmarcada en gran medida por las tradiciones a las que pertenecemos.

II

Las reflexiones que desarrollaremos a lo largo de estas consideraciones establecerán un diálogo a partir del llamado “giro lingüístico” de la filosofía

contemporánea, noción que surge de los postulados filosóficos propuestos por Ludwig Wittgenstein (1889-1951) en el *Tractatus logico-philosophicus* (1921), donde expone, en términos generales, que el análisis conceptual de la filosofía no puede lograrse sin un previo análisis del lenguaje, produciendo con ello una importante transformación de los fundamentos ontológicos y epistemológicos de la filosofía contemporánea al cimentar en la estructura del lenguaje la condición de posibilidad de la realidad y revalorizando así la función interpretativa de la experiencia hermenéutica.

En especial nos preocuparemos por partir de los postulados filosóficos planteados por Hans-Georg Gadamer (1900-2002) en torno a la hermenéutica filosófica, en tanto se ha convertido en la principal corriente que ve en el lenguaje una función particularmente ontológica. En 1960, con la publicación de su obra *Verdad y método*, Gadamer irrumpió en el mundo filosófico europeo al reinterpretar y desarrollar, en términos de una nueva perspectiva del lugar del hombre en el mundo, el problema de la comprensión. La propuesta gadameriana condensará buena parte de la tradición filosófica que orbitó en torno al arte del comprender, y cambió así el rumbo de lo que hasta entonces se entendía por hermenéutica, en tanto método útil para develar el sentido primario de expresiones oscuras, para designar ahora un esfuerzo fundacional del modo de ser propio del hombre en el mundo en tanto existencia histórica. Gadamer reivindica la pertenencia a las tradiciones como condición de posibilidad de la comprensión.

El problema filosófico del que Gadamer se apropia y que es el eje de su pensamiento no consiste simplemente en cómo se puede comprender el 'ser', sino en cómo la comprensión es el 'ser'. Comprender, según Gadamer, es un diálogo con las tradiciones, un acontecer constituido por la historicidad del hombre, una fusión de horizontes. Comprender es, pues, el motivo del esfuerzo fundacional de la hermenéutica gadameriana.

La hermenéutica gadameriana es un planteamiento filosófico que indaga la comprensión a partir de una perspectiva genuinamente experiencial, tal como se manifiesta en los ámbitos de las artes y del lenguaje. El desafío del pensamiento gadameriano es desarrollar una reflexión sobre lo que acontece en el intérprete y en lo interpretado cuando efectivamente se comprende y, con esto, criticar el error de pretender aplicar el método de las ciencias naturales en sentido universal, porque, en palabras de Gadamer, "el verdadero acontecimiento del comprender sobrepasa con mucho lo que se puede aportar mediante la labor metodológica y el autocontrol crítico a la comprensión de la palabra de otro" (Gadamer, 2002a, p. 131). Es decir, Gadamer reivindica otras

dimensiones de la verdad y de la certeza distintas de aquellas impuestas por las ciencias naturales. Para ser más precisos, Gadamer nos comenta que

la hermenéutica consiste en saber cuánto es lo que se queda sin decir, cuánto es lo que por el concepto moderno de la ciencia, se escapa casi por completo a nuestra atención. Por eso, yo designé precisamente como la esencia de la conducta hermenéutica el que nunca debe reservarse la última palabra (Gadamer, 2001b, p. 371).

Pues bien, de lo que se trata es de liberar los planteamientos hermenéuticos de los límites propios del cientificismo a partir de un proyecto fundamentado en otras formas de experiencia, tales como la del arte, la historia y la filosofía. En este contexto, Gadamer presenta el problema de la comprensión sin que ello signifique terminar atrapado en la manera de pensar de las ciencias de la naturaleza. Nuestro autor no concibe la comprensión solo como un sistema de reglas orientado al recto entendimiento de fenómenos o textos ni, mucho menos, intenta reducirla al método como en el caso del pensamiento científico, que busca ser un saber exacto y objetivo, fruto de la investigación de un objeto por un sujeto separado de él. La reflexión hermenéutica ha puesto en evidencia la imposibilidad de comprender en los términos del método científico las experiencias de la historia, el arte y la literatura en razón de las múltiples experiencias de pertenencia a tradiciones que desbordan cualquier posibilidad de objetivación. En este sentido, Gadamer propone una concepción de la relación sujeto-objeto que rompe con el predominio metodológico moderno de las ciencias naturales sobre las ciencias del espíritu al plantear que entre el sujeto que interpreta y el objeto de la interpretación hay una identidad de fondo, una pertenencia a una tradición común por lo que toda comprensión

humana es también una comprensión de sí mismo. Así, pues, al acentuar la importancia del valor de la pertenencia en la realización del hecho comprensivo, Gadamer hace patente que la comprensión es un acto productivo, es decir, comprender deja de ser visto como un evento psicológico, no pocas veces



Franklin Perozo, der., y Renato Cerullo, exponen en el foro *Lo que se investiga y no se investiga en la EIM*

solipsista y hasta inefable, para pasar a ser un diálogo en y con las tradiciones. Comprender es, pues, una apertura, un exponerse al mundo, un estar en el mundo, en el seno de las tradiciones. La comprensión es aquello que da sentido a algo en tanto que tal, aquello hacia lo que se proyecta la existencia humana. En sentido amplio, el comprender es un apropiarnos del sentido de las cosas del mundo estando en él. Comprender no es más que el sentido de nuestra relación originaria con el mundo fundamentada en el hecho por el cual nos hemos formado en ciertas y determinadas tradiciones.

La pertenencia es la expresión hermenéutica de la vinculación entre la comprensión y la historia, porque el sujeto hermenéutico está en la historia y, a la vez, es constituido por ella. Como señala Gutiérrez,

sujeto y mundo discurren en relación de inseparabilidad, nombra ante todo la dimensión supra-subjetiva que hace patente en la experiencia humana del tiempo y de la historia: sucede que así como la significación histórica de un acontecimiento rebasa siempre la intencionalidad de sus agentes, así también la historia rebasa la suma de las interpretaciones que se tenga de ella (Gutiérrez, 2002, p. 9).

Comprender, según la propuesta gadameriana, solo es posible en tanto exista la pertenencia a la tradición, porque

todo intento de comprensión de algo está ya, por tanto, bajo los efectos de la historia: ella determina por adelantado lo que nos resulta interesante o cuestionable, ya que sólo podemos comprender aquello que nos habla y nos alcanza efectivamente (Gutiérrez, 2002, p. 221).

El comprender, en la filosofía hermenéutica gadameriana, es, pues, un acto "históricamente situado", de manera que es imposible sustraerse a la acción de las tradiciones, esto, es a la pertenencia. No somos sujetos frente a la historia sino, por el contrario, sujetos en la historia.

Gadamer reivindica las tradiciones como condiciones ontológicas del ser-en-el-mundo que se manifiestan en los prejuicios, precomprensiones, a partir de los cuales es posible la comprensión hermenéutica. Las tradiciones determinan la situación del hombre en el mundo en tanto ser que comprende y son, pues, la fuente a partir de la cual actualizamos nuestros prejuicios que, lejos de ser un lastre, se incorporan como testimonio del pensar en relación con el mundo, manifestándose en el acontecer histórico. Las tradiciones son el punto de partida de nuestro conocimiento y el fundamento de la comprensión;

ellas propician la apertura del comprender y, por ende, son el eje fundamental del planteamiento filosófico gadameriano.

Estos planteamientos conducen al reconocimiento del sentido circular del comprender; es por ello que, para Gadamer, toda anticipación de sentido determina la comprensión de la tradición, así como también dicha anticipación es determinada desde la tradición, es decir, "lo que tenemos en común con la tradición con la que nos relacionamos determina nuestras anticipaciones y guía nuestra comprensión" (Gadamer, 2003, p. 98). Esta imbricación conceptual sostiene que la finitud del intérprete en el acontecer de la tradición está siempre presente en nuestro comprender y cómo este es ontológicamente circular. Es importante destacar que la filosofía hermenéutica insiste en la imposibilidad de jerarquizar comprensiones, es decir,

comprender no es comprender mejor, ni en el sentido objetivo de saber más en virtud de conceptos más claros, ni en el de la superioridad básica que posee lo consciente respecto a lo inconsciente de la producción. Bastaría decir que, cuando se comprende, se comprende de un modo diferente (Gadamer, 2001a, p. 367).

El círculo hermenéutico es, pues, el resultado de la acción de la subjetividad en el acontecer de las tradiciones en el que se transmite la realidad histórica: es reconocer que partimos de un conocimiento previo que nos constituye y a partir del cual iniciamos la comprensión en el constante fluir de las tradiciones. El círculo hermenéutico nunca se cierra ya que no existe interpretación definitiva, es un comprender comprendiendo. Sin embargo, esto no implica la imposibilidad de una comprensión correcta, ni mucho menos el aceptar la arbitrariedad de los contenidos concretos de ciertos prejuicios. Nos compromete al diálogo constante y continuo con la historia, con el texto y con los otros intérpretes a fin de construir proyectos interpretativos cada vez más sólidos.

Cada proyecto comprensivo se encuentra entonces dentro de un horizonte donde comprendemos las tradiciones, no como un pasado simplemente acaecido sino desde una constante actualización. Existe, pues, un único horizonte que está formado por todo el devenir histórico del cual somos parte, un horizonte que nos es familiar pero que, a la vez, está formado por la herencia del pasado y que igualmente participa en la conformación de la perspectiva histórica. La tensión entre familiaridad y extrañeza es la que hace que el intérprete se vea en la necesidad de reconocer la alteridad de ambos horizontes para destacar el propio del heredado. Con la idea de la fusión de horizontes, Gadamer no pretende mitigar la tensión entre el pasado

y el presente sino, por el contrario, lo que busca es hacerla presente en la comprensión y con ello, evidenciar la importancia de que la comprensión se conforme en la tradición, en la pertenencia, y se lleva a cabo en la integración actual de pasado y presente.

Después de presentar los elementos que constituyen las bases de la estructura filosófica de la propuesta hermenéutica, podemos entender que la razón, en términos hermenéuticos, es “interpretadora”. Inevitablemente el conocimiento que podamos construir de nuestra realidad está marcado por el sello de la finitud de nuestra perspectiva, de situación y de captación de sentido. No es posible un saber absoluto. Tampoco gozamos de una posición privilegiada que nos procure el acceso a una realidad en sí misma. Conocemos desde una situación en el mundo, en la cultura, en la historia, que nos posibilita y al mismo tiempo que limita o hace unilateral nuestra visión de la realidad. Nuestro acercamiento a la realidad está siempre mediado por el lenguaje: es un conocimiento que se manifiesta en el lenguaje, que atraviesa los diversos objetos vistos como signos. La realidad es fundamentalmente simbólica. Conocer es comprender e interpretar nuestra realidad. Este modo de ser interpretador de nuestra racionalidad nos muestra ya el modo de ser hermenéutico, de nuestra condición humana, situada, mundana, en proyecto, oyente.

Bibliografía

- GADAMER, H.-G. (2001). *Verdad y método* (vol. 1). Salamanca: Sígueme.
- GADAMER, H.-G. (2002). *Verdad y método* (vol. 2). Salamanca: Sígueme.
- GADAMER, H.-G. (2003). *El problema de la conciencia histórica*. Madrid: Tecnos.
- GUTIÉRREZ, C. (2002). *Temas de filosofía hermenéutica*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.



franklinperozo@hotmail.com

Pánel de lujo integrado por investigadores en el foro *Lo que se investiga y no se investiga en la EIM* moderado y promovido por el bachiller Jesús Morales, izq.; le siguen: Aura Marina Boadas, Reygar Beral, Ramón Alberto Aparicio y Pedro Alemán

Trabajos de grado destacados (2015)

La traducción del portugués al español de tres artículos de la revista *Anthropológicas*

Alexandra Amaya



Como lo menciona el título, en esta pasantía se tradujeron tres textos del portugués al español (uno se tradujo completo y se tradujeron las primeras partes de los otros dos), todos estos versan sobre el tema de la identidad étnica, a pesar de que cada uno está escrito por un autor diferente.

Una vez que se seleccionaron los textos origen (TO), se tradujeron en tres semanas en el mes de mayo de 2014. Luego, en agosto del mismo año, tanto la pasante como la tutora académica, Darilín Ramírez, acordaron reunirse aproximadamente una vez por semana para corregir las versiones en español de los textos hasta mayo de 2015. Con respecto al TEG, se comenzó la segunda semana de enero de 2015 y finalizó la redacción en marzo, constantemente se revisaba y la última corrección fue en mayo, al igual que la traducción.

El TEG consta de cuatro capítulos: en el primer capítulo, se realiza una breve descripción de la institución para la que se hizo la pasantía, en este caso, la Escuela de Antropología de la UCV y específicamente el Departamento de Lingüística y Antropolingüística de esta escuela; en el segundo capítulo, se

realiza una breve síntesis del proceso de la pasantía, los objetivos planteados para su realización, la lectura de los TO, el proceso de documentación, el proceso de traducción, entre otros aspectos relevantes; en el tercer capítulo, se hace un análisis de los TO con base en su temática, tipología textual, especialización de los textos, características de los



Alejandra Amaya, der., expone el proceso de elaboración de su TEG acompañada de su tutora Darilín Ramírez; con ellas, Zayra Marciano

textos especializados y el nivel de especialización de los textos; en el cuarto capítulo, se incluyen los textos término (TT) y luego se hace un análisis de estos con base, primeramente, en el encargo de traducción planteado por la tutora institucional, y las teorías de traducción seleccionadas: la teoría interpretativa que surge en la Escuela Superior de Intérpretes y Traductores de la Universidad de París, el modelo funcionalista propuesto por Christiane Nord y la teoría de la invisibilidad del traductor postulada por el teórico y traductor estadounidense Lawrence Venuti. Una vez finalizada la exposición de las teorías, se realiza un análisis de las traducciones tomando en cuenta los problemas de traducción presentados y las técnicas de traducción utilizadas para solucionar estos problemas de acuerdo con los métodos de naturalización y exotización postulados por la teoría de la invisibilidad del traductor.

Lo novedoso del TEG fue la utilización de la teoría de la invisibilidad del traductor desarrollada por Lawrence Venuti. Este autor afirma que existen dos métodos de traducción. El primer método es el método de naturalización y consiste en mover el autor hacia el lector mediante el ocultamiento del trabajo del traductor, es decir, este último debe esforzarse en adaptar cualquier tipo de particularidad lingüística, sintáctica, contextual y estilística a la lengua término (LT); sin embargo, Venuti afirma que el método de naturalización acarrea ciertas consecuencias como esconder las diferencias políticas, económicas y culturales existentes entre las culturas en las que se desarrollan el TO y el TT. El segundo método de traducción es el método de exotización que consiste en mover el lector hacia el autor con el propósito de que el lector se forme una imagen de la cultura del TO y se presencien las diferencias políticas, económicas y culturales del TO en el TT; como resultado del uso del método de exotización, se hace más visible el trabajo del traductor. Para utilizar ambos métodos, Venuti propone algunas técnicas de traducción: para el método de naturalización, se utiliza la técnica de adaptación, se mantiene una sintaxis idiomática, se utiliza un lenguaje corriente y moderno y se evitan frases y palabras extranjeras; para el método de exotización, se conserva el lenguaje especializado en caso de que el TO lo presente, se usan arcaísmos, se utilizan préstamos y calcos, se colocan notas de traductor, entre otras. Estos métodos no se contraponen, sino que se complementan, por lo tanto, estos métodos se pueden utilizar en una misma traducción dependiendo del encargo de traducción y del género textual de los TO.

Por último, la dificultad principal en la realización de la traducción es que la pasante no estaba familiarizada con temas de antropología, específicamente el tema de la identidad étnica, y no tenía gran cantidad de información acerca de

los indígenas del noreste de Brasil, ya que dos de los TO traducidos presentan un caso de estudio sobre una población de indígenas brasileños. Asimismo, una de las principales dificultades para la realización del TEG fue el hecho de que la pasante tenía poco conocimiento acerca de las teorías de traducción, solo conocía dos teorías. No obstante, todas estas dificultades se superaron a través de una documentación exhaustiva utilizando libros que versaran acerca de los temas tratados en el TEG y también se utilizó Internet, además de la orientación de la tutora académica y la tutora institucional.

alexandraamaya17@gmail.com

Llegando a la meta...

Elizabeth G. Cornejo



Con especial cariño recuerdo mis primeros días en la EIM, particularmente, el curso de inducción. Esa semana introductoria, estudiantes y docentes nos dieron mil recomendaciones, trucos, sugerencias, talleres y clases. De estas últimas, recuerdo una donde la profesora Giovanna Caimi nos dijo: “Comiencen a pensar desde ya en su trabajo de grado que el tiempo pasa volando. ¡Que su tesis no los agarre desprevenidos!”. Ese mismo día escribí en mi cuaderno un supuesto título de lo que me imaginé podría ser mi trabajo de grado y con esa idea en mente pasé varios años leyendo, subrayando textos, recopilando bibliografía y almacenando mil archivos en mi computadora; sin embargo, llegado el momento me dio el ataque y decidí hacer algo totalmente diferente, menos romántico y ambicioso, pero igual de comprometido...

Mi trabajo de grado se fundamentó en la traducción de cinco ensayos publicados en el libro *Architettura atopica e tensostrutture a membrana. Segno e segni del nuovo archetipo costruttivo tra*



De izq. a der., Ramón Alberto Aparicio, Jefferson Plaza (tutor académico), Elizabeth Cornejo (autora), Giovanna Caimi y Beatriz Hernández (tutora institucional) al salir de la defensa del TEG

etica e forma, el cual es una recopilación de ensayos académicos en el área arquitectónica, especialmente de las tensoestructuras.

Una vez realizadas las traducciones, comenzó el proceso reflexivo para decidir hacia qué dirección orientar el trabajo de grado. Con el conocimiento de que la traducción es un saber operativo más que un saber declarativo, mi tutor —profesor Jefferson Plaza— y yo, nos preguntábamos qué podríamos aportar con este trabajo a nuestro “saber cómo” traducir. Por las características de los textos, tema y nivel de especialidad, decidimos dirigir el marco teórico hacia la importancia de la teoría del *skopos* y de las fuentes de documentación en la traducción especializada.

Las conclusiones fueron sorprendentes: reconocer hoy día —en plena era de las TIC y la web 2.0— la absoluta vigencia de las fuentes de documentación tradicionales (diccionarios, glosarios, etc.), y, asimismo, la importancia de desarrollar criterios que le permitan al traductor, no solo no desestimar las fuentes de documentación no tradicionales, tales como imágenes, gráficos y hasta videos, sino desarrollar el criterio de selección y adecuación para usar las fuentes de documentación no académicas de la manera más efectiva posible.

Pero lejos de hablar de mi TEG, lo que quisiera resaltar aquí, es cómo logramos que ese trabajo fuera sobresaliente.

Ya basta de decir que el TEG tiene que ser un tema que nos interese o nos guste o nos apasione. Eso es de Perogrullo y no necesariamente cierto. En lo personal pienso que más importante que el tema del trabajo es nuestro nivel de compromiso con lo que hacemos y nuestra relación personal con el tutor.

No siempre es fácil conjugar estos dos elementos, pero creo que van de la mano más o menos así: cuando queremos alcanzar una meta y necesitamos que alguien nos acompañe para lograrlo, seguramente llamaremos a nuestro mejor amigo, al más cercano, al que más admiramos y respetamos, y aquel con el que nos hemos reído aun en los peores momentos. Una vez iniciado el recorrido hacia la meta, cuando él nos diga que lo estamos haciendo mal, seguramente nos fastidiaremos y discutiremos, pero sabemos que sus palabras estarán siempre orientadas hacia el logro del objetivo común. Por otra parte, después de pedirle a nuestro amigo que nos acompañe en esta empresa, no vamos a dejarlo solo, ni vamos a embarcarlo, ni vamos a desestimar sus observaciones o las indicaciones que nos haga, después de todo fuimos nosotros quienes le pedimos su ayuda y no vamos a poner en juego una relación tan valiosa por no aceptar lo que nos dice o por hacer las cosas mal...

El TEG es igual, es un camino que recorren juntos tutor y estudiante con el fin de lograr una meta común. Y ciertamente, de los niveles de compromiso,

la empatía y el afecto que pongamos en esta pequeña empresa dependerá ese sobresaliente que nos llenará de orgullo a nosotros y a nuestro tutor.

Por otra parte, cabe resaltar que el TEG, aunque para muchos pueda representar el final de un camino, es realmente el comienzo de otro, de nuestra vida profesional, del futuro postgrado y de nuevas e insospechadas oportunidades que se nos presentarán sin siquiera pensarlo. Es asimismo, una buena oportunidad para demostrar que todos los años de esfuerzo valieron la pena.

Como colofón, puedo agregar esta anécdota: aprender a usar las fuentes de documentación no tradicionales es tan importante, que documentando la “defensa” de mi TEG descubrí un error garrafal en una de mis traducciones y todo gracias a una fotografía que encontré en la web. Afortunadamente estuve a tiempo de corregirlo.

P. D. para Jefferson: ¡cuando sea grande quiero ser como tú!

egc.designers@gmail.com

•

Traducción de estrategias discursivas y recursos metadiscursivos interactivos en textos explicativos

Andreína Hernández Torres (tutora)



Agradezco enormemente a la Unidad de Extensión por haberme invitado a participar en la Semana Extraordinaria de la Escuela de Idiomas Modernos y, de manera especial, a la profesora Luisa Teresa Arenas. Organizar eventos tan enriquecedores en medio de una crisis universitaria es sencillamente plausible.



Andreína Hernández recibe su certificado de manos de Dubraska Machado pasante y miembro del Protocolo EIM; al fondo, Syndi Valbuena, su tutoriada

Me estrené como tutora con la tesis de la licenciada Syndi Valbuena, titulada *Traducción de estrategias discursivas y recursos metadiscursivos interactivos en textos explicativos. Análisis basado en la traducción del texto Le nuove testualità musicali*. Sus planteamientos tomaron como base a Christiane Nord, y fueron complementados con aquellos de Adam, Calsamiglia y Tusón, Hatim y Mason e Hyland, pues en una tesis no se trata de rellenar espacio con teorías célebres, ni de buscar una teoría que encaje a fuerza con la traducción objeto de análisis. Ningún planteamiento es taxativo y mucho menos en un campo tan amplio como el de la traducción. Cada texto origen tiene elementos particulares que suponen procedimientos igual de particulares y, que a su vez, están condicionados por un encargo.

De modo que es el proceso de traducción el que guiará el análisis y el que requerirá determinados planteamientos. Esta fue la mayor preocupación de Valbuena, la mía en su momento y es generalmente la de los tesisas. En este sentido, además de aconsejarles que se centren en su proceso traductológico, que trabajen en su tesis de manera continua y que elijan un tutor con quien tengan empatía, les recomiendo ser rigurosos en la corrección y cuidar los detalles.

Por último, realizar el análisis del texto origen presentado por Valbuena enriquecerá de manera importante la búsqueda sobre los elementos base de sus planteamientos. El mayor de los éxitos a todos.

andrevt11@gmail.com

•

*E*l bovarismo de Hervé Joncour en la novela *Seta* de Alessandro Baricco

Oriana Mejías



El proceso de construcción de este trabajo de grado pasó por diversas etapas, pero la que considero fundamental, porque aligera un poco

La bella autora enfatiza la importancia de seleccionar un texto fascinante para el TEG

la dinámica de aquello que se investigará posteriormente, es la escogencia de un texto, en este caso literario, que fascine y llame la atención del autor desde distintas aristas. Particularmente, la novela que despertó mi curiosidad la descubrí durante el tercer año de la carrera en una charla que el profesor Jefferson Plaza hizo sobre *Seta*, escrita por Alessandro Baricco. Luego de esa lectura y posterior conversación sobre la novela, decidí que sería el corpus para mi futuro proyecto de trabajo especial de graduación.

El momento de definir temas, teorías y tutor para el trabajo de grado (TEG) me llevó a acercarme al profesor Jefferson Plaza y plantearle mi idea de trabajar en la novela *Seta* sobre el aire de feminidad que había a lo largo de ella. Sin embargo, el profesor y yo conversamos sobre variantes del tema que yo había propuesto y así, convergimos en que dada la combinación de idiomas que manejé durante la carrera (francés-italiano) sería posible trabajar en literatura comparada con la insigne novela del escritor francés Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. Durante 2013 estuve recopilando teoría sobre la literatura comparada, artículos que encontraba en Internet, otros tantos mandados por mi tutor, mi foco estaría sobre la tematología que en la comparada estudia las representaciones que tienen los temas en distintas culturas.

Durante el año 2014, decidí tomar un curso electivo en la Escuela de Letras. Con ayuda del proceso del Programa de Cooperación Interfacultades (PCI) obtuve la posibilidad de estudiar el curso dictado por el profesor Ricardo Ramírez, *Novela realista del siglo XIX: el alma humana en la calle, en tiempos de la burguesía*, en el que estudiamos cuatro novelas del período: una de ellas fue *Madame Bovary*, por lo tanto, pude comprender lo que ocurría en cada una de sus partes gracias a la guía del profesor y la lectura enriquecida por el grupo. Esta experiencia enriqueció mucho mi punto de vista sobre el bovarismo que fue profundizado a través del tratado psicológico escrito por Jules de Gaultier, *Le bovarysme*, donde demuestra la vinculación del comportamiento bovárico en tres novelas de Flaubert. Al adentrarme en los postulados teóricos sobre el bovarismo, la literatura comparada y la intertextualidad, creí necesario hacerme de una herramienta que fuese capaz de acoplar todo lo que venía estudiando dentro de una ruta metodológica específica. Para esto, el profesor Plaza y yo nos propusimos complementar este aspecto con la semiótica narrativa derivada de los postulados de A. J. Greimas. Para poder entender a profundidad todo lo que compete al estudio de los signos y su interacción, aproveché la oportunidad de que la Escuela de Antropología ofrecía a través de PCI una electiva de Semiótica a cargo de la profesora Jeyni González. En este curso aprendí a valorar la perspectiva semiótica desde diversas aristas y en la amplia gama de aplicación que la disciplina presenta. Este estudio semiótico

me permitiría comprender luego qué diferencias y similitudes existían en ambos personajes principales, Hervé Joncour y Emma Bovary, la concreción del bovarismo en cada uno de ellos.

Considero fundamental obtener preparación en la medida de lo posible, sobre toda la información teórica que se utilizará dentro del trabajo especial de graduación porque es un proceso de generación de ideas muy profundo que mientras más dedicación se le ofrezca, más ligero será el proceso de escritura y organización de ideas al momento de discernir qué es relevante y qué es secundario dentro del inmenso mar de conocimientos del que podemos echar mano durante el proceso de tesis.

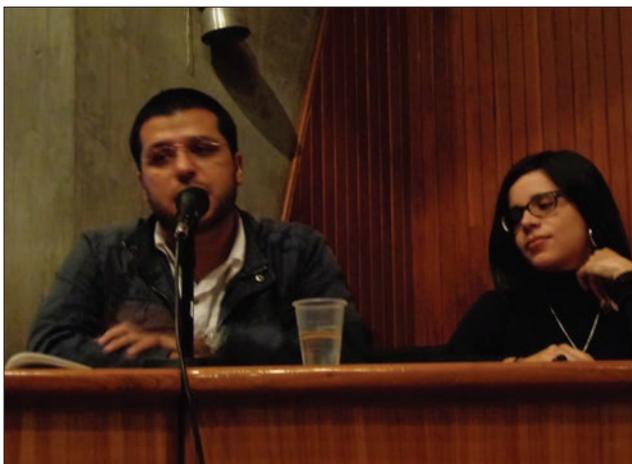
Más allá de la preparación teórica y metodológica que podamos tener, hay un factor que agrega valor a la realización del trabajo de grado, esto es, tener una conexión relevante con lo que se está creando. Existe un proceso de aprendizaje interno durante los trabajos de tesis, sobre todo en literatura, lo que también añade empuje al tesista, ayuda a que su proyecto de investigación llegue a puerto seguro. Hay que creer en la creación.

oriana.mejias12@gmail.com

E **enunciado como unidad de traducción** Stefany Sifontes



Aquellos estudiantes de Traducción y de Traducción e Interpretación que deseen optar por la opción pasantía pueden buscar un encargo tanto en instituciones y empresas públicas o privadas (pasantías externas), como dentro de las dependencias de la universidad (pasantías internas). Sin embargo, ambas modalidades comparten un requisito muy importante: además



Stefany Sifontes, autora, y José Daniel Avilán, tutor, comparten sus opiniones ante el público sobre el quehacer del trabajo de grado en la EIM

del tutor empresarial, también necesitarán de la supervisión y guía de un tutor académico. Es importante entonces dirigirnos con tiempo a los profesores con los que queremos trabajar, pues la mayoría de ellos ya debe velar por varios estudiantes. En mi caso, hablé al respecto con el profesor Daniel Avilán a principios de 5^{to} año y fue solo luego de que aceptara ser mi tutor que me concentré en encontrar una pasantía.

Al consultar a varios compañeros pasantes, me enteré de que el Departamento de Lingüística y Antropolingüística de la Escuela de Antropología suele tener material para traducir en varios idiomas. Gracias a esa información, agendé una reunión con la jefa del departamento, la licenciada Jeyni González, quien me dio a escoger entre varios textos escritos por sociólogos y antropólogos de renombre cuyas obras prácticamente no han sido traducidas a nuestra lengua. Para evaluar los textos tomé en cuenta tres parámetros: en primer lugar, que su extensión mínima cumpliera con los lineamientos de la opción pasantía (12.500 palabras o 50 cuartillas). En segundo lugar, que su complejidad me brindara la suficiente “tela que cortar” para el informe. Por último, los textos fueron tan variados que me di el lujo de considerar qué tan interesante me resultaba cada uno.

Luego de revisar todos los documentos, elegí traducir dos textos del sociólogo francés Jean Davallon: el primer capítulo de su tesis doctoral y un breve artículo que me permitiría alcanzar el número de palabras requerido por la escuela. Para asegurarme de que ambos textos fueran apropiados para la pasantía, consulté a mi tutor académico y, luego de obtener su visto bueno, inscribí formalmente mi pasantía en el Consejo de Escuela y puse manos a la obra.

Los textos que traduje fueron textos especializados con vocabulario perteneciente a la antropología, a la sociología, al derecho francés e, incluso, uno que incorporaba otro concepto tomado de corrientes filosóficas. Ello lo descubrí durante mi lectura preliminar, en la que resalté todos los términos desconocidos junto con ciertos detalles relativos a la tipología y al registro de cada texto. Esa misma semana les di una lectura más detallada y llevé a cabo una documentación exhaustiva, a fin de compensar las deficiencias temáticas y extralingüísticas que tenía al no haber trabajado antes con textos de dichos campos. Dada la complejidad temática de los textos origen, no fue suficiente consultar fuentes de información terminológica, lexicográfica, gramatical y discursiva tanto en la lengua origen (LO) como en la lengua meta (LM), sino que también fue necesario dirigirme a especialistas en el área. Así pues, me reuní varias veces tanto con mi tutor académico como con mi tutora institucional, para corroborar que empleaba las equivalencias apropiadas al

trasladar terminología de la LO a la LM. Además de reunirme con mis dos tutores, también tuve la valiosa oportunidad de consultar por vía electrónica a una estudiante francesa de derecho, quien me aclaró muchísimas dudas con respecto a ciertos términos jurídicos y me brindó contexto extralingüístico que resultó esencial para comprender a fondo el primer texto.

En consecuencia, el proceso previo a la traducción me permitió comprender por qué Gamero (1998) y Hurtado Albir (2001) consideran la capacidad de documentarse como la principal competencia que debe tener todo traductor al enfrentarse a un texto especializado. El traductor debe, ante todo, ser capaz de comprender los conocimientos temáticos sobre la materia en cuestión. De manera que, contrariamente a lo que se podría pensar, los conocimientos terminológicos pasan a un segundo plano, ya que lo importante es poder comprender el significado del término para poder así encontrar el equivalente justo en la lengua meta.

Ahora bien, la fase de traducción empezó una vez estuve segura de comprender cada texto y los objetivos comunicativos del autor. Durante la traducción, tuve un error y un acierto que me gustaría compartir: por una parte, no tomé nota del razonamiento detrás de mis selecciones lingüísticas y estilísticas, descuido que me acarreó trabajo extra al momento de seleccionar y argumentar los problemas de traducción para el informe. Por otra parte, resalté las secciones de mi traducción sobre las que tenía dudas, acierto que favoreció la corrección de los textos meta pues mi tutor académico y yo sabíamos qué segmentos priorizar en nuestras reuniones. Gracias a ello, pude trabajar en el informe a la vez que corregíamos la traducción.

En lo personal, diría que el trabajo de grado en la opción pasantía suele empezar como un concepto abstracto que adquiere una forma más concreta solo a medida que nos familiarizamos con el texto que traduciremos. Para comenzar a darle forma, visité la biblioteca Jean Catrysse, busqué trabajos de grado que tuvieran como base textos similares a los míos y tomé nota de varios fundamentos teóricos que podrían serme de ayuda dependiendo del enfoque que le diera a mi informe. Dado que mi texto fue muy rico en cuanto a problemas de traducción, decidí enfocarme en una problemática específica y, con la asesoría de mi tutor, determiné que analizaría el enunciado como unidad de traducción y su importancia en el proceso de traducción que llevé a cabo. De esta manera nació *El enunciado como unidad de traducción: trabajo especial de grado basado en la pasantía realizada en la Escuela de Antropología de la Universidad Central de Venezuela, a partir de la traducción de dos textos de Jean Davallon*.

Como bien sabemos, los traductores nos vemos obligados a segmentar los textos en secciones más pequeñas para no abrumar nuestra capacidad cognitiva. En términos generales, estas unidades son las que conocemos como *unidades de traducción* (UT), pero abundan los criterios en cuanto a su definición y delimitación. Asimismo, a menudo la identificación de las UT es producto de un proceso intuitivo en lugar de un razonamiento de carácter sistemático. Es por ello que me interesé en el proceso mediante el cual llegaba o no a considerar un determinado segmento del texto como una UT y, con base en los postulados de varios teóricos, decidí centrarme en qué es para mí una unidad de traducción y cuáles de sus rasgos me sirven de puntos de referencia al momento de identificarlas en un texto dado.

Por lo tanto, la cuestión residió en elegir las teorías y clasificaciones que de hecho resultaran relevantes para mi análisis. En vista de que mi trabajo fue bastante extenso, resumiré brevemente su contenido, mi línea de análisis y la conclusión a la que llegué. Para empezar, en el marco teórico abordé el enunciado como unidad discursiva y como unidad de traducción, la segmentación de enunciados, el modelo secuencial de traducción de Gile (1995), los procedimientos técnicos de traducción (Vinay y Darbelnet, 1958; Vázquez-Ayora, 1977) y las competencias traductorales con un énfasis especial en la documentación (Recoder y Cid, 2004). Acto seguido, en el tercer capítulo describí los textos origen de acuerdo con los niveles de caracterización de lenguaje especializado elaborados por Hoffman (1987), las funciones del lenguaje de Jakobson (1960) y la tipología textual de Hatim y Mason (1995).

En particular, partí de la concepción que el filósofo del lenguaje Mijaíl Bajtín tiene del enunciado como *unidad discursiva* (*Estética de la creación verbal*, 1982) y la comparé con varias de las definiciones que han surgido de unidad de traducción a lo largo de la historia (Hurtado Albir, 2001), comparación que demostró que la UT comparte muchos de los rasgos del enunciado y sustentó mi decisión de tomar el enunciado como mi unidad de traducción. La conclusión de mi análisis fue que el enunciado le permite al traductor manejar la mayor cantidad de información posible en la menor extensión textual. Ello se debe a que, en calidad de unidad de traducción, el enunciado le ofrece al traductor un segmento textual conclusivo que engloba la intencionalidad del autor y su postura individual en una situación concreta de la comunicación discursiva. Por ende, el enunciado como UT representa una herramienta clave para tomar decisiones más acertadas frente a la selección de recursos lingüísticos y estilísticos al momento de trasladar un texto a la lengua meta.

Una travesía académica hacia el trabajo especial de grado

Syndi Valbuena



Es un honor para mí haber sido invitada a participar en el simposio *Trabajos de grado destacados* porque nunca imaginé que mi TEG tendría ese reconocimiento.

En la dedicatoria de mi trabajo hice una metáfora que comparaba mis años de formación académica con una travesía, una travesía cuyo último tramo comprende la redacción del trabajo de grado. Yo fui uno de esos estudiantes a los que la inspiración para definir el tema de su trabajo le llegó de la manera menos esperada y mucho después de culminar la materia Seminario de grado. Quisiera compartir mi experiencia en la búsqueda del tema, ya que esta es una de las mayores dificultades que muchos atraviesan al momento de realizar la última evaluación de su carrera.

En mi caso, decidí hacer un trabajo bajo la modalidad de pasantía. Traduje un texto muy interesante sobre filología musical para la Escuela de Artes. A medida que traducía el texto empecé a preocuparme porque no lograba ver el potencial de esa traducción como objeto de análisis para un trabajo de grado. Aunque el texto contenía términos especializados, su traducción no representaba un problema pertinente para desarrollar en el trabajo. En ese punto ya había descartado la traducción de textos especializados como problema central, uno de los temas más recurrentes en las tesis que yo había consultado en la biblioteca de la escuela.

Empecé a preocuparme porque había pensado que el proceso sería distinto, creí que al hacer la traducción sabría, casi que por arte de magia, qué aspecto teórico de la traducción abordar. Descarté varios temas por razones diferentes porque considero que encontrar el tema de tu tesis es como hallar el amor de tu vida: simplemente sientes que lo es y vas a luchar para que funcione. Y un día sucedió. Desde el principio sabía que mi guía sería la teoría funcionalista, específicamente la propuesta de funcionalismo y lealtad de Christiane E. Nord, ya que mi traducción tenía un encargo bien establecido y había aplicado diferentes procedimientos de traducción para cumplir las expectativas del cliente y de los destinatarios. La mayoría de los estudiantes estamos familiarizados con la teoría funcionalista pero quizá no tanto con el análisis textual enfocado en

la traducción que la autora propone en su libro *Text Analysis in Translation*.

Este análisis tiene como objetivo contrastar las características del TO y del TT para determinar los procedimientos de traducción pertinentes que logren una traducción respetuosa del encargo o *skopos*. Al aplicar este análisis a mi TO y mi TT, se hizo evidente para mí que uno de los principales problemas que había afrontado era la traducción de las herramientas utilizadas por el autor para lograr transmitir el conocimiento y explicarse de la manera más clara posible a su público receptor. Esas herramientas eran las estrategias discursivas y los recursos metadiscursivos y su traducción exigía un buen conocimiento de las convenciones de redacción en español, especialmente de las utilizadas en los textos de tipo explicativo. Esto con el objetivo de no caer en traducciones literales y poco idiomáticas producto de la similitud entre el italiano, la LO de mi texto, y el español.

Y fue de esta manera que empecé a darle forma a mi trabajo de grado con la ayuda de mi tutora, quien puso particular atención en lograr una redacción impecable mediante una revisión constante y minuciosa. Considero que además del desarrollo teórico del trabajo, la calidad de la redacción y el cuidado de los detalles tuvieron un rol fundamental en que este recibiera la mención sobresaliente.

En resumen, considero que uno de los pasos obligatorios para aquellos que desean realizar un trabajo de grado bajo la modalidad de pasantía es aplicar un análisis textual enfocado en la traducción. Por mi experiencia, recomiendo el de Nord debido a que es bastante exhaustivo y quizás les permita ver aquellos aspectos de su traducción que están ignorando. Para finalizar, retomo mi metáfora del hallazgo del amor verdadero: ni el amor ni el trabajo de grado llegan perfectos y completos a nuestra vida; es con empeño, dedicación y paciencia que cada día los vamos construyendo y el fruto de ese esfuerzo, que espero los llene de mucho orgullo, los acompañará por el resto de sus vidas.

syndi_valbuena@hotmail.com

Andreína Hernández, der., confiesa con satisfacción: “me estrené como tutora con la tesis de la licenciada Syndi Valbuena” quien la acompaña en la foto y ella acompañó en su viaje hacia el TEG



Trabajos de grado destacados (2016)

Vivencia del trabajo especial de grado Vincenza Aiello y Beggxis Villa



Hoy es 14 de abril de 2016. Han pasado cuatro años desde que terminamos las materias en la Escuela de Idiomas Modernos y estamos participando en el simposio *Trabajos de grado destacados*, organizado por la profesora Luisa Teresa Arenas.

Nos despedimos del año académico 2012 con todas las materias aprobadas. Sin embargo, estábamos muy indecisas sobre cuál alternativa de trabajo de grado realizar: investigación o pasantía.

Presentamos nuestro trabajo de grado el 29 de marzo de 2016: *Análisis crítico del discurso multimodal en las caricaturas de Rayma de 2014*. Realizar el trabajo de grado nos tomó un año (comenzamos en marzo 2015 y entregamos el 2 de marzo 2016).

Decidimos trabajar en pareja porque ya estábamos cansadas de ver el tiempo pasar; de la falta de ganas para sentarnos a hacer un trabajo que no tiene *deadline* asignado por terceros; cansadas de contar las graduaciones que nos perdimos (por nuestras propias situaciones y condiciones), de las decepciones y hasta de llorar en algunas noches.

Para realizar el trabajo de grado nos internamos en el mundo de las tesis en la Biblioteca Central de la UCV y leímos sobre los temas que nos interesaron. Decidimos trabajar con caricaturas (específicamente con las de Rayma) y contactamos a la profesora Giovanna Caimi para ver si podía ser



Trabajo de grado en equipo de Vincenza Aiello y Beggxis Villa, de izq. a der.; Giovanna Caimi, su tutora, las presenta; a su lado, Zayra Marciano, jefa de la Unidad de Investigación

nuestra tutora. Ella aceptó con mucho cariño, se reunió con nosotras y nos sugirió trabajar con la teoría de la valoración de Martin y White (2005) y con la teoría de análisis multimodal de Kress y van Leeuwen (2001, 2005, 2006).

Comenzamos a estructurar nuestro anteproyecto y a leer a profundidad las teorías, escribimos el anteproyecto con algunos baches (nuestra tutora lo corrigió porque el planteamiento del problema no estaba claro). Logramos entregar el anteproyecto y continuamos trabajando en la tesis con el apoyo incondicional de nuestra tutora. Finalmente, ¡llegó marzo, entregamos corriendo y aquí estamos: esperando que el 1° de julio llegue para recibir nuestro título!

Algo sumamente importante cuando se está haciendo el trabajo de grado es no perder de vista el problema y los objetivos de la investigación, porque ellos son la brújula que marca el norte de la tesis. También se deben mantener la constancia y las ganas para realizar el trabajo, ya que no se hace tan rápido como uno quisiera. Algunas veces, en el proceso de tesis, se tendrá que volver a comenzar, lo importante es hacerlo con más fuerza, entusiasmo, valor y determinación.

vincenzaiello@gmail.com

beggxis.villa@gmail.com

•

Lengua y cosmovisión en la traducción
del primer capítulo de *Le langage musical*
Adriana Biaggi Quintero



Tal como se evidencia en el título, mi trabajo especial de grado fue una pasantía. Partí de un texto en francés que fue encargado para su traducción al español por el profesor José Baroni, docente de materias teóricas (*Armonía, contrapunto, fuga e historia de la música*) de la Escuela de Música "José Reyna", institución de enseñanza musical ubicada en San Bernardino, Caracas, adscrita al Ministerio del Poder Popular para la Cultura. Como es evidente, se trata de un texto cuyo contenido se inserta en el área de las artes y la música. El libro fue escrito por el compositor, pianista y musicólogo francés André Boucourechliev y se titula *Le langage musical*.

Antes de empezar, quisiera manifestar mi enorme satisfacción por haber estudiado una carrera que no solo me sumergió en un mundo cultural



Con una voz suave y melodiosa, la graduanda Adriana Biaggi endulza a los presentes al exponer su TEG sobre la lengua y la cosmovisión en la traducción de un texto musical

amplísimo sino que también me ha permitido explorar áreas del conocimiento infinitamente diversas. Este es el elemento característico o la fusión que quise poner de manifiesto en mi trabajo de grado: poner a prueba todos los conocimientos que obtuve durante la carrera trabajando en un área con el cual me sintiera estrechamente identificada.

Fue el caso de la música. Paralelamente a mis estudios en la Escuela de Idiomas Modernos soy pianista, me desempeño como músico profesionalmente. De esta manera, mi trabajo de grado fue la materialización perfecta de mis dos grandes pasiones: la música y la traducción.

Ahora bien, la traducción del primer capítulo del libro *Le langage musical* fue mi encargo de traducción. Leer este libro fue una de las tareas más apasionantes que he tenido. Me encantó porque amo el lenguaje literario y, si bien se trata de un texto especializado dirigido netamente a conocedores de la música académica universal, este libro pertenece al género de la crítica musical, por lo tanto, las estructuras sintácticas empleadas, el nivel de lengua utilizado, la fineza estilística aplicada son muy allegadas al lenguaje literario, tanto que el uso de figuras literarias como la metáfora, la ironía, entre otras, es constante durante todo el texto.

El contenido, por supuesto, está a la altura de tal nivel estilístico y retórico de lengua. La lectura del texto fue, ni más ni menos, un enorme placer intelectual. En líneas generales, Boucourechliev plantea una reflexión profunda acerca de los conceptos esenciales de la música y de la respectiva evolución que estos han tenido desde el inicio de las primeras representaciones musicales. El texto está lleno, así, de profundo análisis musical y sólidas críticas a las realidades existentes en el ámbito musical que, según él, representan un retroceso histórico y un vacío artístico e intelectual. Fueron muchos, sin duda, los problemas de traducción encontrados. Sin embargo, tal profundidad analítica de Boucourechliev me inspiró a reflexionar, a investigar arduamente y a desarrollar mi trabajo de grado con base en un problema cultural y cognitivo, más que sintáctico o meramente lingüístico. En este sentido, luego de afrontar todos estos problemas de traducción, hubo una interrogante que me planteé que, sin saberlo, le dio forma a mi futuro tema de investigación. La interrogante



Adriana Biaggi Quintero prepara su presentación acerca de la traducción del lenguaje musical, mientras su tutora, Emilie Verger, la presenta, junto a Zayra Marcano

fue la siguiente: si el arte y la música son un vehículo de expresión al igual que las lenguas humanas, ¿el individuo no plasma también en la lengua su forma de percibir el mundo al igual que un artista lo hace en la música?

La experiencia en el mundo de las lenguas que todo estudiante adquiere tan solo durante los cinco años de carrera, me hizo pensar en una respuesta afirmativa a esta pregunta. Sin embargo, como es sabido, debía encontrar un sustento importante que le diera explicación a mi planteamiento. Fue así como inicié mi arduo proceso de investigación, hasta que llegué a la palabra mágica que orientó todo mi trabajo, *cosmovisión*. La cosmovisión es un neologismo de la lengua alemana creado a finales del siglo XIX: *Weltanschauung*. *Welt* que puede traducirse como "mundo", y *anschauen*, que es sinónimo de "mirar". De este modo, entendí claramente que mis problemas de traducción eran, entonces, el reflejo de la manera en que los hablantes de las sociedades con las que trabajé (sociedad francesa y española) *miraban* el *mundo*. Este descubrimiento fue solo el inicio. A partir de ahora sabía el camino por el que debía dirigir mi ardua investigación. Decidí plantear mis bases teóricas desde lo más evidente, de modo tal de conducirlo como un suceso que conllevara a otro, para así poder llegar al sustento fundamental de mi trabajo.

Como sabemos, todos los seres humanos, por la naturaleza social del hombre, tienen la necesidad de crecer y vivir en sociedad. De hecho, el hombre es producto de la sociedad, pues es ella quien le transmite al individuo todos los principios éticos y morales que le permiten crecer y desarrollarse. Ahora bien, todos los seres humanos del planeta se ven afectados geográfica, social, económica, política, educativa y lingüísticamente de manera distinta; por lo tanto, como resultado de su evolución histórica, de los diferentes factores que la han afectado, del entorno que la rodea, cada sociedad vive, piensa y se desenvuelve de acuerdo con un conjunto de creencias, valores y principios característicos que la distinguen de otras sociedades. Todo este conjunto de principios transmitidos por aprendizaje social recibe el nombre de *cultura*. La cultura es un ente abstracto que se encuentra interiorizado inconscientemente en la mente y en el comportamiento de los miembros de un grupo social y, por ende, determina la manera de interpretar la realidad y de entender el mundo; y,

a su vez, esa cultura que está interiorizada en las colectividades y que determina esa forma peculiar de ver el mundo es lo que se conoce como *cosmovisión*.

La cosmovisión ha sido estudiada por diversas disciplinas tales como la sociología, la psicología, entre otras. Sin embargo, las disciplinas que me interesaban eran, por supuesto, las de la lingüística y la traductología, es decir, el estudio de la repercusión de la cultura y la cosmovisión en la lengua y su importancia al momento de traducir. Y es que, de hecho, si los seres humanos, miembros de distintas sociedades, se comunican por medio de las lenguas humanas, no parece existir mejor vía para expresar esa visión del mundo que, precisamente, a través de las lenguas, el código por excelencia que han utilizado los seres humanos para comunicarse desde tiempos inmemorables. Este planteamiento me permitía, pues, graficar que la manera en que configura la realidad un europeo no es generalmente la misma manera en la que lo hace un asiático, un africano o un indígena, por ejemplo. De este modo, mientras más distancia cultural exista entre una sociedad y otra, más alejadas estarán sus cosmovisiones una de la otra y, mientras más cercana esté una cultura de otra, más probabilidades habrá de hablar de cosmovisión compartida entre tales sociedades.

Así pues, investigar acerca de los estudios que se habían hecho al respecto era clave. En este contexto, descubrí que la relación entre lengua y visión del mundo comenzó a interesarles, principalmente, a algunos filósofos del siglo XVII y XVIII, en especial al célebre filósofo prusiano Immanuel Kant. Sin embargo, este estudio tuvo mayor auge a finales del siglo XVIII con la obra de Johann Gottfried von Herder y Wilhelm von Humboldt, ambos predecesores de la concepción de Franz Boas y de las propuestas teóricas sobre la relación entre lengua y realidad (lengua y cosmovisión) de Edward Sapir y Benjamin Lee Whorf, estos últimos creadores del relativismo y el determinismo lingüísticos, respectivamente, nociones que después dieron origen a la teoría de la antropología lingüística norteamericana en la que se sustenta mi trabajo: la tesis de Sapir-Whorf. Esta tesis plantea básicamente que las estructuras gramaticales y léxicas de cada lengua expresan la realidad extralingüística de forma distinta y reflejan una cosmovisión colectiva particular, es decir, en palabras más sencillas, que al expresarse un hablante de una determinada comunidad este no solo está expresando contenido, información o conocimiento sino que, inconscientemente, está expresando su propia visión del mundo y su manera de entender la realidad. Así, la cultura está fundida en la lengua.

En este sentido, mi intención era estudiar la relación que existe entre lengua y cosmovisión por medio del análisis semántico de dos términos que escogí en la traducción del francés al español del primer capítulo del libro *Le*



Instante para la posteridad: tutoriados sobresalientes y distinguidos de la cohorte julio 2016 con sus tutores al finalizar el simposio *Trabajos de grado destacados*

langage musical. ¿Por qué análisis semántico? Sapir y Whorf, mis dos personajes clave, pese a que no fueron traductores sino lingüistas, exploraron el área de la traducción e hicieron un estudio de la traducibilidad de las lenguas con base en las lenguas indígenas. De esta manera, ellos plantearon que la forma en que un hablante conceptualiza, memoriza

y clasifica la realidad que lo rodea se da a nivel fundamentalmente semántico. ¿Cómo sucede esto? La comprensión de un término o un enunciado, gracias al significado, implica la generación de imágenes mentales en los hablantes (el campo semántico viene organizado a través del elemento prototípico que es la imagen mental). Estas imágenes se crean por efecto de las pautas culturales (creencias, concepciones, valoraciones, percepciones de la realidad) que están determinadas, a su vez, por una cosmovisión, una manera global de interpretar el mundo. El análisis semántico de estos términos, el de sus correspondencias léxicas en español y el de la solución de traducción encontrada, me permitieron evidenciar la concepción de la sociedad francesa y española acerca de los temas específicos que se derivaron de estos términos mismos. Dado que una cosmovisión suele estar compuesta por determinadas concepciones, valoraciones, percepciones, etc., trabajé con base en estas concepciones para analizar la relación entre lengua y cosmovisión.

A modo de ejemplo, el primer término que analicé fue *measure*. El análisis semántico de *measure* y de su correspondencia léxica *medida* me permitió llegar, por correspondencia semántica, a la reexpresión correcta que fue, en este caso, *compás*. De este modo, el análisis semántico de *medida*, *measure* y *compás* me permitió concluir que dichos términos pertenecen a un mismo campo semántico; por lo tanto, de acuerdo con los postulados de Sapir y Whorf, esto quiere decir que la concepción acerca del tema que se vincula a estos términos (en este caso, el tiempo musical) es la misma, o al menos parecida. Las concepciones tienen razón de ser gracias a una cosmovisión que las define. Si descubrimos que la concepción de la sociedad francesa y española acerca del tiempo musical es la misma, significa que están dadas gracias a una cosmovisión que, de manera inconsciente, determina este pensamiento que, a su vez, se manifiesta en la lengua. Esta cosmovisión es, por ende, la cosmovisión occidental del tiempo de la vida y la muerte.

Un traductor no puede olvidar que la traducción debe ir ligada al conocimiento del pensamiento cosmovisional de la sociedad involucrada, pues, de lo contrario, sería una tarea absurda, un conjunto de palabras vacías sin impacto en la comunidad de hablantes de la lengua meta. El estudio de una lengua implica el estudio de una cosmovisión determinada codificada mediante símbolos lingüísticos.

Definitivamente, expresar en pocas palabras mi experiencia acerca de un trabajo tan arduo se hace difícil. En líneas generales esta fue mi experiencia de investigación. Si hay algo que pudiera compartir es que la llave que encontré para culminar con éxito mi trabajo de grado fue la constancia, la perseverancia y, muy especialmente, la confianza en mí misma. Creo que es normal sentir que ya no puedes más, pero la satisfacción de haber culminado, de haber visto el fruto de tanto esfuerzo, puedo decir que es simplemente indescriptible; vale muchísimo la pena. Un elemento que puse a prueba en la realización de mi trabajo de grado fue un valor imprescindible que me enseñó mi UCV: la lucha constante. Luchar hasta el cansancio, luchar aunque ya se haya agotado la respiración, luchar aunque todos piensen distinto, luchar sin aliento y luchar con amor, como una casa que vence las sombras.

adriana_biaggi17@hotmail.com

•

Representaciones femeninas a partir de los arquetipos en tres personajes de *A game of thrones* de George R. R. Martin

Carmen Gabriela González



¿De qué se trata el trabajo?

El trabajo está enmarcado dentro de la línea de investigación llamada análisis literario; específicamente, es un análisis de personajes femeninos contenidos en la obra *A game of*

Carmen Gabriela González expone con claridad los pasos para ser exitosos en la producción del trabajo especial de grado; a su der., Zayra Marcano, moderadora del simposio

thrones, escrita por George R. R. Martin y publicada en 1996. Este importante escritor de fantasía estadounidense, posee una larga trayectoria dentro de la narrativa fantástica y ha desarrollado personajes femeninos y masculinos interesantísimos. Sin embargo, es con la aparición del libro, primer tomo de la serie *A song of ice and fire*, que constará de siete libros de los cuales se han publicado cinco, que los personajes femeninos adquieren una nueva dimensión y un protagonismo en la narración nunca antes conocido en el género.

Para realizar este análisis se escogió la teoría de los arquetipos, concepto psicológico basado en las investigaciones de Karl Gustav Jung, médico psiquiatra alemán que determinó que existen unas entidades psicológicas llamadas arquetipos, que son imágenes de nuestro inconsciente que nos muestran representaciones de la realidad y que están basadas en lo que él llama el inconsciente colectivo. Las dos teorías escogidas para el trabajo, a saber, *Una aproximación a la feminidad* (1985), Fernando Rísquez y *Las diosas en cada mujer* (1984), de Jean Shinoda Boden, se basan en este precepto para desarrollar una visión de la feminidad basada en los arquetipos, representados por las diosas de la mitología griega. Así, los mitos de Artemisa, Atenea, Afrodita, Hera, Hestia, Perséfone, Hécate y Deméter permitirán establecer modelos femeninos apropiados para el análisis de los personajes.

¿Cómo se elaboró?

Para realizar este trabajo primero hube de escoger el corpus y limitarlo a uno solo de los libros de la serie ya que existían limitaciones en cuanto a la extensión del trabajo. Por otra parte, es importante indicar que esta escogencia se verá favorecida siempre por el gusto personal, pues es indispensable sentirse a gusto con el texto para proceder a su análisis. Sin embargo, es también esencial reconocer la importancia del mismo y verificar, como en este caso, que los personajes sean no solo interesantes desde el punto de vista de la narrativa, sino que además ofrezcan un aporte interesante al área de investigación.

Luego de escogido el corpus, se debe seleccionar el tipo de análisis que se quiere realizar, ya que dependerá de los objetivos. Debido a que me interesaba descubrir el tipo de feminidad representado en estos personajes, escogí los arquetipos pues ofrecen una visión clara de los comportamientos femeninos y en el contexto de la obra, justifican el desarrollo dentro de la narración de los personajes.

Una vez que esto ha sido decidido, es importante revisar para encontrar antecedentes. Estos nos ayudarán a determinar, primero que nada, la pertinencia de nuestro trabajo y a verificar si ya ha sido realizado o si, por el

contrario, es novel. En mi caso, encontré que existen trabajos dentro y fuera de nuestra Universidad Central de Venezuela que han analizado personajes, tanto femeninos como masculinos desde el punto de vista del arquetipo, en los que lograron describirlos con precisión. Esto me hizo pensar que era adecuado usar estas teorías para la investigación.

Debido a que la obra escogida no es canónica, es decir, no pertenece a las obras consideradas como objeto de análisis académico, necesitaba encontrar algún trabajo realizado con ella. La búsqueda dio buenos resultados, pues encontré un trabajo de maestría en filología del inglés en la Universidad de Tampere en Finlandia. Allí encontré la justificación académica para utilizar este corpus.

Además, el trabajo se justifica en la importancia cultural de la obra, ya que estas representaciones femeninas son ampliamente conocidas en el mundo occidental gracias a la serie de televisión homónima transmitida por el canal HBO. Al comienzo de la investigación me di cuenta de que estos personajes forman parte del imaginario occidental y que se han convertido en referencia de lo femenino durante la última década. Prueba de esto es la popularidad de los nombres de los personajes, ya que muchas familias los escogen para nombrar a sus hijas, especialmente Arya y Daenerys, los cuales llegaron a ser número uno en Inglaterra y Estados Unidos. Entonces, es importante saber qué es lo que estos personajes representan, cuál es su importancia para nuestra cultura.

Todo trabajo necesita un problema de investigación y en este los problemas que se plantearon fueron los siguientes:

¿Cuáles son los arquetipos contenidos en algunos de los personajes femeninos de *Juego de tronos* de George R. R. Martin?

¿Estos arquetipos pueden describir o representar lo femenino contenido en estos personajes? Si es así ¿de qué manera está la feminidad representada en estos personajes?

Descubrir estas interrogantes plantea entonces los objetivos del trabajo. El objetivo general de la investigación fue analizar la obra *Juego de tronos* (1996) escrita por George R. R. Martin con el fin de encontrar las representaciones femeninas contenidas en tres de sus personajes a partir del análisis arquetipal basado en la teorías de Rísquez y Shinoda Boden.

De la misma forma, este planteamiento general llevó a los objetivos específicos que fueron: analizar tres de los personajes de la obra *Juego de tronos* aplicando el punto de vista arquetípico, según lo planteado por Rísquez

y Shinoda Boden, y describir las representaciones femeninas a partir de los arquetipos encontrados en cada personaje.

Partiendo de allí se desarrolló el marco teórico que explica en detalle las teorías utilizadas para el análisis y, en el caso de este trabajo, se desarrolló un marco referencial. Este obedece a la necesidad de hacer algunas aclaratorias con respecto al género literario investigado, ya que al verificar los trabajos de grado sobre literatura fantástica y revisar la literatura disponible en la Biblioteca Central, me di cuenta de que la información que se maneja data de 1972, *La literatura fantástica* de Todorov, primer tratado académico sobre el género. Me di entonces a la tarea de encontrar las últimas referencias e investigaciones académicas sobre el género fantástico y descubrí una importante cantidad de información que no se maneja en la UCV; esto me hizo pensar en la necesidad de ofrecer al menos una parte de estas referencias para futuros estudios de aquellos interesados en el género. Este marco referencial no pretende de ninguna forma ser exhaustivo, ya que desarrollar un tratado sobre literatura fantástica basado en las nuevas investigaciones hubiese constituido en sí mismo un trabajo de grado.

La metodología utilizada para este trabajo consistió en hacer una descripción de los personajes del estudio en contexto y a través de sus acciones en la obra con el fin de explicar los comportamientos descritos por cada arquetipo. Seguidamente se procedió a describir la composición arquetipal de los personajes con algunos ejemplos, para lo cual nos apoyamos fundamentalmente en la descripción que de los mismos hace Shinoda Boden, complementando siempre con algunas descripciones de Rísquez.

Además, se incluyeron traducciones de todos los textos utilizados en el desarrollo del trabajo, pues aunque somos de la Escuela de Idiomas Modernos, no todos los alumnos tienen la misma combinación de idiomas y debemos facilitar como investigadores que nuestro trabajo pueda ser leído por cualquier persona, es decir, que cuente con una versión en español de todas las referencias. Así, todas las traducciones fueron realizadas por mi persona, salvo aquellas de la novela, para lo cual se usó su versión traducida al español de la casa editorial autorizada por el autor. Todas estas referencias fueron debidamente señaladas al final del trabajo en el apartado del mismo nombre.

Finalmente, las conclusiones del trabajo mostraron las representaciones femeninas que creímos se adaptaban a la constitución descrita por los arquetipos de los personajes y corroboraron la hipótesis de que los personajes mostraban comportamientos atípicos dentro de la narración.

*E*l trabajo especial de grado como aventura fáustica

José Javier González



Jefferson Plaza, tutor, cen., presenta la aventura fáustica vivida por su tutoriado, José Javier González, der.; los acompaña Zayra Marcano

Primero quiero darles las gracias a la profesora Luisa Teresa Arenas, al profesor Edgardo Malaver, el profesor Leonardo Laverde y a todo el equipo de la Unidad de Extensión de la Escuela de Idiomas Modernos por la invitación y a todos los presentes por estar aquí.

El trabajo de investigación que realicé es titulado *La idea de Fausto en Felipe de Hutten: un estudio tematólogo de la novela La luna de Fausto de Francisco Herrera Luque*. Este trabajo de investigación toma algunos antecedentes que

delinean una relación entre la cultura alemana y la cultura venezolana, a partir de las observaciones de Udo Rukser y Michael Engelhardt, importantes autores alemanes, para comprobar la construcción de un punto de encuentro entre las lenguas representada en Felipe de Hutten, el personaje principal de *La luna de Fausto* (1983), de Francisco Herrera Luque —importante autor venezolano que creó un estilo literario denominado *historia fabulada*—. Partiendo de los estudios de la literatura comparada y la tematología se encuentran las herramientas necesarias en concordancia con los estudios de Joseph Campbell, Vladimir Propp y Marshall Berman para desarrollar una teoría del personaje que permita contrastar al protagonista objeto de estudio con otros dos personajes: el Fausto de Christopher Marlowe y el Fausto de Johann Wolfgang von Goethe. De esta forma, se plantea, siguiendo los estudios de Susana Gil Albarells, trazar las líneas en común de los personajes por medio de una red de temas y motivos, que unan a las culturas inglesa, alemana y venezolana a través de la personificación del mito de Fausto con base en lo fáustico como uno de los temas recurrentes de la tradición literaria universal.

La premisa fundamental que me propuse antes de comenzar con la redacción de este trabajo de investigación fue la de entablar una relación entre los clásicos de la literatura alemana y la literatura venezolana. Y de ese modo,

no solamente poder justificar el trabajo con base en todos los conocimientos adquiridos en la EIM, sino dejar un antecedente que pudiera ser útil a los estudios comparatistas que se desarrollan en nuestra casa de estudios. Teniendo eso en cuenta, me dispuse a buscar una obra que representara una reescritura del Fausto de Goethe en la literatura venezolana, y di con *La luna de Fausto* de Herrera Luque. Una vez encontrado el tema y con la ayuda de mi tutor, el profesor Jefferson Plaza, fui tejiendo un plan de texto para poder finalizar con éxito mi trabajo de investigación. Así, aplicando las destrezas desarrolladas a partir de Lengua Española I, hasta materias como Cultura, Temas y Textos I, II y III de inglés y de alemán, pude elaborar un trabajo que demostrara la relación entre lenguas y culturas a partir de lo fáustico en los personajes literarios.

Con los estudios de algunos autores que tuve la oportunidad de leer en la Escuela, más otros ofrecidos por mi tutor, me dediqué a elaborar una teoría del personaje que me permitiera alcanzar los objetivos. Es así que fui de lo global a lo concreto para delinear las características del personaje fáustico. Y claro está, definir el término fáustico. No obstante, también tuve que separar lo histórico de lo literario, ya que tanto Fausto como Felipe de Hutten fueron hombres que existieron y dejaron huella en la historia. El primero como un nigromante que vivió en Alemania y fue tan famoso como el mismo Nostradamus, y el segundo como representante de los Welser, banqueros alemanes que gobernaron la provincia de Venezuela durante la conquista, y que se dedicaron a la explotación de las riquezas enmarcadas en la búsqueda de El Dorado.

Asimismo, además de las particularidades de esa teoría del personaje y las diferencias entre lo histórico y lo literario, fueron surgiendo otras características que obedecen al estilo de las obras objeto de estudio y la época en las que fueron escritas. Tal es el caso del *Bildungsroman*, o novela de formación, la Edad Media y el Renacimiento en contraparte al Postmodernismo en Herrera Luque por su tiempo y la fusión entre la fábula, la historia y la literatura, así

como uno de los personajes inherentes a todo personaje fáustico: la mujer idealizada por Fausto llamada Gretchen. En consecuencia, por un lado, di con algunos indicios para demostrar que esta mujer idealizada en Hutten está representada en *La luna de Fausto* por una española, una alemana y María Lionza como mujer mítica, ya que Herrera Luque,



José Javier González repasa sus notas antes de la presentación mientras su tutor, Jefferson Plaza, acuerda detalles para la presentación con Zayra Marcana, la moderadora

además de ser profesor de la UCV y fundador de la cátedra de Psiquiatría en la Escuela de Psicología, aplicaba algunas teorías de la materia en sus escritos. En ese sentido, estas tres mujeres fueron categorizadas por el *ello*, el *yo* y el *superyó* de las teorías del psicoanálisis de Sigmund Freud. Por otro lado, en cuanto a lo fáustico, di con las circunstancias del pacto fáustico — recordemos que el Fausto de Goethe hace un pacto con diablo, por medio de Mefistófeles, para obtener a cambio de su alma poder y conocimiento— y el cambio de caracterizaciones en la novela de Herrera Luque, pues Felipe de Hutten personifica a Fausto y el Fausto que aparece en la obra personifica a Mefistófeles.

En cuanto a las conclusiones, a pesar de que no se pudiera categorizar a Felipe de Hutten como el primer Fausto venezolano, porque no busca trascender en estas tierras sino obtener El Dorado para regresar a Alemania como un hombre importante, sí deja las bases como personaje literario digno de estudio que consigue la inmortalidad del Fausto de Goethe por medio del sacrificio. Además, deja un precedente de un arquetipo de la cultura alemana y de todos los personajes alemanes que posan su mirada sobre América, así como su visión desde la fascinación por toda la naturaleza áspera y casi inexpugnable de estas tierras y los valores del hombre que se debaten con la moral y el anhelo por el poder que representa todo lo fáustico; pero también sobre la ceguera que implica esa búsqueda de riqueza y poder que desencadena en una tragedia de un gran coste humano.

Para finalizar, quiero decirles a todos los compañeros que están realizando o están por realizar sus trabajos de grado, y también los que están todavía cursando materias, que, a pesar de todas las dificultades y la situación actual, es posible lograr el objetivo y que la perseverancia, la dedicación y, sobre todo, la paciencia, rinden sus frutos. Sí vale la pena, sí vale el esfuerzo, sí se puede, trabajando en un área que les guste, salir del *todo menos tesis* y obtener

resultados satisfactorios. ¿Lo difícil? Dar con un tema. ¿La suerte? Tener un excelente tutor como el que he tenido. ¿Lo arduo? Escribir el anteproyecto. ¿Y lo mejor de todo? Sentir ese gran alivio al defender la tesis y, sobre todo, la gratificación por



Desde la distancia, Adrianka Arvelo, en la pantalla de la laptop, defendió su trabajo de grado, calificado como sobresaliente

el mérito y darse cuenta de que la constancia sí vale.

Les doy las gracias a todos por escucharme y a todos los que me ayudaron en esta aventura fáustica. Muchas gracias.

javiergonzalez18@hotmail.com

R

recreación de la rima en la traducción del alemán al español en 18 poemas de Erich Kästner

Camila Guette



Me gustaría comenzar esta breve exposición haciendo mención de aquello que inspiró la realización de este trabajo de investigación. Lo primero fue mi gusto por la poesía y mi pasión por el idioma alemán; lo segundo fue mi lectura de un artículo de la teórica y traductora española Aina Torrent-Lenzen, titulado “Aspectos teóricos y prácticos de la traducción poética”, en el cual la autora defiende la siguiente tesis: traducir poemas recreando la rima es posible, siempre y cuando

Con su mirada reflexiva, Camila Guette explica el proceso traductivo empleado para la traducción de la rima de poemas alemanes al español; Zayra Marcano contempla su ejercicio

comprendamos que no es necesario reproducir las mismas estructuras rimadas, sino recrear repeticiones de sonidos que remitan a una experiencia análoga a la del texto original. Para apoyar esta tesis, seleccionamos y traducimos dieciocho poemas de Erich Kästner, un escritor y poeta satírico de gran trascendencia en Alemania, conocido por sus libros para niños y por ser un poeta crítico de su sociedad. Los poemas fueron seleccionados del poemario *Ein Mann Gibt Auskunft* (1930), prestando especial atención al sentido y a la intención del autor. Dado el carácter autobiográfico de la obra de Erich Kästner, fue necesario dedicar un capítulo de nuestro trabajo a su vida y obra, así como al contexto socio-histórico, que se enmarca específicamente en el período de posguerra y luego durante la dictadura de Hitler. Estudiamos también el movimiento literario al que perteneció, la *Neue Sachlichkeit* (nueva objetividad), específicamente el subgénero de la *Gebrauchslyrik* o lírica para uso diario, un movimiento opuesto al expresionismo que buscaba la expresión objetiva y

sencilla, para ser comprendida por la mayor cantidad de personas.

La meta esencial de esta investigación fue demostrar que sí es posible recrear la rima en las traducciones de poemas sin ir en detrimento ni del sentido ni de la intención del autor. Con la mirada puesta en dicho objetivo, nuestro repertorio argumentativo comenzó por exponer las teorías de la traducción literaria, así como algunas teorías contemporáneas de la traducción (*skopos*, equivalencia, sentido) y el aporte de cada una de ellas para nuestra investigación. Acto seguido, expusimos los postulados de Alfred Malblanc sobre la estilística comparada del francés y del alemán, teoría en la que fundamentamos nuestra argumentación traductológica, tomando como base la terminología y adaptando los ejemplos del francés al español, pero priorizando los aspectos estilísticos del alemán.

La estilística comparada es una teoría que busca no solo comparar las cualidades de las lenguas, sino también conocer mejor las correspondencias entre dos sistemas, en determinar mejor las vías por las que podemos pasar de uno a otro y confrontar los estilos de cada idioma, así como los medios de que estos se sirven para recurrir a la sátira, al lirismo, a la elocuencia y a la poesía.

Expusimos, además, los argumentos de la traductora y teórica de la poesía rimada del alemán al español, Torrent-Lenzen, y parte de la metodología que ella propone para la traducción poética, que incluye, en primer lugar, hacer una primera versión literal centrada en el sentido; en segundo lugar, elaborar una lista de sinónimos para las palabras que queremos rimar al final de cada verso y, por último, proceder a probar combinaciones distintas de palabras y ritmos hasta lograr una rima que reproduzca una impresión análoga al original, tanto en lo que concierne al ritmo como a las imágenes transmitidas por el autor.

La recreación de rimas finales viene dada por la repetición de sonidos de manera regular y no por la reproducción de los mismos sonidos creados por el autor en sus poemas, ya que lo que se busca es que el poema traducido remita al lector a una experiencia análoga a la transmitida por el autor, tanto en el contenido como en la forma y no que el lector crea que está leyendo las mismas palabras del autor original.

El cotejo de nuestras traducciones se realizó de manera individualizada (se analizó poema por poema) y no generalizada, porque cada poema constituye un mundo distinto en cuanto a su versificación y rima, con una temática diferente y características exclusivas, dignas de ser estudiadas a profundidad. El resultado de la forma final de cada traducción dependió de los procedimientos empleados en cada poema para rescatar principalmente el sentido y la rima. Es menester destacar que no todo es cuestión de

procedimientos y de fórmulas fijas; la creatividad es un requisito clave en toda traducción literaria, pero esta vendrá alimentada por medio de la experiencia del mundo que posea el mediador lingüístico.

A continuación, presentamos dos estrofas en alemán y su respectiva traducción rimada español para ser juzgadas por el lector:

<p>Poema N°1: Wohltätigkeit (Pág. 44, estrofa n°2)</p>			
<i>Das mochte an den Bäumen liegen.</i>	A	Los árboles serían culpables.	A
<i>Und an dem Schatten, den er warf.</i>	B	O bien las sombras que han de dar .	B
<i>Er hätte mögen Kinder kriegen,</i>	A	Anhelaba para él lo imposible,	A
<i>obwohl ein Mann das gar nicht darf.</i>	B	ser fecundo en lugar de fecund ar .	B
<p>Poema N°12: Belauschte Allegorie (Pág. 86, estrofa n°1)</p>			
<i>Sämtliche Steine der Pyramiden</i>	A	Todas las piedras de las pirámides	A
<i>gleichen einander 50 ungefähr.</i>	B	son más o menos iguales.	A
<i>Nur in einem Punkt sind sie verschieden:</i>	A	Solo en algo se han de diferenciar:	B
<i>Die unteren Steine tragen viel mehr.</i>	B	Las piedras de abajo más deben cargar.	B

La traducción de poesía es ese tipo de traducción en la que el traductor nunca queda satisfecho del todo, ya que no se trata únicamente de verter en otro texto lo expresado por el autor, sino de trasladar además los recursos que lo hacen literario. Nosotros decidimos darle prioridad a la rima, pero intentamos mantener otros recursos como metáforas, onomatopeyas, anáforas, ironías, etc. Queremos que este primer acercamiento a la traducción de poesía rimada sirva de base para otros trabajos posteriores de críticas y revisiones de traducciones literarias que mantengan viva la tarea infinita del traducir, infinita porque habrá traducciones como traductores haya.

camila.guette@gmail.com



Zayra Marcano, der., presenta a la tutoriada de Grauben Navas, Camila Guette, izq., sobresaliente en su TEG sobre la traducción de rimas del alemán al español

Lingüística y cotidianidad

•

Lingüística y extraordinariedad

Leonardo Laverde B.



¿Qué hay más cotidiano que el lenguaje? Está presente en todos los momentos de nuestro día. Con el lenguaje amenizamos nuestro tiempo en la ducha, apostrofamos nuestra imagen en el espejo; saludamos a parientes, vecinos, transeúntes y compañeros de trabajo; satisfacemos nuestras necesidades más básicas (“Oye, portugués, una empanadita ahí”); trabajamos, nos divertimos, contamos chistes, chismes, vemos televisión, jugamos videojuegos; con “labia” enamoramos y nos dejamos enamorar; el lenguaje nos acompaña incluso en nuestros sueños. Es parte de nuestro día a día. Siendo así, parece inevitable establecer un vínculo entre la lingüística, la ciencia que estudia el lenguaje, y la cotidianidad. Sin embargo, también se podría hablar, con toda justicia, de la lingüística y lo extraordinario, o si me permiten, de lingüística y extraordinariedad. Y eso por dos razones. En primer lugar, si bien el lenguaje es cotidiano, no por eso deja de ser un fenómeno extraordinario. El hecho de que podamos hablar, de que un grupo de primates de las sabanas del África subsahariana (donde, según la arqueología, la genética y la propia lingüística, aparecimos por primera vez), sea capaz de trascender las formas más básicas de la comunicación para reír con el Quijote,

llorar con Julieta, interrogarse sobre el sentido del universo, podría perfectamente calificarse como un milagro. Y tal vez por ello, si nos fijamos, algunas de las más influyentes teorizaciones en el campo de la lingüística moderna han nacido a partir del asombro. Cuando Ferdinand de Saussure se dispone a estudiar el lenguaje, se encuentra con un



Leonardo Laverde, profesor de Lingüística, coordinador del Protocolo EIM, da instrucciones a Sydnee Peña para que actúe, mientras presenta sus reflexiones sobre la cotidianidad del lenguaje

objeto tan complejo, tan “multiforme y heteróclito” –¿no son palabras muy cotidianas, eh?– que se ve obligado a crear esa rejilla de dicotomías a veces increíblemente abstractas, paradójicamente para intentar darle algún grado de inteligibilidad. De igual manera, Noam Chomsky construye su teoría de la gramática universal, entre otras cosas motivado por el asombro que le causaba que, un niño, partiendo aparentemente de cero y con un mínimo de exposición, lograra en menos de dos años dominar las bases de algo tan complejo como el lenguaje. No menos se asombraba Paul Grice de ese milagro cotidiano que ocurre en cada conversación, y que consiste en que varios hablantes, a partir de un insumo tan parco como la información codificada en el enunciado, sean capaces de construir situaciones comunicativas tan complejas y a la vez tan completas. Por esa especie de magia, que tantos autores han intentado explicar, cuando le decimos a alguien: “Oye, ¿y cómo tú sabes que La Guaira es lejos?”, en la inmensa mayoría de los casos, esa persona logrará identificar los referentes e inferir correctamente nuestra intención comunicativa, que desde luego, no tiene nada que ver con el número de kilómetros que nos separa del puerto. Mis estudiantes suelen asombrarse (y yo, desde luego, intento propiciar ese asombro), cuando se dan cuenta de la cantidad de procesos fónicos, morfológicos, sintácticos, semánticos y discursivos que operan de manera inconsciente en el más simple de los enunciados, en el más iletrado de los hablantes, en la más coloquial de las situaciones.

Todos estos son verdaderos prodigios pero, como sucede en las novelas del realismo mágico, no llaman la atención de nadie. Porque en nuestra vida cotidiana, el lenguaje es algo accesorio, algo que se da por sentado, el vehículo en el que no pensamos, porque estamos demasiado concentrados en lo que nos aguarda en nuestro destino. Es el estudioso del lenguaje quien, siendo un ser humano como los demás, es capaz de distanciarse y practicar un ejercicio de extrañamiento de eso que hasta entonces nos resultaba tan familiar. Un eslogan oficial nos promete hacer de lo extraordinario algo cotidiano. Con la lingüística, y en general con la ciencia, ocurre un poco a la inversa: lo cotidiano se puede hacer extraordinario. El lenguaje se hace metalenguaje, el vehículo se hace protagonista y el medio se convierte en el referente.

Por ejemplo, el ciudadano común no acostumbra pensar que su lenguaje coloquial, cotidiano, pueda ser algo digno de elevar al pedestal de los objetos científicos. Recuerdo a Isabel la Católica cuestionando a Nebrija. ¿Gramática del español? ¿Y eso como pa qué? Últimamente, yo he estado leyendo el *Diccionario del habla actual de Venezuela* de Rocío Núñez y Francisco Javier Pérez (2005). Y, aunque soy profesor de Lingüística y conozco la índole de los estudios de esta disciplina, me sigue resultando fascinante ver cómo obtienen

tratamiento lexicográfico expresiones tan criollas como “botaste la bola” o “ahora sí que se puso la arepa cuadrada”. También es sorprendente ver cómo ese uso que considerábamos tan normal, natural, general, en realidad puede ser local y peculiar si lo comparamos con el resto del ámbito hispanoparlante. Otro aspecto fundamental de la lingüística es que es una ciencia, y la ciencia es un discurso que, en principio, no tiene nada de cotidiano. Si bien la ciencia forma parte de un proceso común a toda la experiencia humana, que es la búsqueda de información, utiliza un método sistemático que no es fácil de aplicar sin entrenamiento. Mientras que el lenguaje cotidiano es polisémico, rico, ambiguo, y refleja la experiencia subjetiva de los hablantes; el discurso científico es (o pretende ser) preciso, unívoco, y nos ofrece modelos de la realidad que intentan ir más allá de la apariencia. Las ciencias poseen sus propios vocabularios, y aunque algunos términos se basen en las unidades léxicas del lenguaje cotidiano (algo que sucede especialmente en el metalenguaje lingüístico) no necesariamente comparten sus significados. Con todos estos antecedentes, no es de extrañar que cuando los estudiantes se enfrentan por primera vez con la perspectiva y el lenguaje de esta disciplina, con tantas dicotomías, categorías, discusiones teóricas y terminológicas, su primera reacción sea de completa estupefacción. Pero si ese estudiante es aplicado, si es un buen estudiante, también ocurrirá el proceso contrario: esa mirada metalingüística, que en principio provoca tanta desazón, con el tiempo se volverá algo cotidiano. Nuestro estudiante se volverá un implacable cazador de gazapos, se regocijará con la interpretación de los sentidos ocultos en las palabras, compartirá curiosidades lingüísticas en Facebook, se unirá a mi grupo *Lingüística y Traducción* (valga la cuña), ¡escribirá para *Ritos de Ilación!*, se unirá a *Investigación en idiomas* o, finalmente, publicará su propio blog sobre el tema y nos hará competencia a todos nosotros. Y cuando llegue ese momento, no solo el lenguaje formará parte de su vida cotidiana; la ciencia lingüística también lo será.

Profesores de la Cátedra de Estudios Lingüísticos preparan el rally *La ruta del Quijote*, de der. a izq, Leonardo Laverde, Rosvigis Cordero e Indira Valentina Réquiz



Por otra parte, debemos recordar que, desde el advenimiento de la modernidad, el científico dejó de ser un excéntrico sospechoso para convertirse en una figura de autoridad. Y la ciencia dejó de ser un entretenimiento de élites, para convertirse en base fundamental de la educación, el derecho y la sociedad. La lingüística no escapa de esto. Aunque a veces se vea la lingüística como un culto misterioso que se enreda en discusiones bizantinas dentro de los institutos de investigación filológica, la verdad

es que hace rato que la ciencia lingüística ha penetrado en los más diversos aspectos de la sociedad: en la educación, el periodismo, la publicidad, en las tecnologías de la información, y en el más reciente ejemplo, un lingüista ha subido a los estrados para declarar como perito en uno de los casos judiciales y políticos más importantes de la escena nacional. De manera que, queridos estudiantes, la lingüística, como el lenguaje, está presente en sus vidas. Yo que ustedes, trataría de informarme más sobre el asunto.

llaverde2@gmail.com

•



Luisa T. Arenas conversa sobre la cotidianidad de la lingüística basada en la premisa de que somos seres lingüísticos

Somos seres lingüísticos

Luisa Teresa Arenas Salas



Me apropio del título del artículo de Manuel Velandia Mora (2013), "Somos seres lingüísticos", para iniciar esta presentación en el conversatorio denominado *Lingüística: ciencia y cotidianidad*, una de las actividades del programa de la *Semana Extraordinaria de la Escuela de Idiomas Modernos*.

Y nada más cotidiano (ordinario) en todo ser humano que el **lenguaje**, entendido como la facultad humana para comunicarse. Somos seres lingüísticos porque poseemos una **lengua** que adquirimos desde que estamos en el vientre materno y durante nuestros primeros meses de existencia, en los que nos comunicamos con un prelenguaje plagado de elementos paralingüísticos, mientras vamos creando la plataforma lingüística de la que será nuestra lengua madre, hasta que la ponemos en práctica en la famosa y rutinaria primera palabra que pronunciamos frente al referente en cuestión: bien sea "mamá" o "papá"... Somos seres lingüísticos porque hablamos (**habla**) en contextos diferentes de acuerdo con nuestras experiencias, conocimientos, ideologías, cosmovisión del mundo, actitudes, estados de ánimo...

La emocionalidad en la comunicación, parafraseando a Velandia, moldea la forma y la manera en que vemos el mundo, el pasado y el futuro, y determina la comprensión de sentidos. El contexto en el que se encuentra el individuo influye en la manera de interpretar el significado en cuestión del enunciado.

He ahí reflejada la lingüística como ciencia en sus conceptos fundamentales: lenguaje, lengua y habla, según el llamado padre de la lingüística, Ferdinand de Saussure, que decidió escoger la lengua (el sistema) como base de su

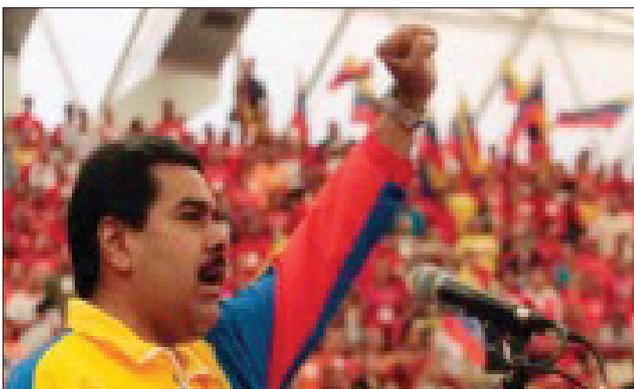
estudio, dejando para una ciencia más amplia el significado (la semántica) y la posibilidad de una ciencia que estudiara los signos “en el seno de la vida social”, es decir, desde la perspectiva del habla (la pragmática). A esa ciencia la llamó semiología y, hoy en día, la conocemos (sin mucha profundización que las diferencie) como semiótica, la ciencia que estudia los signos tanto lingüísticos como los no lingüísticos.

Por ello, dada esa amplitud, es con base en la concepción ontológica como seres lingüísticos que somos, como seres de palabras en contextos distintos, desde donde me gusta enfocar el estudio de la lingüística en mis clases en la EIM con estudiantes del segundo año. Parto de la percepción saussureana que define la lingüística como la ciencia que estudia *la lengua, el código, el sistema* (fonética, fonología, morfología, sintaxis, semántica, léxico), pero presentada desde la perspectiva del habla (escuela funcionalista), al incorporar la disciplina pragmática y los estudios del discurso. La lengua estudiada desde su uso particular y cotidiano en situaciones distintas (un aquí y un ahora), por hablantes concretos distintos, desde su propia manera de ver, interpretar y emocionarse frente al mundo (Velandia, 2013). El estudio del texto y el discurso entran en juego en el aula, a partir de situaciones reales de comunicación. Como demostración de lo anterior con respecto a la *ciencia* lingüística, en esta presentación introduzco la *cotidianidad*, el otro concepto que encierra el título del conversatorio, con muestras seleccionadas de nuestro contexto histórico político, social, que como recursos didácticos, ilustran los planteamientos anteriores: lo que escuchamos en los medios, lo que vemos en las calles, lo que leemos en Facebook, lo que nos llega por WhatsApp (“guasó”), en el marco de la ciencia lingüística.

1. Lo que escuchamos en los medios

Nada más ilustrativo que la expresión lingüística “como sea” en boca del presidente de la República Bolivariana de Venezuela, Nicolás Maduro, en relación con el cercano proceso electoral de los diputados de la Asamblea Nacional que se iba a realizar en el mes de diciembre de 2015. El “tenemos que ganar como sea” tiene más de una lectura.

Llevar esta frase al aula permite, por ejemplo, en Lingüística II, la introducción de la disciplina pragmática, definida como el estudio de la lengua desde la perspectiva del habla, es decir, del uso que los hablantes hacemos de la lengua y su



interpretación de acuerdo con “el escalón” en que los escuchas (destinatarios) se encuentren y su emocionalidad ante lo que se dice y lo que se comunica.

“Tenemos que ganar como sea” fue el acto locutivo de Nicolás Maduro que disparó la discusión entre un acto de habla ilocutivo directivo: una amenaza, hasta un acto de habla ilocutivo expresivo: una expresión de amor. La infinidad de interpretaciones en los medios obligó al propio emisor de su “como sea” a hacer aclaraciones por conveniencia política y nos llevó a ver videos “institucionales” de tonos diversos con actos ilocutivos variopintos.

Así, en la presentación, nos relacionamos en las tres láminas que siguen con las opiniones en los medios:

Lo que escuchamos en los medios

...COMO SEA

¿Qué importa más: lo que se dice o cómo se dice?

El "tenemos que ganar como sea" tiene más de una lectura

Para la analista Mariana Bacalao, que la frase provenga del jefe de Estado tiene una connotación muy amenazante

"Hacer lo que sea es ir más allá de los límites, de la ley, porque además no es sólo lo que se dijo, sino quien lo dijo que es el presidente de la República, el representante de un Gobierno que se caracteriza por el uso de la fuerza y que además es avasallante", puntualizó.

Saúl Ortega, coincidió en que el "como sea" es un llamado a la fuerza movilizadora del Psuv y sus aliados.

Nimer Evans calificó la expresión "tenemos que ganar como sea" de torpe y muy ambigua, pues puede contener lo bueno y lo malo, lo legal o lo ilegal. "Es una frase desesperada, inadecuada. Parece que el presidente usa esto como una estrategia para insinuar medidas extremas que luego recoge.

"No son frases con objetivos políticos, sino con una visión pragmática", aseveró.

Tibisay Lucena consideró que parte de un discurso del presidente Maduro a sus adeptos para que vayan a votar a pesar de las condiciones que haya.

Maduro llamó a la calle, "pero con amor".

2. Lo que vemos en las calles

Grafitis, afiches, vallas, infografías..., textos ilustrativos plagados de mensajes e intenciones diversas que permiten ilustrar contenidos teóricos como: conocimientos previos, implicatura y explicatura, presuposición, ostensión, inferencia, relevancia, temas teóricos que permiten la interpretación de los textos. Por ejemplo, el afiche que vemos a continuación en el que se lee: “Píntale una... a la guarimba”, enmarcado en la imagen de una paloma.



Y un posible diálogo profesora-alumnos:

—¿Qué le pintamos?

—“Una paloma”, profesora

—¿Y qué significa paloma en ese contexto? ¿Qué imagen les viene a la mente?

Y así estudiamos la *polisemia* (concepto semántico) de la palabra paloma en ese *cotexto* y, obviamente, en el *contexto* político en que se publicó el afiche, por cierto, ingenioso y rico en interpretaciones diversas.

—¿Una palabra (paloma) o una locución verbal (pintar una paloma)? Por aquí van los tiros en la identificación de la expresión lingüística a la que nos enfrentamos. Un problema lexicográfico.

Y dejo una pregunta para que el público presente la respuesta:

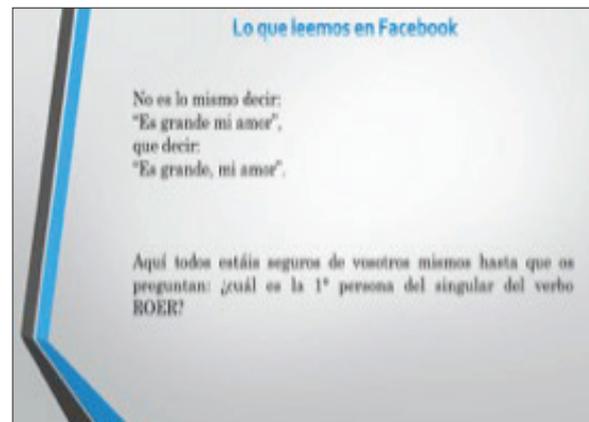
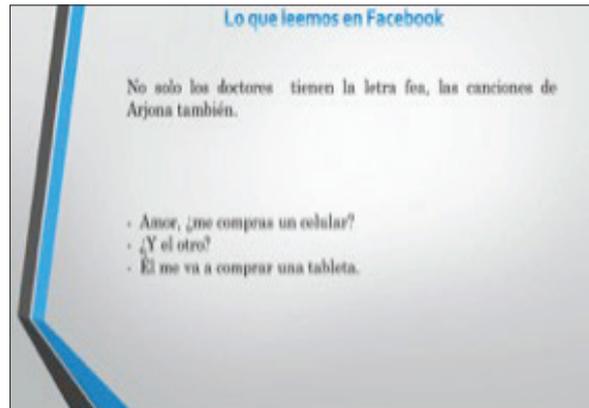
—¿Qué acto de habla ilocutivo implica el texto? ¿Un insulto? ¿Un llamado a la paz? [pah pah pah] como reitera encadenado el presidente en sus alocuciones.

3. Lo que leemos en Facebook

Esta red que nos permite socializar con infinidad de “amigos” conocidos y desconocidos, nos ofrece textos en los que los autores se apropian de la lengua para jugar con ella y esos “juegos lingüísticos” son excelentes recursos para

reflexionar sobre la lengua poniendo en práctica la función metalingüística del lenguaje. Partiendo del texto mismo nos preguntamos:

- ¿Qué se dice y qué se comunica en cada uno de los textos?
- ¿Cuál es la palabra clave en cada uno de ellos?
- ¿Qué estereotipos se manifiestan?
- ¿Qué es lo ambiguo en el texto?, ¿cómo lo desambiguamos?



Público activo y la onomatopeya de la risa en el ambiente [ha ha ha]

Por supuesto, las risas a medida que muestro y leo cada texto, demuestran comprensión. El aprendizaje se construye con más facilidad, a partir de la práctica y nada más pertinente para ello que usar como recurso textos auténticos que nos hacen reír, sí, pero activan de inmediato el conocimiento teórico leído en los materiales de estudio, quizás "memorizado" (sin comprensión), pero solidificado y construido el aprendizaje a partir de la reflexión práctica y la aplicación teórica lingüístico-pragmática que el facilitador promueve.

El especialista en lenguas debe ser curioso. Si lee en Facebook el último texto de la lámina anterior, esa pregunta sobre el verbo *roer*, la curiosidad como estudiante de lenguas debe llevarle a inquirir la respuesta, y, mucho más, si se la presentan en el aula.

—La 1ª persona del singular del verbo irregular ROER, según el modelo de la conjugación española del mismo es: “roo o roigo o royo” (DRAE, 2016: 1577).

Y una interrogante más asociada a la cotidianidad:

—¿Es de uso frecuente esta forma? ¿Sí o no? ¿Por qué?

4. Lo que nos llega por WhatsApp



El gesto vale más que mil palabras.

El muérgano de la ilustración en el texto, sin pronunciar palabras, nos ha comunicado su “pecado”. El chiste es un texto auténtico rico en connotaciones para demostrar contenidos lingüísticos. Textos de la cotidianidad ideales para ser usados como recurso para estudiar lingüística, para enseñar lenguas con fines eminentemente comunicativos.

Esto sin pasar por alto la caza de gazapos en los textos escritos: la ausencia tanto de la mayúscula en “supiste” como del signo de interrogación de apertura en el sistema ortográfico del español.

Conclusión

La lingüística es la ciencia del lenguaje en el que habitamos los humanos por ser seres lingüísticos. La lingüística es una ciencia dura, muy compleja por su abstracción en los temas que estudia, los cuales se facilitan a los estudiantes si humanizamos su estudio yendo de la teoría a la práctica y viceversa, quizás incrementando lo práctico a partir de los usos reales de la lengua.

Nuestras experiencias se realizan desde el lenguaje y, a través de él, damos sentido a nuestra existencia. La lengua nos permite generar mundos, futuro, nuevas realidades; por lo tanto, no debe ser estudiada y analizada solo de manera independiente (lingüística general), sino que hay que tener en cuenta

para ello el uso que se le da a la misma tal como lo ha planteado la escuela funcionalista y lo estudia la disciplina lingüística denominada pragmática.

En fin, para cerrar mi participación en el conversatorio, la lingüística es **ciencia** y se alimenta de la **cotidianidad** de los seres hablantes para sus investigaciones.

ue.eim.ucv@gmail.com

La lengua cotidiana es la lengua

Edgardo Malaver



Buen profesor e insigne padre: Edgardo Malaver y su hija, Ana María Malaver Pacheco

La gente dice que no sabe nada de lingüística, es decir, de la ciencia de la lengua. Muchos parecen creer que es cosa del otro mundo, algunos ni siquiera deben haber oído el término. Sin embargo, toda la gente se pasa el día utilizando, y utilizando bien, la lengua y mil conceptos que provienen de la lingüística, que no existirían si no fuera porque la ciencia nos los ha dado.

Es como con la matemática —en realidad con cualquier ciencia—, muchísimas personas creen que la matemática, los números, las relaciones

aritméticas son imposibles de entender, pero casi todos hacen todo el tiempo afirmaciones como “Yo soy magallanera al cuadrado”, “Fulano se fue por la tangente”, “El orden de los factores no altera el resultado”. No sé nada de medicina, pero nadie me quita de la cabeza que las infecciones se contrarrestan con antibióticos. No sé nada de física, pero sé que todo lo que sube tiene que bajar. Al final es más o menos lo mismo con la lingüística. No hace mucha falta conocer siquiera los números para hablar así, como no hace falta saber leer ni escribir para utilizar bien tantos conceptos que tienen fama de complejos.

Veamos algunas cosas que dice la gente y el sector de la lingüística en que, sin quererlo, incursionan:

- Aquí se hace lo que yo digo y punto (puntuación)
- No hay palabra mal dicha sino mal interpretada (semántica)
- Vamos a poner los puntos sobre las íes (ortografía)
- Me lo contó todo con puntos, comas y acentos (puntuación)
- No sabe ni la o por lo redondo (ortografía)
- No es lo que dices sino cómo lo dices (pragmática)
- Sus palabras tienen mucha ilación (redacción)
- Lo demás es cuestión de semántica (sintaxis)
- ¡Pronuncia bien! (fonética)
- No me gusta su acento (fonética)
- Cocina bien y tiene la letra bonita (caligrafía y semántica)
- A palabras eléctricas, oídos desenchufados (pragmática)
- Tiene un verbo incendiario (morfosintaxis)
- Esa palabra no está en el diccionario (lexicografía)

Acento, adjetivo, apóstrofe, artículo, aumentativo, barbarismo, carácter, coma, concordancia, conjugación, desinencia, dialecto, diminutivo, discurso, esdrújula, frase, gerundio, gramática, guion, habla, idioma, lengua, lenguaje, letra, mayúscula, minúscula, oración, palabra, participio, plural, pluscuamperfecto, predicado, preposición, pronunciación, redundancia, significado, sílaba, singular, sujeto, sustantivo, tilde, verbo, todos estos son conceptos científicos que la gente usa todos los días. Los lingüistas no han inventado nada, entonces. Todo proviene de los hablantes, que según García Lorca son los grandes poetas de las lenguas.

Es tan cierto que la creación es un territorio exclusivo e inalienable de la gente que habla una lengua, que es justamente esa la razón por la que las palabras tardan tanto en llegar a los diccionarios. Los lexicógrafos no inventan palabras para que la gente las use. Los lexicógrafos son científicos y, como científicos, al *observar* el fenómeno de la aparición de palabras nuevas, comienzan, siguiendo el método científico, la acumulación de evidencias que darán como resultado la inclusión (o no inclusión) de la palabra nueva en el diccionario. Pero las palabras son inventadas por la gente, es decir, que es la gente quien sabe de la lengua. Se me ocurre, para dar algún ejemplo, un grupo de palabras que proviene de la capacidad creativa de la gente:

alicaído	cariacontecido
cejijunto	bigoticano
pegiagudo	botellivació
manirroto	bolsillicerrado
boquiabierto	carirrisueño
maniatado	pedipequeño
ojicerrado	petirrojo
cachetigordo	cabizbajo
camisiblanco	cabizcalvo

Como todos dedujeron ya, son palabras compuestas, que se forman por la unión de otras palabras preexistentes, algunas veces con una ligera transformación: un sustantivo (*ala*, por ejemplo) terminado en *-i-* más un adjetivo o participio verbal (*caído*). El resultado de esa operación, que se hace sin esforzarse en pensar, es *alicaído*, la imagen de un *ave que tiene las alas caídas*, es decir, alguien que está triste, desanimado, como un pajarito que no tiene fuerzas para volar. Lo fascinante de esta composición es que termina comunicándose todo ese significado en una sola palabra.

No hay por qué pensar que, como esas palabras ya existían cuando nacimos, en realidad no estamos siendo creativos. Basta con acordarse del personaje de la *Peliteñida* de la telenovela *Yo soy Betty, la fea*, para saber que no. En otras palabras, cada uno de nosotros puede crear sus propios adjetivos a partir de esa estructura: alguien que tiene los ojos azules puede describirse como *ojiazulado*; una cosa que tiene apariencia de piedra puede ser *petriparecida*. Un animal que se comporta como un perro con rabia será *canirrabioso*.

Eso no es todo, sin embargo. Los hablantes de una lengua pueden siempre convertir una palabra cualquiera en sagrada, prohibida agresiva, cariñosa, despiadada. Sin pedirle permiso a nadie, sin pensar que no saben cómo hacerlo. Esa libertad cotidiana no necesita del conocimiento científico de la lengua, sino que, una vez que da frutos, se convierte en objeto de estudio de la lingüística. El ciudadano común que adopta la palabra *pana* para llamar a los amigos no necesita aprobación de los académicos ni conocimiento teórico sobre los calcos ni los préstamos que las lenguas se hacen entre sí. Con tranquilidad se puede decir que ese ciudadano *sabe* lo que se necesita saber para que su cotidianidad lingüística sea armoniosa, efectiva, incluso productiva.

Igual sucede con quien construye las palabras *sabelotodo*, *nomeolvides*, *hazmerreír*. Sabe lo suficiente (que es mucho) para atribuirle, como nombre, a

un objeto o a un ser toda una oración que expresa una sensación, un deseo, una actitud que solo tiene él mismo, el que la nombra. Puede ser que no conozca el concepto de compuesto oracional, pero el hombre del pueblo es capaz de crear hoy, aunque algunos autores digan que estas son construcciones antiguas, nombres nuevos como *peoresnada*, *tiramealgo*, *comeicalla*.

También existen objetos que tendrían que haber recibido nombres ideados por sus inventores pero parecen de lo más cotidianos: *rompeolas*, *pasamanos*, *matacucarachas*. Puede ser cierto que muchos no sepan nada de gramática, pero saben poner nombres a esas cosas y son muy habilidosos. Los estudiantes de lenguas pueden deducir fácilmente: verbo en presente indicativo de tercera persona singular más sustantivo en plural, pero el hablante común es el que ha tenido el genio de crear esas palabras.

Ya lo decía Alfonso Reyes: “En la pronunciación vulgar descubro los movimientos del lenguaje vivo, y en cada dislate de los palurdos persigo lo que podrá ser nuestra lengua culta del porvenir”. El saber lingüístico del pueblo, aunque no sea científico, está vivo, no se detiene y va construyendo la lengua de todos, porque, como agrega Reyes, “solo el populacho tiene el valor de innovar”. En palabras más breves, la lengua cotidiana es la lengua.

emalaver@gmail.com

Finalizado el simposio sobre TGD se hace imperecedera esta imagen de participantes en el evento: de izq. a der., Daniel Avilán, Sydnee Peña, Leonardo Laverde, Dubraska Machado, Luisa T. Arenas y Andrés Núñez



Eventos en la EIM, puentes para la construcción de aprendizajes

•

Una tarea, un evento

Luisa Teresa Arenas Salas



Son muchos los años en la organización de eventos diversos en la Escuela de Idiomas Modernos (EIM) siempre con un norte fijo: el aprendizaje vivencial fuera del aula. Por ello, los eventos han sido definidos en una u otra ocasión como “la magna clase”, puesto que tienen una duración semanal, cinco días intensivos de participación en conferencias, dinámicas de grupo (mesas redondas, simposios, paneles, foros, conversatorios...), talleres; además de actividades artísticas, culturales, sociales.

Como coordinadora, no solo de la Unidad de Extensión, sino también de la Cátedra de Estudios Lingüísticos, suelo proponer a mis colegas la asignación de un trabajo de investigación asociado a las actividades realizadas en el evento, de manera que los estudiantes adquieran una nueva experiencia en contacto con los invitados y el público presente y, a la vez, asegurar (de manera sutil) la presencia estudiantil en los eventos. Los trabajos indicados se asocian a los contenidos de lingüística que se están desarrollando en el aula simultáneamente con la semana del evento. Sin embargo, los eventos de extensión se han integrado no solo a la Cátedra de Estudios Lingüísticos, sino de

una manera u otra a los departamentos de idiomas de la EIM a través de las diferentes actividades, verbigracia: la Tertulia Poética, ya en su tercera edición para el último evento denominado *El mes de los Idiomas*; los simulacros de interpretación,



Conversatorio *Lingüística: ciencia y cotidianidad*: Luisa T. Arenas presenta su abismo ante el “como sea” del presidente

en los que se involucra el Departamento de Traducción e Interpretación, el simposio *Trabajos de grado destacados* y *Ya salí del Básico... ¿y ahora qué?*, en su decimocuarta edición. Esta actividad, por cierto, este año 2016, a instancias de un grupo de estudiantes, “parió” un nuevo evento al que denominaron *Ya culminé créditos... ¿y ahora qué?*, actividad que nos llevó a invitar a las asociaciones y colegios de traductores e intérpretes, así como, a especialistas en investigación de la escuela, pues la primera respuesta a esa inquietud (¿ahora qué?) es el trabajo especial de grado, que constituye la última tarea de la carrera que les conduce a la obtención de su título universitario.

En esta revista *Eventos XI*, se publican resultados de las actividades de dos grandes eventos: la Semana Extraordinaria de la EIM, realizada en noviembre de 2015, que constituyó una protesta activa en el marco del “paro” que, eufemísticamente, los dirigentes sindicales después llamaron (para salvar su pellejo) “no reinicio de actividades docentes” (¿qué tal?); y el Mes de los idiomas (segunda edición), en el que la cátedra asignó el siguiente trabajo de investigación en equipo:

TEMA: La investigación lingüística (continuación)

OBJETIVOS:

- Ejercitar los conocimientos adquiridos en su devenir por los estudios lingüísticos.
- Familiarizar al estudiante con la investigación más allá de lo teórico, aprovechando los conocimientos adquiridos en las dos asignaturas que integran la cátedra: Lingüística I y II (revisar programas de la cátedra).
- Participar en los evento del programa Mes de los Idiomas y observarlos con “ojo de investigador” para dar cuenta de qué aspectos de la lingüística se destacan en ellos.

El resultado de la “Presentación de un informe escrito en el marco de la celebración del Día Mundial del Idioma” que hicieron mis estudiantes, inspiró este breve comentario, para publicar la evidencia de la opinión conclusiva de algunos de los grupos en relación con la asignación:

- La celebración del Mes de los Idiomas en la EIM fue bastante enriquecedora, una actividad muy diversa en la cual se logró no solo una sensibilización con respecto a la apreciación de los idiomas en general, como el español, sino también una carga importante de conocimientos lingüísticos, tanto teóricos como aplicados a la vida cotidiana, reforzando el trabajo logrado en clase a través de métodos más dinámicos.

Por una parte se buscó fomentar la integración de todos los idiomas que forman parte de la EIM, instruir a toda la población eimista sobre la Cátedra de Estudios Lingüísticos y a la vez dar una oportunidad a los estudiantes de participar en los eventos en torno a la lingüística, ser parte de ella.

Con todas las actividades anteriormente mencionadas, se obtuvo uno de los más importantes objetivos a desarrollar, como lo fue el poder ejercitar, refrescar y utilizar todos los conocimientos lingüísticos adquiridos a lo largo del estudio de la carrera y también los conocimientos venideros, desde las teorías saussureanas hasta semántica.

El conocimiento literario, cultural, histórico y lingüístico de una lengua es importante para el ejercicio como licenciado en Idiomas Modernos, ya que con esto el traductor y el intérprete sabrán reaccionar como un nativo de la lengua y poner los términos manejados en el debido contexto. Este tipo de actividades además de fortalecer los conocimientos adquiridos, motivan al estudiante en su preparación universitaria.

Sharon Barragán, Yen Cheng, Valentina Hernández (Lingüística II A-1)

- Asistir a las actividades del Mes de los Idiomas ha sido un ejercicio útil e interesante, ya que a partir de las diferentes dinámicas programadas se pudieron ejercitar conocimientos adquiridos previamente en las asignaturas (como la comprensión del inglés, el italiano, y el portugués, por ejemplo) y aprender aspectos nuevos de cada lengua, incluyendo el español.

Además, en las cinco semanas que duró el evento, se pudieron identificar diversos temas de los estudios lingüísticos que eran conocimientos académicos y que ahora son aprendizajes prácticos, y se logró la familiarización con la investigación al participar en las conferencias con ojo crítico para identificar y entender los aspectos lingüísticos que contienen.

Suele temerse a lo desconocido. Por ejemplo, Shakespeare o el origen de la lengua italiana pueden sonar muy lejanos; sin embargo, un primer acercamiento al conocimiento oculto comienza a aclarar el panorama, se van disipando las sombras y en la luz del aprendizaje nada puede producir temor. El Mes de los Idiomas, aunque por su naturaleza no pueda arrojar todas las luces sobre temas tan diversos, al menos despierta la curiosidad. Y la curiosidad siempre será el primer paso para la investigación, y esta, a su vez, para la educación, que es el mayor fin.

Mariugenia Aguilera, Lenín Quintana, Victoria Rodríguez (Lingüística II A-1)

- La conferencia sobre la enseñanza del español como segunda lengua y como lengua extranjera dejó al equipo una visión positiva, debido a que les dio un punto de vista distinto acerca de la enseñanza del español siendo estudiantes que tienen el idioma como lengua materna, a ser estudiantes que la están aprendiendo como segunda lengua. Se vieron reflejados en el ejemplo como estudiantes de la Escuela de Idiomas Modernos, al aprender inglés, francés, alemán o portugués como segundas lenguas, estando conscientes del esfuerzo y dedicación que requiere el aprendizaje de estos idiomas. Asimismo, el contacto cultural con los países de estas lenguas no debe quedar por fuera, debido a que la historia, costumbres culturales, monumentos históricos, entre otros, forman parte de lo que es una lengua como un todo.

Además, este diplomado de la enseñanza del español como segunda lengua y como lengua extranjera llamó mucho la atención del grupo al escuchar la experiencia de los participantes en esta actividad, y lo mucho que el diplomado cambió sus perspectivas. Esto los lleva a considerar este diplomado como primera opción al finalizar nuestros estudios de pregrado, para adquirir más conocimientos y herramientas que puedan servir de utilidad para la enseñanza del español como lengua extranjera.

Paula Caraballo, Emily Díaz, Jacobo Héctor (Lingüística II B-1)

- A lo largo del desarrollo de las actividades correspondientes a la celebración del Mes de los Idiomas, se pudo evidenciar el esfuerzo que realiza el equipo encargado de la planificación, no solo de reforzar conocimientos lingüísticos, literarios y académicos aprendidos durante el desarrollo de nuestra carrera, sino que además se logra que el estudiante se informe acerca de elementos históricos y culturales que son importantes pero que muchas veces se desconocen. Tal es el caso de la conmemoración del fallecimiento de Miguel de Cervantes Saavedra y

William Shakespeare, quienes casualmente murieron el mismo día e, incluso, obras resaltantes como *Hamlet* y *Don Quijote de la Mancha* surgen el mismo año.

A través de estas modalidades se invita de manera amena, diferente y divertida a la culturización de los estudiantes para despertar sus intereses mediante



Luisa Teresa Arenas, izq., y Jeannette Sánchez eufóricas por el éxito obtenido con la "tarea" de sus estudiantes en el "evento" Feria Lingüística organizado en el *Mes de los Idiomas* 2015

actividades como los concursos de ortografía, en los cuales pueden demostrar sus conocimientos lingüísticos en cualquiera de las lenguas estudiadas en la Escuela de Idiomas Modernos. Asimismo, este Mes de los Idiomas permitió que los estudiantes entraran en contacto directo con elementos culturales, lingüísticos, literarios y traductológicos de diferentes idiomas, conocieran el trabajo de los profesores dentro del recinto universitario y obtuvieran de ellos de manera directa conocimientos y experiencias derivados del desarrollo de su trabajo y su carrera profesional.

Al ser la Escuela de Idiomas Modernos una escuela que se enfoca en el estudio de las competencias lingüísticas y discursivas en varios idiomas, se logra también por medio de la asistencia a dichas dinámicas pertenecientes a la programación del Mes de los Idiomas reforzar esas habilidades de los estudiantes.

De esta manera se cumple una de las principales dicotomías expresadas por Saussure, en la cual el lenguaje es igual a la suma de la lengua con el habla (lenguaje = lengua + habla); por consiguiente, en la medida en que los estudiantes tomen conciencia, refuercen, y aprehendan el conocimiento de la lengua y sus normas, junto con el habla y las referencias discursivas en los idiomas, podrán obtener un mayor dominio del lenguaje tanto de su lengua materna como en la lenguas extranjeras que se estudian.

Dicho dominio del lenguaje permitirá a los futuros profesionales desempeñarse con la máxima excelencia en el campo laboral en cualquiera de las tres carreras disponibles en la oferta curricular de la Escuela de Idiomas Modernos. Además, un individuo que posea competencia lingüística para poder comunicarse y pleno conocimiento de las estructuras gramaticales, culturales y literarias en los tres idiomas, estará mucho más preparado al momento de decodificar un mensaje con el fin de transmitirlo con una forma distinta conservando la misma sustancia contenida en dicho mensaje.

Miguel Guerrero, Estefany Luzón, Mayerling Millán (Lingüística II B-1)

- Después de involucrarnos de lleno en el análisis y comprensión de la programación del Mes de los Idiomas y, en especial, por celebrar la grandeza de nuestra lengua madre, el español, se da cuenta el grupo realizador de este trabajo de que el mundo de las lenguas y la lingüística requiere de un profundo y dedicado estudio y preparación para llegar a manejar con precisión y rigor el marco metodológico y teórico que involucra el estudio de las lenguas cualesquiera que fueren.

Además, esta actividad ha servido como fuente de inspiración para que todos aquellos que están en el largo camino que significa estudiar las lenguas se acerquen

aún más al complejo y rico ámbito que la ciencia lingüística comporta y ofrece para el entendimiento de las lenguas que se estudian en la carrera de Idiomas Modernos y en la formación de los futuros lingüistas, licenciados, traductores o intérpretes.

Juan José Moreno, Gabriel Negrín, Josué Sánchez (Lingüística II A-1)

- El Mes de los Idiomas, en su edición del 2016, fue un programa que se extendió por poco más de un mes, en el que se realizaron numerosas actividades relacionadas con el campo de estudios e intereses de la Escuela de Idiomas Modernos. En este gran evento, los participantes, tanto dentro como fuera de la escuela, tuvieron la oportunidad de adquirir conocimientos, presenciar conferencias y poner en práctica sus habilidades a través de concursos y actividades.

Para los estudiantes de la EIM, el Mes de los Idiomas fue un evento de particular interés, puesto que en él les fue posible aplicar los conocimientos y ejercitar las competencias adquiridas a través de sus estudios en la Escuela.

Mediante la asistencia y la participación en la actividades del Mes del Idioma y la realización de este trabajo, el equipo tuvo la oportunidad de aplicar conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera, más específicamente en la asignaturas que forman parte de la Cátedra de Estudios Lingüísticos. Se pudo observar la amplitud y diversidad de la investigación lingüística, y su aplicación en actividades prácticas relacionadas con otros aspectos de la carrera.

La realización de este tipo de eventos promueve, además de la investigación lingüística, la preservación de la lengua materna y las extranjeras, a través de actividades que comparten la cultura de cada lengua, tales como las analizadas en este trabajo (actividades en honor a Cervantes y Shakespeare)

Finalmente, este evento sirvió también para reforzar los lazos de la comunidad

eimista durante momentos de diversidad y para recordar la importancia de promover la investigación en el campo de la lingüística y conservar el patrimonio cultural.

Andrea Pérez, Julián Rodríguez, Juan Zambrano
(Lingüística II B-1)



En el congreso de “estudiantes lingüistas” realizado en el Mes de los Idiomas 2015 expone, en la Sala Anfiteátrica de la Escuela de Educación, el equipo integrado por Dubraska Machado, José Humberto Quintero y Nelson Chitty , de der. a izq.

Además, se incorpora el excelente artículo “Mes de los Idiomas, una ventana a la curiosidad del saber”, escrito por una de mis estudiantes de Lingüística II A-1, Mariugenia Aguilera Gallardo, que no tiene desperdicio. Estas palabras de Mariugenia refuerzan mi insistencia en que los eventos sean un eje transversal de las actividades de aula. Espero que esta síntesis de lo que siempre hemos querido hacer desde la Unidad de Extensión de la EIM, en boca de una estudiante, motive aún más a nuestros colegas a participar “activamente” en cada una de las actividades y a proponer, de manera espontánea desde sus instancias, eventos que enriquezcan académica, cultural y socialmente a la comunidad eimista.

ltarenas13@gmail.com

•

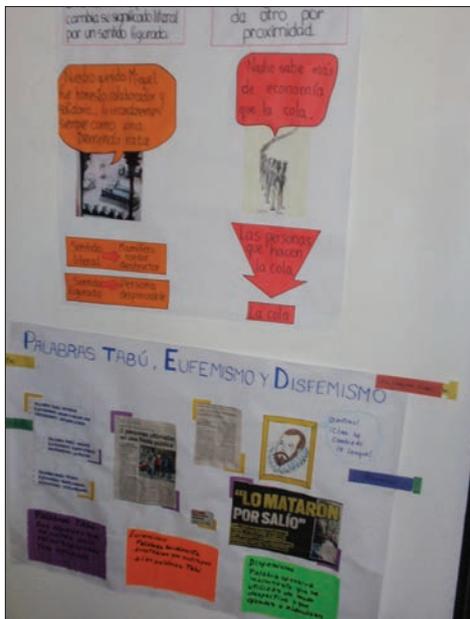
Mes de los Idiomas, una ventana a la curiosidad del saber

Mariugenia Aguilera Gallardo



Existe temor hacia los idiomas, incluyendo la lengua madre, tanto para el que los estudia, como para el que solamente hace uso de ellos. Y es que aprender un idioma no es fácil, mucho menos lo es aprender tres. Este es el objetivo de un estudiante de la Escuela de Idiomas Modernos (EIM) de la Universidad Central de Venezuela (UCV): profundizar sus conocimientos sobre su lengua materna, el español, y además capacitarse en el uso de otras dos, que puede elegir entre las siguientes opciones: inglés, francés, alemán, portugués e italiano.

El estudiante de la EIM no solamente le teme al español y al par de lenguas extranjeras que haya escogido, sino a las que no fueron de su preferencia también. No es raro escuchar que el que pretende combinar alemán con francés es un “suicida”, o por el contrario, se subestima a los que “viven en paz” con italiano y portugués.



Infografía presentada en la Feria Lingüística de segundo año con base en el contenido del programa denominado “Procesos de creación semántica”

Entonces, ¿cómo derribar esos prejuicios?, ¿cómo acercarlos a todos al español e invitarlos a que se paseen por las lenguas extranjeras que aún son desconocidas?, ¿cómo hacer que el alemán encante al que estudia portugués? El evento Mes de los Idiomas, en su segunda edición, pareciera ser la respuesta. Cinco semanas en las que todos los integrantes de la EIM —y algunos de fuera también— pudieron expandir sus conocimientos en las seis lenguas que imparte la escuela, aprender de sus máximos exponentes, hacer suyos sus poemas, sus palabras, sus sentidos y sus significados, transformarlos según sus deseos y, sobre todo, acabar con los temores.

Dos de los máximos exponentes de la literatura universal, Miguel de Cervantes y William Shakespeare, fueron los homenajeados de la edición, en ocasión de sus aniversarios de muerte. Las actividades fueron diversas. Los estudiantes tuvieron diferentes oportunidades para demostrar sus habilidades lingüísticas en las siguientes competencias: IV Concurso de Ensayo de la EIM (*Cervantes y Shakespeare: ¿lecturas del siglo XXI?*), XIV Concurso Literario de la EIM: cuento y poesía breves y IV Concurso *Ortografía Razonada* en las seis lenguas de la EIM. También pudieron adquirir nuevos conocimientos o reforzar los existentes en los talleres: *Escribir, ¿para qué?*, *Lengua de señas venezolana* y *Corrección de estilo*.

Además, en las distintas conferencias pudieron apreciar los idiomas en manifestaciones artísticas como el cine (Cineforo: *El nombre de la rosa*), la poesía (III Tertulia poética en idiomas), el teatro (*Shakespeare en tres tiempos*) y la música (*Muestra musical en varios idiomas*), entre otras. Asimismo, obtuvieron una visión del futuro inmediato con las ponencias de los tutores y tutorados del simposio *Trabajos de grado destacados* de la cohorte de junio de 2016; y con la actividad titulada *La enseñanza del español como segunda lengua / lengua extranjera* pudieron hacerse una idea de un campo laboral que tiene sus puertas abiertas y que tal vez muchos no tenían en cuenta.

También se resolvieron dudas de la lengua materna, en los aspectos: fonética, gramática, ortografía y semántica. Incluso, los estudiantes de italiano conocieron en palabras del profesor de la Universidad de Génova Enrico Testa la historia de esta lengua; y dieron un vistazo a lo que es la interpretación simultánea con compañeros de años superiores. Igualmente, hubo videoconferencias sobre tecnología, terminología y traducción especializada; cambalache de libros, juegos y un 'tuitazo' para rescatar la #PalabraMásQuijotesca en la red social Twitter.

Las diferentes dinámicas permitieron ejercitar conocimientos adquiridos previamente en las asignaturas y aprender aspectos nuevos de cada lengua, incluyendo el español. Además, hubo un acercamiento práctico a

los conocimientos académicos y una familiarización con la investigación al participar en las conferencias con ojo crítico para identificar y entender los aspectos lingüísticos que contienen.

Suele temerse a lo desconocido. Por ejemplo, Shakespeare o el origen de la lengua italiana pueden sonar muy lejanos; sin embargo, un primer acercamiento al conocimiento oculto comienza a aclarar el panorama, se van disipando las sombras y en la luz del aprendizaje nada puede ser temible. El Mes de los idiomas, aunque por su naturaleza no pueda arrojar todas las luces sobre temas tan diversos, al menos despierta la curiosidad. Y la curiosidad siempre será el primer paso para la investigación, y esta a su vez, para la educación, que es el fin mayor.

mariugenia.ag@gmail.com

Nutrida representación estudiantil de los cursos de Lingüística II 2015, atentos y preparados, esperando el turno para la exposición de sus equipos en la Sala Anfiteátrica de la Escuela de Educación



EVENTOS XI

3

*B***ORDES DE LA TRADUCCIÓN
LITERARIA**

*S***ombra de Paraíso**
Un poema en prosa
en torno a la traducción literaria
Claudia Sierich



La Semana Extraordinaria de la EIM dio cabida, en su día de apertura el 9 de noviembre de 2015, a la presentación del libro *Sombra de Paraíso. Astillas en tres cuerpos de lenta lectura* (Oscar Todtmann Editores, Caracas, 2015; 100 pp.). Es mi tercera publicación, mientras me desempeño profesionalmente como intérprete de conferencia y traductora graduada en Múnich, Alemania, desde hace más de dos décadas en Caracas y, últimamente, en Berlín. Para mí, las tres actividades: interpretar conferencias, traducir textos y la escritura creativa se entrelazan hasta un punto enigmático, inextricable. Y es allí, en esa zona fronteriza, en la que indago.

Sombra de Paraíso brota directamente de mis obras anteriores, *Imposible de lugar* (Monte Ávila Editores, Caracas 2008) y *dicha la dádiva* (Editorial Equinoccio, Caracas 2011) que, entre otras, se dedican, en buena medida, a una crítica del lenguaje como crítica de la realidad, a la presencia de las lenguas y al acto de traducir en nuestras vidas, las vidas, por cierto, de todos los humanos. Lo interesante sería tomar cada vez más conciencia de ello: los idiomas, los giros idiomáticos, los juegos de lenguaje, las formas del decir y su porqué, la creación y preservación de sentido(s) no son asuntos solo de los traductores, son asunto existencial.

En el caso de *Sombra de Paraíso* estamos en presencia de un poema en prosa. Este ensayo radical conforma una documentación en un viaje de unos 250 fragmentos que, en su conjunto, desembocan en una **inusual poética de la traducción**. Para ello, se vale de distintos géneros. A lo largo de la trayectoria reflexiona sobre el tiempo y la posibilidad de ser soberanos, el regocijo en la lengua y una lógica del incremento a través del uso de la palabra y sus in/finitas relaciones. Tal vez también reflexione —por mor de su formato— sobre la misma escritura de ensayos. Los fragmentos alternan minimalia, segmentos de diario, reflexión y poesía, y se superponen con otras tradiciones menos familiares de escritura. En un gesto hermético, celebrante, **se trenzan sentido y transgresión** desde un muy particular umbral. Eros, el mayor traficantedepalabras*, las e/mociones, impulsan el viaje sensorial

y reflexivo, que involucra la pintura, la música, jardines, infancia caraqueña, el silencio y el reloj (por cierto, algunos relojes de la UCV son protagonistas, también), la producción del ron, implicando lenguas distintas al español y buscando el *momentum* en el que emerge la imagen, comenzamos a pensar y se genera sentido. Diez reproducciones de grabados de Lihie Talmor, artista venezolano-israelí, acompañan y salvan esta travesía con sus hermosos, blancos incisos.

Es el formato que esta traductora e intérprete encontró, desde su experiencia y subjetividad, para formalizar lo que estima informalizable y que, no obstante, sí requiere de alta factura y técnica. El formato que halló, pues, para sustentar problemas del lenguaje, de las lenguas, y las implicaciones en percepción y pensamiento.

Durante la presentación que nos ocupa leí algunos fragmentos que aquí reproduzco, y se generó un vívido y estimulante intercambio entre profesores, estudiantes y la audiencia en general. Como donación quedó para el interesado lector, un ejemplar de *Sombra de Paraíso* en la Biblioteca de la EIM.

En lo que sigue, un pequeño y errante **extracto**, algunas astillas que desprendo para nuestros efectos, de los cuerpos reflexivos de este libro:

El tiempo mayor, el más antiguo, es sonoro. Cierro los ojos y siento el trino del pájaro. El llamado del cristofué, el graznido de la guacamaya, las risas guacharaqueñas. Insondable, eclosiona un tiempo interno. Llegan viajados los sonoros a mi oído desde una era anterior a la mía pequeña en esta Tierra. También resuena el soplido del amolador, tal vez la escoba rasga la acera, crujen los jabillos. Ya viene la armónica de mi padre a despertarme, es hora de levantarse, de ir al cole.

La esfera colgada del techo de uno de los pasillos abiertos que rodean el teatro indica la misma hora. Las veces que me acerco al Aula Magna para asistir a algún concierto siempre son las dos y dieciocho. Me embarga una suerte de hipnosis. La hora no se ha consumado. Todo está bien, todo está igual. Una leve inclinación de la esfera con respecto a las sujeciones del reloj contra el techo hace que el número 12 se vaya de lado. El eje que forma el 12 con el 6 no conecta cielo y tierra con perfecta perpendicularidad. Su oblicuo gesto detenido ironiza la información que me debe y aumenta el efecto de distracción sobre mi propósito. Los conciertos en el Aula Magna todos comienzan a la misma hora.

No funciona. ¿O sí? Ahora no estoy segura. Por prejuicio no lo miro con ganas de saber la hora, porque supongo que no me la dará. El reloj de la Plaza del Rectorado de la Universidad Central funciona con los mismos dispositivos desde hace cincuenta años; consta de un sistema mecánico (el engranaje que da movimiento) y uno de control (para el paso de la electricidad). Por su antigüedad, se explica,



Claudia Sierich presenta su poema en prosa sobre la traducción literaria *Sombra de Paraíso*

presenta una falla en el sistema de control que causa atrasos al marcar la hora. Conserva su sistema de sonido original, pero se dañó hace más de una década. Lo llaman el campanario. No da las campanadas para anunciar el paso de las horas. El mantenimiento no es fácil: es menester subir a su cima para efectuar las reparaciones y la limpieza. Previamente, es necesario retirar los nidos de insectos que se forman en la parte superior.

Es cierto, la expresión 'hacer tiempo' en el idioma español se usa significando que se le pretende estirar o detener, un 'ya va', tal vez para evitar algún mal mayor. Como si se quisiera lograr un entretiem po, un entretenimiento, un mientras vacío. Algo así como lo que sucede con la expresión 'pasar el tiempo', distraernos (del miedo de estar vivos, del horror de ser libres), para no darnos cuenta, para que se vaya, cuando el tiempo no pasa. Somos nosotros los pasajeros.

Dos palabras favoritas. En español: presente, pues oscila entre 'ahora' y 'obsequio'. En alemán: *Sammlung*, porque confluyen 'reunirse consigo mismo' y 'colección', 'tesoro custodiado'. Luego me tropiezo con esta exclamación: "Como el presente es antiquísimo, porque todo cuanto existió fue presente, tengo para las cosas... mimos de anticuario y antes, furia de coleccionista". Para en otro momento estallar en: "¡Benditos sean los instantes y las sombras de las cosas minúsculas!" Lo bien que nos acompañan las incesantes, mínimas exclamaciones de Pessoa.

Si pudiera obtener una radiografía de los surcos que han arado las intrazables intuiciones, reflexiones que le siguen, los relámpagos de ideas inacabadas que se ramifican y fulminan la intemperie, las afecciones que las rodean. Una radiografía del teatro mental en aparente desorden antes de que estos movimientos abigarrados cristalicen en una u otra conclusión. ¿Qué imagen mostraría? El álbum de mis laberintos pensados, no lo tengo. Cada poema, una huella distinta. Un laberinto orgánico cada lectura, de fina y efímera impresión. Sus fondos se pierden en la marisma irracional como los estantes de la biblioteca infernal en el inconsciente fondo del mar. Y si pienso en que cada relectura del poema da otra radiografía... ¡Vaya galería! Se me ocurre cuando el mendigo lisbonés de todos los rastros susurra a mis ojos: "Soy una placa fotográfica impresionable".

Entro en zonas de desaceleración y desvío para derrochar. Mientras traslado un texto, permito que se desplieguen fuerzas desconocidas o no abordadas ay para experimentar. Como si fuera a producir un exquisito líquido como el ron, por qué no, de algún valle de Aragua. Las barricas de distintas maderas y edades, la caña y su zafra, la crianza, las paletas aromáticas, las combinaciones posibles y otras descartables. ¡Rumbuillon, qué tumulto! Ámbar, potente y especiado. Solo que en la traducción no se reproducen fórmulas de excelencia alcanzadas, no las mismas exactamente. En el caso del ron tal vez tampoco: se mezclan caldos de lograda calidad con otros elementos nuevos cuyo efecto está por ser ponderado. ¡El tiempo que toma para que se amalgamen en su justa medida! El experimento sirve al hallazgo: remuevo de la



Con timidez, arropado por *Sombra de paraíso*, un estudiante de primer año se acerca a la autora del libro: ¿puedo hacerle una pregunta?

sombra del olvido, me asombro, ocurre, me derivo, se me ocurre, genero lo que se me oculta, rozo, penetro lo Otro. Prueba y ensayo, busco y me halla. La experiencia hecha palabra. La palabra/barrica. La palabra/sorbo. La palabra/ron.

En idioma alemán, se usa el mismo verbo para decir 'extraer' agua clara del pozo con un cucharón, y 'crear': *schöpfen*. La expresión *gebannt sein* significa estar hechizado tanto como estar preso, o ser siervo. *Gebannt schöpfen*, estos son los términos que primero me vinieron a la mente cuando pensaba en el hecho de la traducción mientras traducía.

Crear en estado de servidumbre. *Übersetzen, das ist ein wenig wie gebannt schöpfen, im Wort eingefasst Freiheit wie neuen Raum schaffen*. Se mezclan dos operaciones: se extrae (se toma de lo que hay, se aprovecha) y se ingenia (se origina, ocasiona, se concibe); cautiva atravieso el texto poético. Ensayo liberar nuevos espacios desde la palabra, encantada yo en el oficio sin fin.

No siento que ningún idioma proporcione tranquilidad, sosiego, seguridad ni patria. Tal vez me brinde algún sustento lo que en tal o cual lengua se me diga, un cariño por dentro como una bella resonancia.

¿Quién conoce el callado pensar que ondula, incesante, por entre la(s) lengua(s)?

Ha sido un encuentro muy grato y para mí, de nuevo, próspero, el de la Semana Extraordinaria de la EIM. Contrario de lo que se llega a ratos a pensar, harán falta cada vez más traductores en este mundo globalizado. Ni los algoritmos de Google, ni de los demás buscadores y su IA (inteligencia artificial) alcanzarán para hacer este globo habitable y brindarle futuro. Un asunto son las herramientas —la IA no piensa, solo compara innumerables opciones, sin pensar ni conocer—; otro, la capacidad creativa e innovadora de los seres humanos y de sus múltiples lenguas indómitas (todas, en realidad, indispensables, aunque se extinga una a cada rato, por no entrar en ningún circuito económico), lenguas cambiantes, protectoras y creadoras de conocimiento de comunidades. Durante la presentación recordé junto a los asistentes, que en Venezuela hoy más que nunca, es necesario cuidar el lenguaje, porque si no lo pensamos y usamos con conocimiento, memoria y coraje cívico, nos llevará por delante. En nuestras bocas, en los dedos y teclados, está el hacerlo diferente y no caer en el vacío de sentido, en el vacío de espíritu, en la falta humana.

* Festival *traficantesdepalabras*®
del que Claudia Sierich es fundadora.

traficantesdepalabras@gmail.com

www.claudiasierich.com

Claudia Sierich recibió muchas preguntas después de la lectura de algunos fragmentos de su obra



Traducir literatura de la mano de los duendes: la traducción literaria como acto de negociación¹

Reygar Bernal



En el presente trabajo deseo compartir con ustedes el acto de negociación que ocurre entre el traductor y el autor durante la traducción de un texto literario, específicamente a través de mi experiencia traduciendo parte del libro infantil ilustrado *Duendes caseros*, escrito por María Gabriela Lovera e ilustrado por Daniela Guglielmetti². La idea es ofrecer a los estudiantes de la Escuela de Idiomas Modernos que aún no han abordado el problema del trabajo de grado una alternativa en el campo de la traducción que es exigente, pero placentera y fructífera, en el sentido de que el resultado final será un texto término en el cual el traductor deja de ser un escriba anónimo para convertirse prácticamente en coautor de la obra literaria vertida en la lengua meta. Para hacerlo ofreceré primero una descripción del texto origen que me permite escribir estas reflexiones. Seguidamente presentaré una breve aproximación teórica a la traducción literaria con algunas ideas tomadas del poeta mexicano Octavio Paz y el escritor *multi-tasking* italiano Umberto Eco. De esa manera le daré sustento teórico al ejercicio necesario de razonar sobre el proceso traductor aplicado al libro *Duendes caseros* como un acto de negociación en el que interactúan activamente el traductor y la autora en beneficio del texto meta. De lo teórico pasaré luego a lo práctico, con tres subcapítulos en los que les presentaré ejemplos tomados del texto origen y compartiré algunas opciones discutidas por el traductor y la autora antes de llegar a una versión definitiva que cumpliera con las expectativas de ambos en el texto meta. Cierro el texto con algunas reflexiones finales sobre lo importante y valioso que es en la traducción literaria el intercambio de ideas y pareceres entre el traductor y el

1 Charla presentada el 9 de noviembre de 2015 en el auditorio de la Facultad de Humanidades y Educación, UCV, en el marco de la Semana Extraordinaria de la Escuela de Idiomas Modernos.

2 Según información suministrada por las autoras vía correo electrónico, la edición en español del libro entró en los talleres de producción para su impresión final el 20 de enero de 2016. El lanzamiento oficial será en abril. Agradezco inmensamente a la Editorial EDAF por permitirme utilizar algunos fragmentos e imágenes del libro para los fines académicos de ilustrar las presentes reflexiones.

autor de una obra para obtener un texto meta de calidad, en otras palabras, la traducción vista como un acto de negociación.

DUENDES CASEROS: LIBRO INFANTIL ILUSTRADO

El libro llegó a mis manos (metafóricamente hablando, por supuesto, pues en realidad, todo ha ocurrido de forma virtual) gracias a la intervención de una amiga y colega traductora que fue contactada inicialmente para el trabajo, Ainoa Larrauri, quien hasta hace poco había trabajado como profesora de Interpretación de Alemán en la Escuela de Idiomas Modernos de la UCV. Ella me preguntó si estaba interesado en un trabajo de traducción literaria y si podía darle mi dirección de correo a una escritora. Mi respuesta fue positiva y fue así como María Gabriela Lovera, autora de *Duendes caseros*, me escribió para hablarme del trabajo:

Hemos firmado con la editorial EDAF para la edición en español, pero queremos editar el libro en inglés. Para ello, necesitamos traducir algunos fragmentos de la obra y varios materiales informativos sobre la misma. Esto con el fin de moverlo con agentes literarios del mundo anglosajón (Comunicación personal, julio 14, 2015).

De esta manera, luego de los arreglos de rigor sobre costos, envío, enfoque y edición, se inició la travesía para traducir la obra. Pero antes de entrar en el tema, permítanme hablarles brevemente del texto origen de la traducción. *Duendes caseros* es un libro infantil escrito en verso por María Gabriela Lovera, que cuenta con las ilustraciones de Daniela Guglielmetti, hechas con las técnicas de grafito y acuarela sobre papel de algodón. En líneas generales, la obra no narra una historia como tal, sino que incluye graciosas descripciones de los duendes caseros, al tiempo que habla de los lugares donde se les ha visto, específicamente de distintos rincones de la casa de la familia Pesquiso, que debe aprender a convivir y compartir con estos simpáticos seres. Una vez descrito el texto, pasemos ahora a los postulados teóricos que orientarán las reflexiones sobre la traducción literaria como acto de negociación.



Reygar Bernal muestra la primera edición de *Duendes caseros*, punto de partida para su traducción al inglés

APROXIMACIÓN TEÓRICA A LA TRADUCCIÓN LITERARIA

Como suele ocurrir en todo escrito académico, antes de presentar el análisis es necesario definir algunos términos clave en el campo de la traducción literaria. Tomemos, por ejemplo, la introducción de Umberto Eco en *Dire quasi la stessa cosa*:

Che cosa vuol dire tradurre? La prima e consolante risposta vorrebbe essere: dire la stessa cosa in un'altra lingua. Se non fosse che, in primo luogo, noi abbiamo molti problemi a stabilire che cosa significhi "dire la *stessa* cosa". [...] In secondo luogo perché, davanti a un testo da tradurre non sappiamo quale sia *la cosa*. Infine, in certi casi, è persino dubbio che cosa voglia dire *dire*. [...] [Perciò, nel tradurre da una lingua all'altra, dobbiamo] cercare di capire come, pur sapendo che non si dice mai la stessa cosa, si possa dire quasi la stessa cosa. [...] Stabilire la flessibilità, l'estensione del *quasi* dipende da alcuni criteri che vanno negoziati preliminarmente. Dire quasi la stessa cosa è un procedimento che si pone all'insegna della *negoziazione* (2006: 9-10).³

Ahora bien, si la traducción es un acto de negociación, cabe preguntarse cuáles son las partes involucradas en dicho proceso. Por un lado, dice Eco, está el texto origen con todos sus derechos autónomos, la cultura de partida en la cual nace y, muchas veces, la figura de un autor vivo que pretende controlar todo lo que tenga que ver con él; por el otro lado está el texto meta y la cultura en la cual debe introducirse, que a su vez posee un sistema propio de expectativas por parte de los posibles lectores. Eso por no hablar de las casas editoriales, que aplicarán distintos criterios de traducción al texto origen según sus expectativas de comercialización para el texto meta. Desde este punto de vista, el proceso traductor, visto como un acto de negociación, no solo involucra al traductor como mediador entre textos, lenguas y culturas, sino también a otros actores importantes al momento de producir el texto origen y de comercializar y disfrutar el texto meta.

Entendida de esta manera, la traducción siempre implica una transformación considerable del texto origen. Esto pasa por evaluar cuidadosamente la totalidad del texto, en su forma y contenido, pero también las culturas y contextos de partida y meta, mucho antes de iniciar el proceso traductor. Este acto de negociación permitirá transmitir al lector de la lengua y cultura meta un mensaje que, si bien no será igual, será similar al planteado por el autor del texto origen. Desde esta perspectiva, podríamos decir que ambos textos son "originales" en tanto que existen como textos únicos en dos lenguas y culturas distintas. Al respecto Octavio Paz, desde la mirada del poeta-traductor, coincide con el autor italiano al

3 ¿Qué quiere decir traducir? La primera respuesta "decir lo mismo en otra lengua" sería una buena respuesta, y también consolatoria, si no fuera porque, en primer lugar, tenemos muchos problemas para establecer qué significa "decir lo mismo". [...] En segundo lugar, porque no sabemos qué es "lo", esto es, ante un texto no sabemos lo que debemos traducir. Y, por último, porque, en algunos casos, abrigamos serias dudas sobre lo que quiere decir decir. [...] [Es por esta razón que, al traducir de una lengua a otra, debemos] intentar entender cómo, aun sabiendo que no se dice nunca lo mismo, se puede decir casi lo mismo. [...] Establecer la flexibilidad, la extensión del casi depende de una serie de criterios que hay que negociar previamente. Decir casi lo mismo es un procedimiento que se inscribe bajo el epígrafe de la negociación (Trad. H. Lozano, 2008: 13-15)

indicar que si bien todo texto es, en esencia, único, al mismo tiempo no deja de ser la traducción de otro texto: “ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero del mundo no verbal y, después, porque cada signo y frase es la traducción de otro signo y de otra frase” (1971: 9).

Las posturas de Eco y Paz nos permiten someter a discusión el concepto de fidelidad en la traducción, idealizado de tal manera en la práctica que sirve incluso al momento de evaluar la calidad del texto meta. Según Umberto Eco, la fidelidad es asociada con la convicción de que la traducción es un tipo de interpretación que debe estar dirigida, no al encuentro de la intención del autor, sino al de la intención del texto, lo que este dice o sugiere con relación a la lengua en la cual fue escrito y al contexto cultural en el que nace. No obstante, agrega el autor:

un'apparente infedeltà (non si traduce alla lettera) si rivela alla fine un atto di fedeltà. [...] Dunque tradurre vuole dire capire il sistema interno di una lingua e la struttura di un testo dato in quella lingua, e costruirne un doppio del sistema testuale che, sotto una certa descrizione, possa produrre effetti analoghi nel lettore, sia sul piano semantico e sintattico che su quello stilistico, metrico, fonosimbólico, e quanto agli effetti passionali a cui il testo fonte tendeva (2006: 16).⁴

En tal sentido, hablar de traducción implica necesariamente hablar de una transformación del texto origen de manera tal que su reexpresión como texto meta pueda reflejar no solo la intención y el sentido del primero, sino también efectos análogos más difíciles de medir en todos sus planos lingüísticos. Según esta visión, debemos entender entonces que la traducción no es solo un acto de negociación, sino también un complejo proceso interpretativo y lingüístico que trasciende el concepto romántico de fidelidad y se inscribe más específicamente en el campo de lo literario. En efecto, para Octavio Paz:

todas las traducciones son operaciones que se sirven de los dos modos de expresión a que, según Roman Jakobson, se reducen todos los procedimientos literarios: la metonimia y la metáfora. El texto original jamás reaparece (sería imposible) en la otra lengua; no obstante, está presente siempre porque la traducción, sin decirlo, lo menciona constantemente o lo convierte en un objeto verbal que, aunque distinto, lo reproduce: metonimia y metáfora (1971: 10).

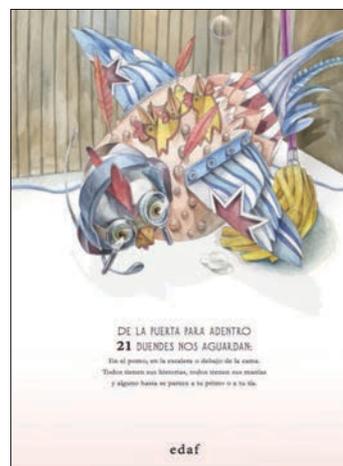
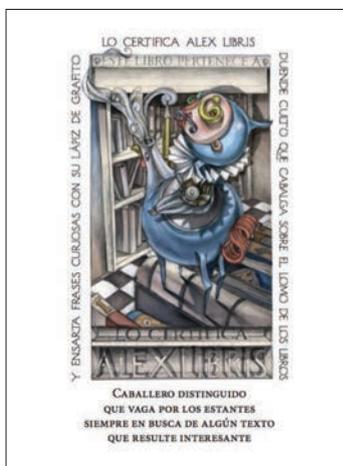
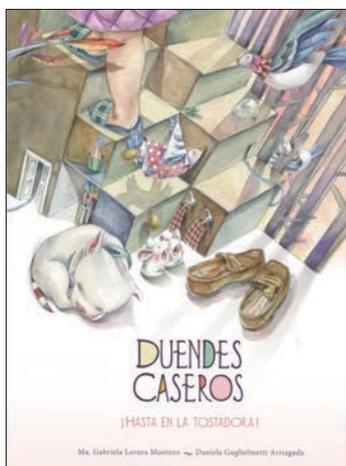
La aseveración poco ortodoxa de Paz de que todo proceso traductor es literario porque hace uso de herramientas literarias clásicas como la metonimia y la metáfora nos permite adentrarnos en el tipo de traducción literaria que es pertinente para este estudio: la traducción de poesía. No son pocos los escritores, críticos literarios, poetas y hasta traductores que consideran que la poesía es intraducible porque

4 Una aparente infidelidad (no se traduce a la letra) se manifiesta al final como un acto de fidelidad. [...] Así pues, traducir quiere decir entender tanto el sistema interno de una lengua como la estructura de un texto determinado en esa lengua, y construir un duplicado del sistema textual que, según una determinada descripción, pueda producir efectos análogos en el lector, ya sea en el plano semántico y sintáctico o en el estilístico, métrico, fonosimbólico, así como en lo que concierne a los efectos pasionales a los que el texto fuente tendía (Trad. H. Lozano, 2008: 23)

constituye un tejido de significados connotativos y una pluralidad de sentidos que no se corresponden con las denotaciones que ofrecen los diccionarios y, por ende, su traducción depende más de decisiones subjetivas que de significados equivalentes entre las lenguas implicadas en el proceso traductor. No obstante, Paz considera que si bien traducir literatura puede llegar a ser tan difícil como escribir textos “más o menos originales”, esto no significa que sea imposible verter un texto poético de una lengua A en una lengua B, ya que “los significados connotativos pueden preservarse si el poeta-traductor logra reproducir la situación verbal, el contexto poético, en que se engastan” (1971: 12). Con cierto tono irónico y autocrítico, el poeta y traductor mexicano desmiente el cliché de que solo los poetas pueden traducir poesía, pues considera que estos “casi siempre usan el poema ajeno como un punto de partida para escribir su poema”. En su opinión, el buen traductor de poesía se mueve en una dirección contraria: “su punto de llegada es un poema análogo, ya que no idéntico, al poema original. No se aparta del poema sino para seguirlo más de cerca”. Por tal razón, según Paz, el buen traductor de poesía es un traductor que, además, es un poeta, dado que este tipo de traducción “es una operación análoga a la creación poética, sólo que se despliega en sentido inverso” (1971: 12).

Para Paz, la pluralidad de sentidos que caracteriza al texto poético es, en realidad, una propiedad general del lenguaje que simplemente se ve acentuada en la poesía, pero se manifiesta también en el habla corriente y en la prosa. Según el autor mexicano, a la movilidad e indeterminación de los significados en la poesía:

corresponde otra particularidad igualmente fascinante: la inmovilidad de los signos. La poesía transforma radicalmente el lenguaje y en dirección contraria a la de la prosa. En un caso, a la movilidad de los signos corresponde la tendencia a fijar un solo significado; en el otro, a la pluralidad de significados corresponde la fijeza de los signos. Ahora bien, el lenguaje es un sistema de signos móviles y que, hasta cierto punto, pueden ser intercambiables: una palabra puede ser sustituida por otra y cada frase puede ser dicha (traducida) por otra. [...] Pues bien, apenas nos internamos en los dominios de la poesía, las palabras pierden su movilidad y su intercambiablez. Los sentidos del poema son múltiples y cambiantes; las palabras del mismo poema son únicas e insustituibles. Cambiarlas sería destruir el poema (1971: 15).



Explica Paz que mientras el poeta escoge y combina palabras para construir su poema, “un objeto verbal hecho de signos insustituibles e inamovibles”, el traductor debe fijarse un punto de partida que no dependa del inasible lenguaje en movimiento empleado por el poeta, sino del lenguaje fijo y llevadero del poema: “Su operación es inversa a la del poeta: no se trata de construir con signos móviles un texto inamovible, sino desmontar los elementos de ese texto, poner de nuevo en circulación los signos y devolverlos al lenguaje” (1971: 15-16).

En otras palabras, en la traducción de poesía el traductor debe componer un poema análogo al texto origen, solo que en otro lenguaje y con signos diferentes. Como bien lo señala Paz, “al escribir, el poeta no sabe cómo será su poema; al traducir, el traductor sabe que su poema deberá reproducir al poema que tiene bajo los ojos” (1971: 15-16).

Sin embargo, el proceso mismo de creación del poema análogo aún no queda claro. Según Umberto Eco, el problema que atormenta a los traductores de poesía es, justamente, cómo verter un rasgo de estilo o, en los casos de poesía con rima, cómo encontrar una rima equivalente aun cuando tenga que usar palabras diferentes. En estos casos, dice Eco, es importante recordar que si bien la sustancia estrictamente lingüística es la base de todo texto escrito, esta no es siempre la más relevante a la hora de traducir literatura y, más específicamente, frente al texto poético, en el cual entran en juego fenómenos estilísticos como la métrica, la rima e incluso la musicalidad. Es así como, por ejemplo, para preservar el nivel rítmico del texto origen en el texto meta, el traductor podría eximirse de seguir literalmente lo que dice el primero. En otros casos el traductor tendrá que permitirse licencias lexicográficas para poder lograr el mismo efecto del texto origen en versos análogos satisfactorios.

En resumen, frente a un texto poético, el traductor literario no sólo debe considerar dejar de lado conceptos ambiguos como semejanza de significado, equivalencia y otros argumentos imprecisos, sino también la idea de una reversibilidad puramente lingüística. En palabras de Kenny, “Una traduzione (specie nel caso di testi a finalità estetica) deve produrre lo stesso effetto a cui mirava l’originale. In tal caso si parla di uguaglianza del valore di scambio, che diventa un’entità negoziabile” (en Eco, 2006: 79-80)⁵. A fin de cuentas, cuando un lector enfrenta la traducción de la obra de un poeta, en la mayoría de los casos no espera obtener algo que se parezca mucho al llamado “texto original”; de hecho, es probable que ni siquiera conozca el texto en su idioma original, justamente porque no maneja la lengua. Es por ello que se hace necesario ver la traducción como un acto de negociación, ya que nos permitirá valorar otros actores y elementos que entran en juego a la hora de evaluar el éxito del texto traducido en la cultura meta. Con esto en mente, pasemos a ver cómo funcionó este proceso de negociación en el caso específico de la traducción del libro infantil ilustrado *Duendes caseros*, escrito por María Gabriela Lovera e ilustrado por Daniela Guglielmetti.

5 Una traducción (sobre todo en el caso de textos con finalidad estética) debe producir el mismo efecto que pretendía el original. En ese caso, se habla de igualdad del valor de intercambio, que se convierte en una entidad negociable (Trad. H. Lozano, 2008: 101).

TRADUCIR LITERATURA DE LA MANO DE LOS DUENDES:

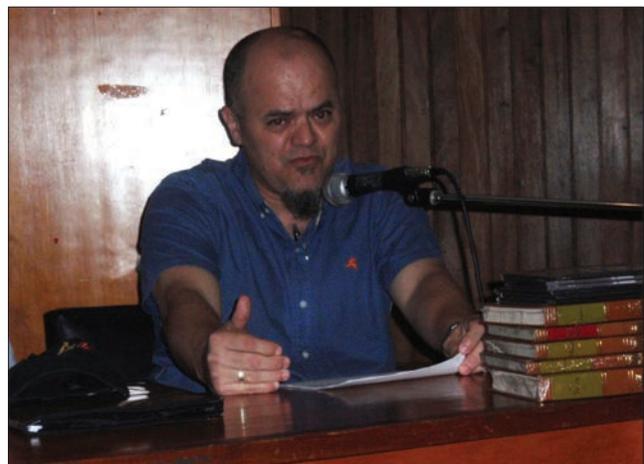
La parte práctica del trabajo la he dividido en subcapítulos en los que hablaré de tres problemas específicos enfrentados durante la traducción de algunos extractos de *Duendes caseros*, así como también del proceso de negociación con la autora, María Gabriela Lovera, frente a dichos problemas de traducción. En el primer caso hablaré del problema que representan los nombres propios a la hora de ser traducidos; seguidamente ilustraré un par de casos de traducción cultural; finalmente, presentaré ejemplos de traducción en los que se observan pérdidas y compensaciones en el texto meta con respecto al texto origen.

A. What's in a Name?

El nombre de este subcapítulo es un intertexto tomado de *Romeo and Juliet*, obra trágica del siempre presente William Shakespeare. No obstante, no es un capricho para hacer la discusión más literaria de lo necesario. En realidad tiene mucho que ver con el proceso de negociación implícito en la traducción de nombres propios. La frase es pronunciada por Juliet Capulet cuando descubre que se ha obsesionado con el hijo de los enemigos de su padre. Es entonces cuando trata de subestimar este “pequeño detalle” diciendo: “What’s in a name? That which we call a rose / By any other word would smell as sweet” (Acto II, esc. 2, 43-44)⁶. Como bien sabemos, y espero no estar arruinándole la historia a nadie, esta ingenua ligereza de Juliet frente al significado del nombre terminará costándoles la vida a los dos. En el caso de la traducción literaria, no podemos tomarnos ligerezas como estas, especialmente cuando se trata del mismísimo nombre de la obra que se va a traducir.

Tras la lectura de los extractos del texto que debía traducir, era evidente que primero había que decidir de qué duendes se estaría hablando en inglés. La búsqueda de textos paralelos sobre duendes arrojó al menos seis posibles tipos de criaturas del imaginario anglosajón que podrían determinar el aspecto físico, contexto e incluso imaginario histórico de los personajes creados por María Gabriela Lovera y dibujados

6 ¿Qué vale un nombre? La rosa que conocemos / mantendría su dulce aroma aun cambiando de palabra. (Traducción del autor)



Reygar Bernal, licenciado en Idiomas Modernos, promueve el estudio de esa carrera en sus estudiantes

por Daniela Guglielmetti. El que primero viene a la mente es, por supuesto, el *leprechaun*, típico duende de la mitología irlandesa asociado con la ollita de oro al final del arcoíris, el arreglo de zapatos, las travesuras, el trébol de cuatro hojas, Saint Patrick, etc. Son criaturas traviesas, así que podría ser este el referente para los *duendes caseros*, solo que hay una película de terror que se llama *Leprechaun* (1993), traducida como *El duende maldito* en Latinoamérica y *La noche del duende* en España. Por supuesto, es más probable que, frente al término *leprechaun*, los lectores anglohablantes hagan la conexión con la cultura irlandesa y no con la película, pero era importante informar a la escritora sobre el lado oscuro del término.

Luego está el *cluricaun*, una especie de versión nocturna del *leprechaun*. La diferencia es que este es un duende menos tierno y agradable a la vista, que sale de noche a hacer travesuras y tomar alcohol después de un duro día de faena. Siempre andan borrachos y disfrutan montar ovejas y perros por las noches. A mi parecer, este es un duende muy “adulto” si se toma en cuenta el tipo de texto que debía traducir y el destinatario en la lengua meta, así que estaba descartado de entrada.

En el caso específico del término *elf* hay mucha tela que cortar. Los duendes o “elfos” descritos por las palabras anglosajonas *elf/elves* provienen de la mitología germánica o nórdica. Se les asocia con elementos sexuales o de seducción y, por extensión, con personas de baja estatura (enanos). También están los elfos de Santa Claus, de la cultura popular moderna, que probablemente se aproximen más a la historia de los *Duendes caseros*. Luego están los *sexy elves* de la película *El señor de los anillos*, que son más heroicos y serios, o Toby, el *elf* gruñón pero servicial de la película *Harry Potter* y, finalmente, los *elves* de los relatos de alta fantasía que no se corresponden con ninguna leyenda popular. Todos estos se alejan un poco de la imagen de duende que se puede entrever en la creación de Lovera/Guglielmetti. No obstante, es un buen término para el título del libro infantil porque ya forma parte de la cultura popular, así que no vincularía a las criaturas de *Duendes caseros* directamente con Irlanda, Alemania o Escandinavia. Además, su implicación sexual se ha perdido con la evolución de las tribus germánicas y el dominio de la cultura anglosajona que le dio la nueva connotación de “ayudantes de santa”. El único problema que le veía es que también hay una película de terror de 1989 con su nombre, pero, como en el caso anterior, de seguro no muchos la recuerdan.

Seguidamente está la palabra *goblin*, empleada en un sentido más general como equivalente de duende. De hecho, ya hay antecedentes literarios con el término *goblin*, como la novela fantástica *The*

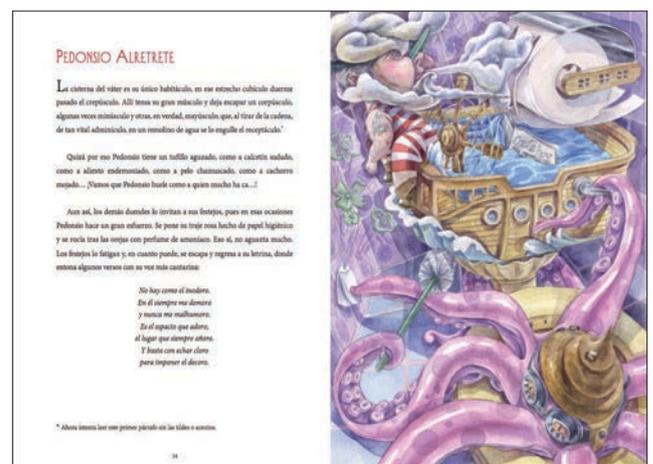


Imagen del libro *Duendes Caseros* ilustrado por Daniela Guglielmetti

princess and the goblin (George MacDonald, 1872), que fue traducida como *La princesa y el duende*. La definición de *goblin* en español lo asocia con criaturas mitológicas fantásticas de forma humanoide pero del tamaño de un niño pequeño que están presentes en el folclore de muchas culturas occidentales. La etimología de su nombre incluso se aproxima mucho al perfil de los *Duendes caseros* de Lovera/ Guglielmetti, al indicarse que proviene de la expresión “duende de casa” o “dueño de casa”, por el carácter entrometido de los duendes al “apoderarse” de los hogares y encantarlos. No obstante, su definición en inglés, que es la cultura meta de la traducción, es más oscura. Se les considera demonios legendarios o enanos grotescos y maliciosos que aparecieron en los cuentos populares europeos en el Medioevo. Se le atribuyen distintas habilidades, temperamentos y apariencias, pero la más recurrente es que son criaturas mágicas inteligentes, codiciosas y hurañas que adoran el oro y las joyas. No es de extrañarse entonces que sean unos *goblins* los personajes encargados del banco de los magos en *Harry Potter*.

Posteriormente están los *gnomes* o gnomos, una criatura humanoide que vive bajo tierra, tiene poderes mágicos y maneja la alquimia. Comparado con los otros, es de más reciente creación, ya que se registra por primera vez en el Renacimiento. No califica como duende, por supuesto, pero lo incluyo en la propuesta que hago a la autora porque en el mundo anglosajón, especialmente en Estados Unidos, ya forman parte de la vida hogareña en forma de pequeñas estatuillas que se colocan en los jardines. Eso los aproxima bastante a un *duende casero*. No tienen el bagaje histórico y mitológico de las figuras anteriores, pero por habitar en los jardines no serían un equivalente incoherente en la cultura meta.

Finalmente tenemos el término *sprite*, el cual describe criaturas legendarias sobrenaturales representadas como elfos, hadas o fantasmas. Son como espíritus de los árboles, también asociados con el elemento del aire. Seguramente pensarán que esta criatura no tiene nada que hacer aquí, sin embargo es uno de los términos sugeridos por el diccionario *Simon and Schuster's International* bilingüe como opción válida de traducción para la palabra *duende* en inglés.

Antes de decidir cuál sería el término que daría nombre a sus criaturas, la escritora María Gabriela Lovera me ofreció una definición muy personal del tipo de duendes que ella quiere que el público anglohablante lea en sus páginas en inglés:

Los duendes caseros de mi texto no se corresponden con la imagen más conocida que se tiene de estos, es decir, la de las tradiciones anglosajonas o nórdicas. Ni siquiera se asemejan a los elementales del norte de España (trastos o trasgos, etc.). Justamente la idea era salirse un poco de eso y crear un imaginario original. Lo que propongo es impregnar de la magia y carácter impredecible de estas criaturas a objetos de la vida cotidiana urbana. [...] Claro que mantenemos los rasgos generales que suelen identificar a estas criaturas; a saber: humor, travesuras, excentricidad, cierta malevolencia, etc. (Comunicación personal, Septiembre, 11, 2015).

Fue entonces cuando decidimos que *sprite* sería el término ideal, ya que sugiere la presencia de distintos tipos de criaturas y de diversas características, incluyendo el hecho de que podían ser masculinos o femeninos. En cuanto al adjetivo que los define como *caseros*, le propuse lo siguiente:

¿Qué te parece HOMELY SPRITES? *Homely* es el adjetivo para “home” y recrea muy bien la idea de lo que quieres reflejar en tus duendes. Aquí la definición en Oxford:

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/learner/homely>

1. (British English, approving) (of a place) making you feel comfortable, as if you were in your own home
2. (approving, especially British English) simple and good
3. (British English, approving) (of a woman) warm and friendly and enjoying the pleasures of home and family
4. (North American English, disapproving) (of a person’s appearance) not attractive

Claro, me refiero al significado positivo de la palabra en inglés británico y no al significado menos atractivo del inglés estadounidense. De todos modos, supongo que deseas que le dé un enfoque británico, por aquello del Marco Común de Referencia Europeo (Comunicación personal, Septiembre, 13, 2015).

En vista de que al cliente no se le convence solamente con acepciones de diccionario, continué argumentándole que en la búsqueda en Internet, el grupo nominal “homely sprites” no resultó ser tan común, así que podría ser asociado exclusivamente con su obra en idioma inglés. Por otro lado, cuando introduces “household elves”, salen muchas referencias en Google (1.210 para ser exactos), muchas de ellas asociadas al libro de Lovera/Guglielmetti, pues ya ellas habían hecho una primera traducción del título para colgarla en el blog⁷. Lo peor es que la forma corta “house elves” está cargada de referencias a *Harry Potter*, aludiendo a criaturas que trabajan como siervos de magos y brujos. *House sprites* también tiene videojuegos como referencias. *Home sprites*, en cambio, nos remite a mitología teutónica nuevamente y aparentemente todos son machos.

Así quedaba servida la oferta de términos en inglés para el nombre completo del libro infantil *Duendes caseros*. La respuesta de la autora no se hizo esperar:

¡Me encanta, Reygar! HOMELY SPRITES Y sí prefiero más el enfoque británico. No te preocupes por las entradas de Blog y Google porque eso lo puedo cambiar. Prefiero ir a la mejor traducción posible siempre. De hecho me pondré en ello (Comunicación personal, Septiembre, 13, 2015).

Tras haber definido el nombre del libro, me topé con otro problema de traducción de nombres propios en los extractos en verso. Como sabrán, los traductores empleamos la técnica de **exotización** para mantener algunas palabras de la lengua A en la lengua B, especialmente nombres propios de lugares, personas, artefactos culturales como comida, canciones, etc. Frente a los nombres de los personajes

⁷ Las autoras han creado un blog en el que, de manera muy osada, se han atrevido a colgar fragmentos y varios de los dibujos del libro mucho antes de su publicación, que no será hasta mediados de 2016. El blog también incluye información actualizada sobre la obra con el aval de editorial EDAF, además de fotos e información enciclopédica sobre duendes. Eso les ha permitido constituir una comunidad de “duendólogos”. Para mayor información, visite el blog <http://duendescaseros.blogspot.com.es/>

humanos y duendes del libro, pregunté a la autora si deseaba que exotizara, por ejemplo, el nombre de la familia Pesquiso como *Pesquiso Family*. No obstante, es inevitable notar que “Pesquiso” parece derivar de “pesquisa” y, por ende, se puede suponer que estamos ante una familia curiosa que busca ver a los duendes. En ese caso, le propuse traducir el nombre por Enquiry Family, o Query Family. Las opciones eran, entonces, exotizar o mantener el juego de palabras sugerido por los nombres de los personajes, incluidos los duendes. Aquí su respuesta:

Pues también me he topado con esta interrogante y prefiero que no exotices. Pues el nombre Pesquiso lo puse pensando justamente en que se trata de una familia curiosa, fisgona. Ese mismo sentido lo quiero llevar al inglés. Me gusta “Querie Family” (rima con Faerie, por cierto, aunque también me lleva a las palabras Eerie y Queerie). [...] En fin, a ver qué se puede hacer. No sé si usar algo relacionado con “prying” o “nosy”, aunque quizá el significado tienda a lo negativo. ¿Qué me dices?

En todo caso, prefiero que traduzcas los nombres de todos los personajes, pues es importante el juego de palabras que hace referencia al rincón donde viven y a lo que son o hacen (Comunicación personal, Septiembre, 14, 2015).

Afortunadamente entré en sintonía con los nombres empleados por la autora desde el inicio y traté de hacer juegos de palabras análogos al llevarlos al inglés. Para terminar este apartado, les muestro a continuación la traducción del nombre y la presentación de uno de los duendes del libro, el buen Pedonsio Alretrate:

“No hay como el inodoro,
en él siempre me demoro
y nunca me malhumoro.
Es el lugar que yo añoro
Y basta con echar cloro
para imponer el decoro”.

Pedonsio Alretrate

(Duende que habita en el inodoro)

“Like the toilet there is none.

I can be there all day long

And will always feel like home.

It’s the place where I belong.

Pour some bleach to clean the throne

And decorum shall reign on!”

Pharton La Trine

(Sprite that dwells in the toilet)

Como verán, ante un personaje cuyo nombre incluye las palabras “pedo” y “retrate”, he logrado mantenerme en el nivel lingüístico para traducir un juego análogo con *fart* y *latrine*. Esta última, al ser dividida en dos (La Trine), adquiere un efecto muy divertido porque hace pensar en galicismos como Lafayette, o Larousse y eso podría funcionar bien con un público lector de origen británico. En cuanto a la rima, sí he tenido que sacrificar parte del contenido del original para privilegiar rima, ritmo e imágenes en el texto meta, tomando en cuenta que el inglés no es una lengua romance y, por ende, es difícil mantener el mismo sonido final. No obstante, como podrán notar, he mantenido la métrica. Hay versos casi textuales en su significado, como “no hay como el inodoro” / “like the toilet there is none” y otros

un poco más osados como “y basta con echar cloro para imponer el decoro” / “pour some bleach to clean the throne and decorum shall reign on!”, pero al final se ha mantenido el significado casi intacto, al tiempo que se crea un efecto jocoso, que es lo que se logra entrever en el extracto del texto origen en español.

B. Explicit Culture Inside!

En este subcapítulo discutiré brevemente algunos ejemplos de traducción cultural que también activaron el proceso de negociación entre traductor y escritora con el fin de beneficiar el texto meta. Un error cultural es peligroso porque, en el mejor de los casos, podría causar confusión y falsos sentidos. En el peor de los casos, sin embargo, podría terminar ofendiendo, sin saberlo, a algún miembro de la cultura meta. De allí que el título aluda a las etiquetas que suelen colocarse en los empaques de presentación de discos compactos (*Explicit lyrics inside*) o videojuegos (*Contains explicit violence*) cuando incluyen palabras o escenas que puedan resultar ofensivas para algunas personas. El mensaje implícito es que si nuestro proceso de negociación funciona, la traducción de *Duendes caseros* no necesitará una etiqueta que diga *Explicit culture inside!*

El primer caso que quiero comentarles es el del ganso que quise meter en el texto meta en lugar de la gallina que aparece en el texto origen. Esto debido a que la autora hace un juego de palabras con la expresión idiomática “piel de gallina”, cuyo equivalente en inglés usa un ganso (goosebumps) y no una gallina. Otro ejemplo en el que tuve que hacer cambios notables de lo que Paz llama “signos móviles e intercambiables” es el del personaje de la abuela. Por asuntos de coherencia tuve que hacer explícito en inglés el vínculo de esta persona de más de setenta años con el Sr. Querie, jefe de familia, aun cuando nada en el texto origen sugiere dicho vínculo. El problema es que al llamarla “abuela” no queda claro si el vínculo con el Sr. Querie es el de mamá o el de suegra. Desde el punto de vista cultural, es más lógico que el vínculo sea el de suegra, pues los ingleses no suelen elegir vivir con sus madres después de casarse, pero a veces no tienen más alternativa que cargar con sus suegras. Además, los chistes de suegras son bien intensos en inglés, al igual que en español. A continuación la respuesta de la autora con respecto a los dos términos en cuestión:

La gallina es importante porque está presente en varias de las ilustraciones de Dani y estas no se pueden cambiar. No sé si se puede buscar otro juego de sentido que tenga que ver con gallinas. Sé que te llevaría a otra imagen, pero es que en el

Las escritoras invitadas de la Embajada de Estados Unidos a la Escuela de Idiomas Modernos escuchan las palabras de presentación del profesor Reygar Bernal



libro pesan por igual ilustraciones y texto. [...] Si queda mejor usar mother-in-law, me parece bien. Es importante lo que explicas en relación con este punto en tu mail. Y bueno la gallina es importante. ¿Qué te puedo decir? (Comunicación personal, Septiembre, 19, 2015).

Como digno acto de negociación, una de mis sugerencias fue rechazada por razones lógicas: ¡no se puede cambiar una gallina que ya está dibujada! No obstante, el cambio de abuela por suegra fue recibido gratamente. A continuación les muestro el ejemplo de la gallina que no llegó a ser ganso, pero sí se convirtió en pollo con sabor a rana, pues finalmente terminé usando una expresión distinta que juega con tres significados al mismo tiempo: la idea de que el miedo hace que a uno se le ponga la piel de gallina, por un lado; por el otro, la aseveración de que todos los tipos de carne comestible desconocidos y hasta exóticos que nos dan a probar “saben a pollo” para tratar de convencernos de que los comamos con una analogía familiarizante, solo que esta vez le di un giro retorcido y el pollo, del miedo, termina adquiriendo sabor a rana (explicit culture inside!!). Aquí los versos del texto origen y el texto meta:

Y si de oírlos se trata,
sus voces son tan agudas
como el pitar de **un mosquito**
o el zumbido de una mosca;
solo algunos animales
pueden sentirlos del todo
y, cuando eso les ocurre,
les da picor en el codo:
a los gatos, por ejemplo
y a los perros sobre todo,
y a las gallinas la piel...
¡Se les pone de aquel modo!

When hearing them is the issue,
They have very high-pitched voices,
Like **a bee** trapped in a tissue,
Or a fly humming its choices.
Just a few animal species
Can perceive sprites, if at all,
And when they do, do believe me!
Their elbows shake like a stall!
That is what happens to all cats,
And especially to dogs,
And to chicken? It's no chit-chat,
They end up tasting like frogs!

Ahora les presento otro ejemplo de traducción como acto de negociación con un término que fue discutido y resuelto por medio de correos electrónicos enviados en un lapso de tres días consecutivos. Es el caso de “tu primo” / “her niece”:

“En el primero de los extractos, en el párrafo tercero: qué te parece usar la palabra ‘accounts’ en lugar de ‘stories’. Y si en lugar de ‘her niece’, usamos ‘your niece’. ¿Qué opinas?” (M. Lovera, Comunicación personal, Septiembre, 19, 2015).

“En el caso de ‘her niece’ / ‘your niece’, me gustaba más ‘your niece’, pero no me pareció coherente dado el lector target, es decir, muy difícilmente los niños que leerán el texto tendrán sobrinas, de ahí que apelara al vínculo con la tía, pero ciertamente suena mejor “your niece”. Dime cuál colocamos, es tu decisión” (R. Bernal, Comunicación personal, Septiembre, 20, 2015).

“En cuanto a lo que explicas de ‘your niece’, tienes razón que el público al cual está destinado son los niños. Entiendo que por la rima no uses cousin. Por lo cual secundo tu solución: ‘her niece’” (M. Lovera, Comunicación personal, Septiembre, 21, 2015).

En estos extractos de los correos que intercambié con la autora del libro infantil *Duendes caseros* pueden ver con qué frecuencia nos comunicamos para discutir soluciones para la traducción y el tono amable con el que intercambiamos opiniones. Cierro este apartado con los versos del texto origen y su solución en el texto meta:

De la puerta para adentro
muchos duendes nos aguardan;
en el pomo, en la escalera
o debajo de la cama.
Todos tienen sus historias,
todos tienen sus manías;
y alguno hasta se parece
a tu primo o a tu tía.

On the door, inside the house,
Many sprites will wait around;
On the door knob, on the stairs,
Even some under the bed.
They all have their own accounts,
They all have their own caprice;
There is even one, believe me,
like your auntie, like her niece.

C. Pérdidas y compensaciones

En este último apartado me propongo compartir con ustedes algunos casos en los que no conseguí soluciones análogas inmediatas, por lo cual tuvimos que aceptar que se perderían parcialmente algunas sutilezas metanarrativas del texto origen en la traducción al inglés, pero sin afectar el contenido nuclear. No obstante, en otros casos se lograron compensaciones satisfactorias que permitieron la reversibilidad de imágenes, aunque se perdieran algunas palabras y hasta versos enteros.

Es lo que ocurrió con “subirse a un cocotero”, una imagen muy pintoresca de la cultura de partida que se pierde parcialmente al ser trasvasada del texto origen al texto meta, en el cual solo será recuperada en parte con un verso que, si bien mantiene la idea de “hacer algo” con un árbol, es menos pintoresca y menos marcada culturalmente. La solución fue la de “giving trees embraces” (abrazar árboles).

También hubo casos de estrofas en las que me quedaba corto de un verso porque lograba transmitir todo el contenido con menos palabras. Estas pérdidas parciales logré compensarlas en



Profesores y estudiantes exponen los rasgos que identifican a los profesionales de cada carrera de la EIM; de izq. a der., Erik Montiel, Braulio Journaux, Reygar Bernal y Mayrene Márquez

ocasiones con versos que inventaba para completar la cuarteta, asegurándome de que no desentonaran, por supuesto. No obstante, en un caso en particular decidí no compensar y sacrificar un verso por razones estéticas. Me refiero a la estrofa que presenta a la Familia Querie, sus miembros y sus mascotas. La misma tiene cinco versos en español, pero logré decir su contenido con cuatro versos. En este caso particular preferí no inventar un quinto verso para mantener la misma forma de las estrofas en cuartetos, que son comunes en inglés (*quatrains*), cosa que no ocurre con las estrofas de cinco versos. No obstante, las estrofas en las que había seis versos se mantuvieron iguales. Les dejo la compensación con verso inventado y el ejemplo de verso omitido:

Los duendes son tan pequeños
que podrían atravesar
el ojal de una camisa
o esconderse en un dedal.

Sprites are tiny little creatures,
They could slip **through a buttonhole,**
Even hide inside a thimble!
Am I joking? Not at all!

Allí vive don Pesquiso
con su mujer y sus hijos,
con la abuela setentona,
con el perro, con el gato
y una gallina cagona.

That's where Mister Querie lives now
With his wife and lovely kids,
His seventy-odd mother in-law,
A dog, a cat and a chick
oooooooooooooooooooo

Por último comparto con ustedes un ejemplo de compensación, gratuita pero no discordante, que otorga al texto término en inglés un valor literario agregado que no posee el texto origen en español. Esto lo logré gracias a un intertexto que me vino a la mente al leer el verso "Han contado 21 duendes". De alguna manera me recordó el poema *When I was one-and-twenty* (1938) de A. E. Housman⁸ y decidí traducir el número de duendes que la familia había contabilizado (veintiuno) aplicando la inversión del orden de las decenas que caracteriza al alemán moderno y que se llegó a usar en el inglés antiguo. Así, gracias al llamado efecto de extrañamiento, le di al texto término una evidente aura poética elevada que no se observa a simple vista en el texto origen, por ser mucho más cercano a la cotidianidad al estar dirigido a un público infantil. A continuación la traducción:

Han contado 21 duendes
dispersados por doquier:
cocina, baño, escaleras,
techos, vigas, rodapiés...

One-and-twenty they have counted
And they're scattered all around!
The kitchen, toilet, the staircase,
The roof, the baseboards, the ground...

8 El poema de Housman tiene un aire *carpe diem* clásico al tocar el dilema del amor juvenil. En realidad no tiene nada que ver con duendes, ni es gracioso ni nada por el estilo, pero así funcionan los intertextos. Puede consultarlo en el siguiente enlace: <http://www.poetryfoundation.org/poem/237110>.

CONCLUSIONES

De este modo cierro mis reflexiones sobre la traducción literaria como acto de negociación, pero de ninguna manera esto significa que ya terminé la traducción del libro infantil ilustrado *Duendes caseros*. De hecho podríamos decir que el trabajo apenas comienza. Lo que se ha traducido hasta ahora solo incluye el dossier del libro con datos específicos sobre la publicación, las biografías de las autoras y algunos extractos puntuales que apenas si exceden los versos que he compartido aquí.

La iniciativa de traducir los documentos fue de las autoras y no incluye ningún compromiso editorial. De hecho, el texto origen en español es ahora cuando está entrando en los talleres de producción de la editorial española EDAF para su impresión final. Si todo sigue su curso normal, el lanzamiento oficial será en abril. De manera que el texto término en forma de extractos de versos que les presenté apenas si es un embrión que tomará tiempo para desarrollarse. En ese período sufrirá muchos cambios. El primero que se ve en el panorama es la prueba de lectura del texto término por parte de un hablante nativo del idioma meta. Esta es una de las condiciones que plantea Marianne Lederer para que se pueda justificar el hecho de que se esté haciendo traducción invertida (de la lengua madre a la lengua extranjera), en lugar de optar por un traductor nativo que lleve el texto a su lengua madre.

Cualquiera que sea la metamorfosis que sufran los textos que acabo de presentar, creo que es incuestionable la importancia de ver la traducción como un acto de negociación en el que interactúan muchos actores, desde los más obvios (traductor y escritor) hasta los menos esperados (lectores y editores) y que termina por beneficiar considerablemente al texto meta y su inserción en la cultura meta. Esto aplica para todas las traducciones, por supuesto, pero especialmente es una práctica necesaria en la traducción literaria, más aún si se trata de poesía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Eco, U. (2006). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milán: Bompiani (Obra original publicada en 2003).
- Eco, U. (2008). *Decir casi lo mismo*. (H. Lozano, Trad.). Barcelona, España: Lumen. (Obra original publicada en 2003).
- Mythical creatures guide (s-f). Clauricaun. [En línea]. Disponible en: <http://www.mythicalcreaturesguide.com/page/Cluricaun> [Consulta 2015, septiembre 11].
- Oxford dictionaries (s-f). Homely. [Diccionario en línea]. Disponible en: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/learner/homely> [Consulta 2015, septiembre 13]
- Paz, O. (1971). *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona, España: Tusquets Editor.
- Simon and Schuster's International Spanish Dictionary (1997). Sprite. (2da ed.). Nueva York: Macmillan.
- Spencer, T. (1973). *William Shakespeare's Romeo and Juliet*. Middlesex, Inglaterra: Penguin Books. (Obra original publicada en 1597).

Wikipedia.org (s-f). Elves (película). [Enciclopedia en línea]. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Elves> [Consulta 2015, septiembre 11].

Wikipedia.org (s-f). Gnome). [Enciclopedia en línea]. Disponible en: <https://en.wikipedia.org/wiki/Gnome> [Consulta 2015, septiembre 11].

Wikipedia.org (s-f). Goblin (español). [Enciclopedia en línea]. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Discusi%C3%B3n:Goblin> [Consulta 2015, septiembre 11].

Wikipedia.org (s-f). Goblin (inglés). [Enciclopedia en línea]. Disponible en: <https://en.wikipedia.org/wiki/Goblin> [Consulta 2015, septiembre 11]

Wikipedia.org (s-f). Leprechaun (película). [Enciclopedia en línea]. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Leprechaun_\(pel%C3%ADcula\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Leprechaun_(pel%C3%ADcula)) [Consulta 2015, septiembre 11].

Wikipedia.org (s-f). Sprite. [Enciclopedia en línea]. Disponible en: [https://en.wikipedia.org/wiki/Sprite_\(creature\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Sprite_(creature)) [Consulta 2015, septiembre 11].

reygar2bernal@yahoo.com

Los duendes de la traducción

María Gabriela Lovera Montero



Mi nombre es María Gabriela Lovera Montero y he visto duendes. Sí, muchos y variados duendes que se han manifestado como suelen hacerlo: de manera sorpresiva, inteligente y burlona, pero siempre en aras de puntualizar algo importante, generar chispa o provocar algún aprendizaje forzoso en los humanos. Los duendes nos conocen muy bien y disfrutan sacando a relucir nuestras debilidades, defectos y obsesiones, todo con el fin de que nos riamos un poco de nosotros mismos y no nos tomemos tan en serio.

Yo me he atrevido a escribir un libro infantil inspirado en ellos. Lo he titulado *Duendes caseros* y lo ha ilustrado la artista Daniela Guglielmetti. De hecho, fue ella quien sugirió que buscase un traductor

profesional para versionar mis textos al inglés (y quién sabe si más adelante a otro idioma). Esto con el apoyo de EDAF, casa editorial con la cual hemos firmado contrato. Ambas queremos que nuestra obra trascienda fronteras y que los duendes caseros conquisten el planeta (¡menuda ambición



Reygar Bernal muestra en la pantalla a María Gabriela Lovera, autora del libro infantil que él traduce al inglés, *Duendes caseros*

la nuestra!). Somos, en definitiva, instrumentos creativos de unos duendecillos esquivos, que se esconden en los rincones más inesperados de casa y, desde allí, urden un sinfín de locas fantasías.

¿Y cómo es el libro? Pues se trata de un catálogo de veintiún duendes domésticos que habitan en enchufes, tostadoras, vigas del techo, felpudos de entrada, pomos de puertas, palos de escobas... En fin, más de veinte seres mágicos que pululan en los hogares más variopintos, camuflándose con objetos cotidianos y gastándonos una que otra buena, o mala broma, dependiendo de cómo nos comportemos. Y, al ser un tanto excéntricos, solo hablan en verso pues les chifla la poesía, no lo pueden remediar. A mí me lo han contagiado.

Buscar traductor no es tarea fácil, pero tuve la suerte de que Ainoa Larrauri me facilitase el contacto del profesor Reygar Bernal. No tardé, pues, en escribirle para proponerle la ardua tarea de traducir *Duendes caseros*; ardua en verdad, al tratarse de textos escritos en rima, de cierta extensión y plagados de americanismos, españolismos (actualmente vivo en España), neologismos y demás “ismos” de nuestro vasto, rico y siempre cambiante idioma.

Reygar aceptó el reto y comenzamos un intercambio que desveló la existencia de otra clase de duendes, muy diferentes de los caseros, pero no menos juguetones. Me refiero a los duendes de la traducción, esos que se la pasan trastocando sentidos y dificultando el traslado de expresiones idiomáticas, nombres propios y rimas de una lengua a otra. Aspectos estos tan peliagudos y oscuros como el interior de las orejas de un gnomo.

He logrado identificar a unos cuantos, gracias a la ayuda de Reygar, quien me los ha ido señalando durante nuestros frecuentes intercambios “e-pistolares”. La comunicación autor/traductor es lo más deseable a la hora de versionar una obra en otra lengua.

Son cinco los duendes y aquí los expongo:

1. **PARALELIO TEXTUDO:** es el duende que aparece a la hora de buscar referencias literarias que alimenten, sirvan de antecedente o ubiquen en un contexto o tradición cultural el texto o expresión que queremos traducir. ¿Cuál sería el equivalente en inglés de la palabra duende? La tradición es muy rica y son muchos los referentes que existen y han dado forma al imaginario popular: *goblins, gnomes leprechaun, elves...* Claro que mis duendes caseros no tienen nada que ver con el clásico hombrecillo narigudo, orejón y vestido de verde que ayuda a San Nicolás en sus faenas decembrinas, o con el terrorífico *troll* que rapta niños. No, mis duendes son urbanos, modernos y, por sobre toda las cosas, hogareños. Son duendes que adoptan la forma del lugar de casa donde habitan, y, en ese sentido, tienen un imaginario propio. Por fortuna, Reygar dio con una solución al problema. Para distanciar mis duendes de la pesada tradición noreuropea y eslava, propuso el vocablo “sprites”, que incluye no solo duendes, sino que abarca un sinfín de criaturas sobrenaturales y mágicas en general. Los duendes caseros pasaron, entonces, a convertirse en “Homely Sprites”.
2. **EXOTIZACIÓN MARTÍNEZ:** A esta duende, de pronunciado acento extranjero y por demás exótica, le gusta conservar todos sus nombres cuando viaja a un idioma extranjero. Yo no la conocía, fue Reygar quien me la presentó. El profesor me comentó que una opción a la hora de

traducir nombres propios era dejarlos tal y como son al trasladarlos a la lengua de destino. No ha sido el caso de los duendes caseros, pues sus nombres y apellidos forman juegos de palabras que se perderían si no fuesen versionados. Se hizo necesaria su “naturalización”, para así adaptarlos al inglés. Por ejemplo, uno de los duendes del libro que mora en las profundidades del lavabo, se llama Pedonsio Alretrate, Reygar lo bautizó al inglés como “Pharton La Trine” (juego entre *fart*, *pedo*, y *letrine*, galicismo cuyo equivalente en español es “letrina”).

3. LIDIO MÁTICO: este duende puede convertirse en una verdadera pesadilla. Como cuando Reygar tuvo que traducir: “se les pone de aquel modo” (la piel de gallina). Los ubico en contexto: resulta que este es el efecto que tiene sobre las gallinas el escuchar las agudas vocecillas de los duendes. Pero en inglés la expresión equivalente no menciona gallinas, sino gansos (“get goosebumps”). La solución: buscar otra expresión idiomática que hiciese el juego. Una vez más, Reygar dio con una alternativa que proponía una imagen muy distinta: la de comparar la carne de pollo con la de rana. Es así como, en su versión inglesa, al oír duendes, las carnes de estas aves, en vez de brotarse, terminaron teniendo un regustillo a ancas de anfibio saltarán y verdoso.
4. EMPROSA LARIMADA: aquí nos referimos a una duendecilla que va de prosa siendo rima. Y es que a veces nos expresamos en verso, pero en vez de organizarlo como tal en el papel, lo escribimos de corrido, como si de prosa se tratase. Tal ha sido mi caso con *Duendes caseros*, pues cuando describo a los duendes lo hago en rima en su mayoría asonante, pero sin aplicar las debidas particiones. Solamente las incluyo cuando ellos se manifiestan en un poema o canción, dándole, en estos casos, la forma de poema. Esto se prestó a confusión a la hora de traducir, pues Reygar tomó lo escrito como prosa y así lo tradujo. Cuál no fue mi sorpresa (¡diría susto!) cuando vi los primeros resultados. Rápida fue la aclaratoria y afortunados los cambios.
5. ALTONO VIEJUNO: este último duende fue visto por primera vez en una videoconferencia a tres que mantuvimos Reygar, Daniela y yo vía Skype para comentar partes de la traducción. Daniela vive actualmente en Inglaterra y tiene muchos amigos por esas tierras que han fungido de lectores. Ella nos hizo interesantes observaciones y una, que saltó cual duendecillo enardecido, fue la de la importancia de mantener el tono del narrador original también en la traducción. En mis textos me expreso en un tono moderno, diría contemporáneo. En la versión de Reygar la voz sonaba antigua, nos trasladaba a un inglés casi arcaico (bueno, no exageremos). Esto conllevó replantearse el trabajo para mantener el tono original de la obra en la traducción.



Videoconferencia Intercambio traductor-autor durante el proceso de traducción del libro infantil *Duendes caseros* de la escritora María Gabriela Lovera

De seguro, hay muchos más duendes que surgirán en lo que queda de camino, pues el trabajo de traducción aún no ha culminado. De ellos aprenderemos mucho y nos reiremos otro tanto, pues no puede ser de otro modo cuando de duendes se trata.

Lo que no puede faltar es mi agradecimiento a Reygar y a la Escuela de Idiomas Modernos de la Universidad Central de Venezuela. A Reygar por embarcarse en la aventura de versionar mis textos al inglés y a la escuela por ofrecer un espacio a *Duendes caseros* en su prestigiosa Semana Extraordinaria, así como en esta publicación especializada.

Por último, me gustaría concluir expresando algo de lo que he podido percibir de la figura del traductor. Tal y como lo veo, el traductor literario es un re-creador. Sobre sus hombros recae el transmitir, de manera fidedigna y ágil, forma y estructura; reviviendo el efecto, el tono y los sentimientos que emanan del texto original. Su labor es tridimensional ya que abarca lo lingüístico, lo literario y lo cultural. Y en el caso del trabajo con *Duendes caseros* vale añadir una dimensión más: la mágica, que nunca se sabe a dónde nos puede conducir.

Por eso mis respetos para todos los traductores literarios, cuya labor es creativa, arriesgada y difícil. Por eso mis respetos para Reygar que, espero, siga disfrutando de su viaje con duendes y vuelva de él con una versión inglesa que sorprenda y conquiste.

Por nuestra parte, Daniela y yo seguimos trabajando para que nuestro libro alcance a muchísimos niños sin importar la geografía o la edad. Total, a los duendes les da igual si tienes siete o cien años, lo que sí les importa es que los invites a casa para compartir contigo su singular humor y fantasía.

gabilovera@rocketmail.com

SOBRE LA OBRA:

Título: *Duendes caseros*

Textos: María Gabriela Lovera Montero

Ilustraciones: Daniela Guglielmetti Arriagada

Traducción al inglés: Reygar Bernal (aún en curso)

Editorial: EDAF

Lanzamiento: abril 2016

Todas las imágenes que acompañan este texto pertenecen al libro *Duendes caseros* (Lovera Montero/ Guglielmetti Arriagada, 2016), cortesía de EDAF.



¿Cómo ingresar al mercado de trabajo?

Luilla Molina



Como parte del programa de la Semana Extraordinaria de la Escuela de Idiomas Modernos, que tuvo lugar entre los días 9 al 13 de noviembre de 2015, la EIM invitó a un grupo de traductores e intérpretes a participar en la charla *¿Cómo ingresar al mercado de trabajo?*, lo cual mis colegas y yo aceptamos con gran gusto. Alfabéticamente ordenados, los ponentes fueron Carlos Contreras, por TM Systems Venezuela; Belckis Alvarado, por FUNDEIM; Isabel Pieretti y Danute Rosales, por AVINC; Madeleyn Turipe, por CONALTI, y quien suscribe la presente, Luilla Molina Lazo, por San Pancracio Traductores e Intérpretes Públicos, C.A.

El panel estuvo muy bien pensado porque cada integrante se ocupó de un género distinto, por supuesto, cada uno íntimamente relacionado con el mundo de la traducción e interpretación, pero visto desde áreas distintas y según las experiencias vividas de cada uno. En lo que a mí respecta, hablé en nombre de una empresa especializada en traducción e interpretación, que se desempeña profesionalmente en 35 idiomas y se encarga de legalizaciones de documentos en el ámbito nacional e internacional.

¿Qué consejos di al público asistente?

Todos aquellos que ponemos en práctica en nuestra oficina, comenzando por no abrir las dos puertas de forma eléctrica, lo que implica que el visitante entre solo a la oficina, sino que seamos nosotros quienes nos dirijamos a recibirlo. Lo mismo ocurre al momento de salir. Evidentemente, se vuelven a abrir las puertas al solo pulsar dos botones, pero nosotros acompañamos al cliente hasta la puerta de salida, indicándole con señales corporales, que evidencian la buena educación, que él, el cliente,



Luilla Molina al turno detalla minuciosamente los pasos en la ruta que debe seguir el traductor para ser exitoso

debe pasar primero, aunque se trate de un cliente masculino y de una traductora femenina.

Una vez que el cliente entra en la oficina, se lo recibe con un café, té o agua, o una combinación de lo anterior, algunas veces tenemos caramelos o galletitas. Servimos todo debidamente en una bandeja la correspondiente servilleta, azucarera y removedor. Nada tiene que ser ni lujoso ni extraordinario, pero todo debe hacerse con gentileza, alta educación, amabilidad y profundo respeto. Somos personas humanas y nos gusta que nos traten como tales. Ese es el principio básico en nuestra compañía.

Concluido el primer encuentro, pasamos a conversar sobre las necesidades del cliente. Para ello tenemos una hoja de control donde se encuentran datos tanto para las personas naturales como para las jurídicas, el número de orden y el número de presupuesto asignados, el número de hojas que deja el cliente, más específicamente, el número de folios, el nombre de cada uno de los documentos que nos confían y si estos son originales o copias. Hay un renglón para especificar cuáles documentos son copias y cuáles originales; fecha y hora de entrega previstas según lo acordado con el cliente; tipo de servicio requerido, es decir, si se trata de traducción firmada por intérprete público o traducción libre, o interpretación simultánea, de susurro, de acompañamiento o consecutiva; si se requiere alquilar equipos para la interpretación o ya se tienen; si se piden legalizaciones, cuáles y dónde, dentro o fuera de Venezuela, y dependiendo de dónde sea, ante cuáles entidades o instituciones gubernamentales. La hoja de control tiene una sección llamada "observaciones", allí especificamos todo lo que en los datos anteriores no aparece, pero que debe tomarse en consideración, por ejemplo si en un acta de nacimiento se escribió el nombre Roza Elena, pero debe ser Rosa Helena, o si el matrimonio tuvo lugar el 5 de octubre de 1990 en lugar del 6 de octubre de 1980.

Una vez llenado el formulario, el cliente procede a llenar los espacios donde consta quién trajo los documentos, fecha, hora, cédula de identidad y firma, de manera que ante cualquier circunstancia o mal entendido, nuestra empresa pueda siempre demostrar cómo fue el acuerdo inicial.

En la computadora, cada cliente tiene su control de correos electrónicos e intercambio de comunicación, de tal manera que, de nuevo, ante cualquier circunstancia, nuestra empresa pueda siempre probar y comprobar lo que se dijo y acordó.

El presupuesto lo presenta el Departamento de Presupuesto, *vía electrónica*. *No entregamos presupuestos vía oral; de hecho, en nuestra oficina no se*

aceptan cambios posteriores a lo previamente acordado a menos que sea por escrito. La escritura es la única manera que hemos encontrado para mostrar y demostrar cada proceso convenido.

El presupuesto indica el porcentaje que debe pagarse por adelantado. Tal porcentaje corresponde a ciertos gastos básicos del servicio contratado como a ciertos gastos operativos de la empresa, de forma que, si el cliente no retira su documentación, la pérdida sea manejable.

El presupuesto incluye otros servicios, tales como copias certificadas de traducciones, encuadernación especial en documentos que así lo requieran, envío de documentos dentro y fuera de Venezuela, bien por mensajería nacional o internacional, bien por taxistas o motorizados, llamadas telefónicas al extranjero, búsqueda de información precisa por internet, entrega de documentos en consulados, y otros servicios que se presenten, según las más variadas necesidades.

En nuestra empresa guardamos todos los respaldos de los documentos traducidos. Por lo general, una vez al mes se hacen los respaldos de todas las máquinas, de suerte que si un cliente en el año 2016 solicita copia de su traducción de 1999, nosotros podamos entregársela.

Los traductores firmamos carta de confidencialidad con nuestra empresa y, esta, con las empresas o personas naturales que nos contratan. No siempre las empresas nos piden carta de confiabilidad, tampoco las personas naturales, pero nosotros siempre se lo proponemos, para la tranquilidad de todos.

La administración recibe electrónicamente los pagos, a menos que estos se hagan en nuestra oficina con tarjeta de débito o crédito. Los cheques los emiten las personas jurídicas, y se depositan directamente en la cuenta de nuestra empresa. No aceptamos cheques personales en la oficina, a menos que se depositen en nuestra cuenta y se hagan efectivos posteriormente.

Cuando la administración recibe el anticipo de pago, comenzamos a traducir. Al comenzar a traducir, la administración coloca el número de orden de forma secuencial, la cual está conformada por varias hojas, cada una con colores diferentes que distinguen: una papeleta para la administración, otra para el traductor, otra para el libro histórico, otra para gestoría. Cada papeleta tiene información relacionada con la traducción, que la empresa rellena internamente para poder hacerle seguimiento a cada campo, por ejemplo, a los traductores, cuando cada uno presenta su factura; a gestoría, cuando se le entreguen trabajos para legalización de documentos, etc.

El tiempo de entrega que hemos pactado con el cliente depende de cuándo este efectúe su anticipo de pago. Nosotros trabajamos cronológicamente, es

decir, en la medida en que cada cliente realice su anticipo de pago, en la misma medida nosotros comenzamos las traducciones. Esto es algo que el cliente debe tener muy claro, para evitar discusiones desagradables.

En nuestra empresa hemos establecido con precisión nuestra forma de trabajo que, desde el primer momento, la comunicamos al cliente para evitar cualquier tipo de disgustos. Base para ello es hablarle a nuestra clientela con gran honestidad, no prometer lo que no se puede, tener todo por escrito, no aceptar contratos que superen nuestras capacidades profesionales y cumplir con lo convenido. No menos importante es ser diligente y tratar de resolver las peticiones del cliente con la mejor disposición dentro de lo posible.

El traductor debe ser honesto consigo mismo. Si un traductor recibe un estudio matemático y no tiene experiencia en el campo, ¿para qué se arriesga? El traductor debe pensar con ahínco en que por solucionar una urgencia, si el contenido sale mal, es muy probable que su reputación varíe y no será necesariamente a su favor. Cuando entregamos traducciones, y voy a usar el término tanto para traducciones como para interpretaciones —que me disculpen los intérpretes— el cliente está contento, pero cuando nuestros trabajos no cuentan con la altura profesional esperada, ¡pobre traductor! Entonces, que cada traductor comulgue diariamente y ponga en práctica este consejo: ¡ningún dinero vale la reputación de un traductor! La reputación hay que cuidarla, como las aves a sus polluelos. La reputación comienza desde el momento cuando el traductor se dirige a la puerta, aunque esta se abra electrónicamente, para recibir a su cliente, y culmina, después de entregado el documento, cuando el cliente, al tenerlo en mano, lo lee y se siente satisfecho del servicio contratado. ¡Ningún dinero vale la reputación de un traductor! La reputación va más allá del buen texto traducido o interpretado: colocar el documento en un sobre que incluya la factura presentada con limpieza y elegancia (nadie habla de papel especialmente costoso, pero sí de un papel impecable con la información completa); escribir el nombre del cliente con letra bonita y clara en el sobre, debidamente cerrado —eso, esa “necedad” es parte de nuestra reputación—; que el intérprete solicite a su cliente, con suficiente tiempo, el tema que se va a tratar; que el intérprete converse previamente con el cliente sobre los puntos que desconoce para poder hacer un buen trabajo. ¡Vergüenza! Nadie debe sentirla porque los muy inteligentes trabajan en la NASA y, sin embargo, las aeronaves se han caído. El trato con el cliente debe ser afable, sincero, profundo. Al traductor le han entregado confianza, y esta debe retornar con la misma magnitud, si no con una mayor.

La reputación incluye no solo en buen trato, sino el código de vestimenta. Vestirse apropiadamente cada día no debe tomarse por una tontería, aunque

el refrán reza: “La sotana no viste al monje”. Ni damas ni caballeros deben estar con modas fuera del rigor tradicional. Respetar el código de vestimenta influye en la credibilidad del profesional, así como influye la percepción que el cliente se hace del traductor según el vocabulario con el que se exprese y la entonación en el habla. La misma buena o mala impresión causa la forma en que se atiende el teléfono o cómo se redactan unas simples líneas en el intercambio de información electrónica. La rebeldía en estos sentidos, querer saltar por sobre todo lo anterior no conduce a buen término. ¿Quién dice que se habla con chicle en la boca? Las sociedades tienen normas para que todo funcione mejor e irrespetar las reglas, por simple testarudez, por querer sublevarse, obstinarse en no aceptar principios que siempre han regido, es una torpeza y no lo aconsejo.

El título de esta charla se llama *¿Cómo ingresar al mercado de trabajo?* Créanme que si no observan las recomendaciones dadas, les será difícil. La tarjeta de presentación no es saber cinco idiomas a la perfección, ser traductor, intérprete, editor y tener maestrías y doctorados. La tarjeta de presentación de un traductor va unida a sus modales, valores, principios, ética. Una cosa sin la otra es difícil de lograr.

La libreta de facturas debe ser muy precisa. Debe incluir la fecha de la solicitud, la fecha de entrega, el servicio requerido, el contenido del presupuesto presentado y un renglón para casos especiales, los cuales surgen con cierta frecuencia.

La diagramación de la libreta de facturas debe ser sencilla, lo rebuscado solo trae complicaciones.

Las cuentas deben ser siempre muy claras. No debemos olvidar el refrán popular que reza: “Claro como el agua y espeso como el chocolate”, ni tampoco el que reza: “Cuentas claras conservan amistades”. El traductor debe, tiene que, es imperante que siempre, en cada momento, pueda rendirle cuentas a su cliente.



El pánel de la charla *¿Cómo ingresar al mercado de trabajo?* en conversación amistosa: de izq. a der., Isabel Pieretti, Danute Rosales (AVINC), Luilla Molina (SP Traductores), Carlos Contreras (TM Systems Venezuela) y Madeleyn Turipe (CONALTI)

¿Y cómo hacerlo?

Eso depende de la contratación. Si la contratación se ha hecho con base en palabras o caracteres, el traductor va a su computadora con el cliente y le muestra el número de palabras o caracteres finales; si la contratación se ha hecho con base en el número de páginas, entonces que el traductor determina previamente y por escrito cómo se va a presentar esa página: cuántas palabras va a poner en cada página, cuántos caracteres brutos/netos pondrá por línea, cómo será el interlineado, en cuál tamaño de página va a trabajar.

Si se trata de una interpretación, entonces, por escrito, y siempre por escrito, el intérprete aclara a cuánto ascienden sus honorarios, por cuánto tiempo, cómo se paga el transporte, la alimentación del día; si hay que pernoctar, en cuál hotel; si hay que trasladarse al aeropuerto, cuánto costará; quién compra el boleto de avión, quién asegura al intérprete en caso de accidente. En fin, todos esos rubros hay que mencionarlos y acordarlos previo al encuentro y, por supuesto, el pago de honorarios debe hacerse por adelantado, en su totalidad y si hay trabajo adicional, este se imputará terminado el evento. Si además de trabajo adicional, surgen traducciones, esto se imputa de manera separada, pero todo ello debe constar en el acuerdo primero que se haga con el cliente.

Esta conversación es un buen comienzo para cualquier recién graduado. Lo que falta y que no se ha incluido aquí porque el espacio está reglamentado, se irá aprendiendo con el tiempo y la experiencia.

Deseo a todos mis colegas jóvenes y a todos mis colegas no tan jóvenes que hayan prestado atención a estos consejos, un exitoso porvenir.

luillamolina@sptraductores.com

•

Belckis Alvarado, cen., presenta el proyecto de la Fundación de la EIM que beneficia a estudiantes como facilitadores de los cursos de idiomas; a su izq., Leidy Jiménez, moderadora, y Luilla Molina, der.



Posibilidades de trabajo en el mercado de la interpretación

Danute Rosales



Una vez graduado, el intérprete debe transformar su mentalidad de estudiante a la de profesional, trazarse una meta a largo plazo para su perfil de carrera con base en las oportunidades que le brindan sus puntos fuertes, y evaluar sus objetivos a corto plazo, identificando y remediando sus lagunas profesionales.

Preparación preliminar antes de presentarse a un cliente potencial:

1. Diseñar sus tarjetas de visita
2. Mandar a imprimir su formato de recibo legal
3. Preparar su currículum vitae; a falta de historial de carrera, abundar en detalles sobre el nivel educativo, los premios ganados durante los estudios, las pasantías y los cursos especiales
4. Entablar contactos personales con familiares, amigos, colegas, grupos profesionales
5. Obtener recomendaciones escritas
6. Suscribirse a redes sociales y profesionales (y mantener su datos actualizados)
7. Contactar a empleadores potenciales, por escrito o personalmente

Empleadores potenciales

A. EMPRESAS

Sus opciones se verán favorecidas si sus antecedentes concuerdan con la rama de la empresa, o si aporta recomendaciones de profesionales de ese sector.

Establezca contacto con la gerencia, no dependa únicamente del personal subalterno que suele ser menos permanente.

Además de ofrecer servicios de interpretación, muéstrese disponible para ayudar a resolver las necesidades eventuales que pueda tener la empresa, por ejemplo, organizar la interpretación en un evento o el acompañamiento de sus visitantes extranjeros, así como aportar consejos fiables para que la empresa no gaste más de lo correcto pero se asegure un buen servicio de interpretación profesional. Contribuya, pero sin someterse a caprichos ni dejarse aprovechar, ni permitir que lo menosprecien como profesional.

B. ORGANIZADORES DE CONGRESOS

Para ellos lo importante es el éxito de su evento.

Usted será bienvenido si contribuye a ese éxito. No se convierta en un factor de complicación de los problemas que suelen surgir en cualquier conferencia. Llévase bien con los técnicos de sonido, el personal de sala, los oradores (no lleve la contraria a un orador si lo corrige, aun equivocadamente. El amor propio del orador es más importante que el suyo).

Para asegurar una interpretación óptima, es su derecho y su deber solicitar al organizador, en los días previos a la conferencia, el programa del evento y las presentaciones escritas o visuales de las conferencias. Su tarea consistirá en prepararse luego adecuadamente.

C. EMPRESAS DE EQUIPOS DE SONIDO

Lo más importante para ellos es tener intérpretes disponibles para incluir en sus servicios. La calidad, la idoneidad, solo importan si reciben quejas.

Haga que lo incluyan en sus listas de disponibilidades.

Ventajas: una empresa de sonido no suele regatear los honorarios de interpretación. El precio del intérprete se diluye en el presupuesto que presenta a sus clientes, entre el valor de los audífonos y micrófonos, los técnicos de sonido, los costos incidentales y el margen de ganancia de la empresa. Otra ventaja: la empresa de sonido es su empleador, se responsabiliza por su pago. Le ahorra tiempo y esfuerzo de cobranza.

Si usted recomienda una empresa de sonido a su propio cliente, se lo agradecerán y estarán dispuestos a devolverle el favor.

Algunos grupos de intérpretes han adquirido su propio equipo de sonido y lo alquilan automáticamente con sus servicios de interpretación. Esto les brinda una ventaja comparativa, pero exige una inversión inicial de capital.

D. EMBAJADAS / GOBIERNO

Para optar por una contratación a nivel de embajada o gobierno, es esencial contar con una amplia cultura general sobre la historia, geografía y actualidad político-económica del país en cuestión.

Embajadas: un intérprete recién graduado con un nivel A o excelente nivel B en la lengua del país de la embajada, tiene buenas perspectivas de obtener un empleo fijo como traductor hacia la lengua del país huésped y, de ser necesario, actuar de intérprete acompañante para sus visitantes extranjeros, aunque algunas embajadas prefieren suplir todas sus necesidades de interpretación con intérpretes externos contratados puntualmente.

Gobierno: tiene traductores fijos que suele usar también como intérpretes informales. Para servicios más importantes o complicados, contrata a intérpretes profesionales independientes.

Tanto el gobierno como las embajadas a veces ofrecen acuerdos de disponibilidad preferencial a un intérprete independiente de su preferencia.

E. COLEGAS INTÉRPRETES

Son la mejor oportunidad de un primer contrato para un profesional principiante prometedor que tenga un buen nivel de idiomas y las aptitudes intelectuales y emocionales necesarias para desempeñarse exitosamente en cabina de interpretación.

Póngase en contacto con un intérprete veterano que comparta sus idiomas, ofrézcale la oportunidad de conocer cómo se desempeña, pida que le haga una pequeña prueba de simultánea durante algún receso en una conferencia donde esté trabajando.

Y recuerde que la manera más rápida de cortarse uno mismo las alas frente a sus colegas es, una vez contratado por alguno de ellos a compartir su cabina, no acatar el protocolo de conducta profesional que rige en las conferencias y no saber comportarse en equipo.

danutesr@gmail.com

•

Las representantes de la Asociación Venezolana de Intérpretes de Conferencia (AVINC) comparten su experiencia sobre el mercado de trabajo en el área: Isabel Pieretti, izq. y Danute Rosales, der.



Sobre los cursos de idiomas

Belckis Alvarado S.



En nombre del equipo de Fundeim, agradecemos la oportunidad que nos brindan para presentarles el Programa de Cursos de Idiomas de la Unidad de Extensión de la Escuela de Idiomas Modernos.

En esta Unidad de Extensión se ofrecen cursos de idiomas en función de la necesidad en nuestro país de aprender una lengua extranjera. Nuestra modalidad de estudio es presencial y utilizamos un enfoque comunicativo en el que se integran las cuatro destrezas básicas del idioma: comprensión y expresión oral, comprensión lectora y expresión escrita, sin dejar de trabajar sistemáticamente la gramática, la pronunciación y el vocabulario. Los idiomas que ofrecemos al público adulto en general son inglés, francés y portugués, en un horario de lunes y miércoles de 4:00 a 6:00 p.m. y de 6:00 a 8:00 p.m. para los idiomas inglés, francés y portugués; martes y jueves, en el mismo horario, para los idiomas inglés e italiano; y los sábados de 8:30 a.m. a 12:45 p.m. para todos los idiomas.

HORARIO	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	SÁBADO
8:30 a.m. 12:45 p.m.					Todos los idiomas
4:00 p.m. 6:00 p.m.	Alemán Francés Inglés Italiano Portugués	Inglés Italiano	Alemán Francés Inglés Italiano Portugués	Inglés Italiano	
6:00 p.m. 8:00 p.m.	Francés Inglés Portugués	Inglés Italiano	Francés Inglés Portugués	Inglés Italiano	

Los cursos de idiomas tienen una duración de cincuenta horas académicas para cada nivel, que se imparten en nueve semanas. El proceso de admisión para los instructores interesados en impartir estos cursos se hace mediante una prueba oral y escrita. El pago se hace por hora académica dictada más bonos de productividad. Solo tenemos una limitación: únicamente pueden participar,

como facilitadores de este programa, los miembros de nuestra comunidad universitaria.

Ahora bien, ¿cuáles son los beneficios de trabajar en Fundeim? En primer lugar, los instructores adquieren experiencia en el campo de la docencia. Además de las prácticas en clase, en nuestra Unidad de Extensión impartimos talleres didácticos para mejorar la gestión de las clases por parte de los instructores. Y, en segundo lugar, próximamente podremos brindar una capacitación más formal y académica a través del Programa Académico de Extensión (PAE) de la Escuela de Idiomas Modernos. Este programa nace de la necesidad de contribuir a la capacitación de nuestros estudiantes en el ejercicio de la docencia dado que muchas veces ellos terminan ejerciendo este tipo de funciones. Con este programa, se suministrarán las herramientas teóricas y metodológicas necesarias para la enseñanza de lenguas extranjeras impartidas en nuestra Unidad de Extensión.

De esta manera, a través de nuestra Unidad de Extensión y de nuestro proyecto de Programa Académico de Extensión ofrecemos una vía a nuestros estudiantes para ingresar al mercado de trabajo y una forma de entrenamiento para el posible ejercicio de la docencia a la vez que perciben una remuneración.

belckisalvasan@gmail.com

Coordinadora de Francés de Fundeim



Colegas profesores de la Escuela de Idiomas Modernos: Belckis Alvarado, francés, y Reygar Bernal, inglés, en un receso de la Semana Extraordinaria EIM

S **ABERES COMPARTIDOS**

*P*rofe, los alumnos no me hacen caso y me desespero

Raquel Díaz



Así se quejaba una de las estudiantes que tomó el taller *Escribir, ¿para qué?*, dictado por mí en la Escuela de Idiomas Modernos de la UCV, en mayo pasado. Me contaba que no lograba controlar a los niños, que estaban siempre muy inquietos. Andreína, que así se llama la preocupada joven, se refería a su desempeño como prestadora de servicio comunitario en la escuela Centro Mamá Margarita de La Dolorita en el Proyecto Dynamis de la Parroquia Universitaria, dirigido por la hermana Ana Villar, de las Misioneras de Cristo Resucitado, con la participación de la Escuela de Idiomas Modernos de la UCV.

Cada sábado, los estudiantes universitarios suben a La Dolorita a contribuir con las hermanas de la mencionada escuela a la formación de los niños, especialmente, en las áreas de lectura y escritura. Deben cumplir horas de servicio comunitario. Diseñan actividades para estimular a los niños en las áreas mencionadas y (sospecho) ruegan al Altísimo para que los ayude en tan enorme tarea. La escuela, a la que visité el sábado 26 de mayo con la profesora Luisa Teresa Arenas, asesora académica del proyecto, está dirigida por las hermanas que ya, creo yo, tienen ganado el cielo. Observé la presencia de madres, padres, abuelos, hermanos llevando



Raquel Díaz comparte su saber sobre la enseñanza de la escritura con las prestadoras de servicio comunitario del proyecto Dynamis

a sus niños a disfrutar ese día, por cierto, bajo un torrencial aguacero. Cada sábado es diferente al anterior; probablemente, es parte de su atractivo.

El alboroto a que se refería Andreína es el esperado en los niños, sobre todo si hacen algo que les divierte, si se sienten escuchados, atendidos y reconocidos. Eso fue lo que viví ese sábado lluvioso. Pude observar de primera mano la participación de la chiquillería y la paciencia de las hermanas, la de los voluntarios seleccionados por la escuela y la de los estudiantes universitarios cuando desarrollaban su labor. Todos estaban alegres por la presencia de los ucevistas a pesar de la lluvia. La escuela, como debe ser, se llenó de la algarabía de los niños que parecían estar de fiesta.

Como se celebraba a Cervantes, los prestadores de servicio realizaron actividades relacionadas con el Quijote. ¿Qué les parece? Don Quijote, Sancho y Dulcinea subieron en camioneta hasta la escuela Centro Mamá Margarita en La Dolorita para deleite del alumnado y de Andreína que, cuando bajábamos hacia la estación del metro, sonreía: “Hoy estuvo chévere, profe”.

Todos regresamos contentos; yo, particularmente, orgullosa de ver a los estudiantes, satisfechos del deber cumplido y de ser partícipes de un proyecto cuyo objetivo fundamental es impulsar a esos niños a la superación de dificultades académicas que los conduzca a lograr las metas educativas esperadas.

¿Qué hay que hacer para ayudar a los estudiantes de la Escuela de Idiomas a enfrentar ese reto? Ellos no están formados para la docencia y mucho menos para trabajar con niños de la escuela primaria. Es lógico que sientan temor, que se llenen de dudas, de incertidumbre. Es admirable su deseo de querer hacer algo distinto, que se aleje del blablablá teórico sobre cómo motivar a los niños de

nuestras comunidades más necesitadas para que avancen con éxito en el camino de su formación, para que, de verdad, haya una diferencia.

Sin lugar a dudas, una respuesta está en la determinación de la Unidad de Extensión dirigida por la profesora Luisa Teresa Arenas de ofrecer herramientas a los estudiantes para que, en su desempeño como prestadores de servicio en el proyecto comunitario, se les aclare el camino de la didáctica, en el campo de la lectura y de la escritura.

Por ello, se ofreció el taller *Escribir, ¿para qué?*, en cuyo desarrollo, los participantes realizaron variadas actividades de escritura que, propuestas a los niños, les pueden ayudar a:

- reconocer la escritura como medio para expresar opiniones, sueños, deseos, ideas, preocupaciones.
- disfrutar de la libertad de escribir sobre temas de su elección, sobre lo alegre y sobre lo triste, lo agradable y lo desagradable, lo sorprendente, lo distinto, lo trágico.
- descubrir que las actividades de escritura pueden ser variadas, divertidas, retadoras.

Para finalizar, debo decir que en el taller insistimos en la necesidad de que los estudiantes tuviesen claro que saber escribir no es fácil, que no basta una sola estrategia para que los niños se puedan apropiarse de la escritura, que es necesario que ellos piensen en para quién se escribe y por qué, que deben elaborar borradores y que la práctica constante es necesaria.

Así, los niños de La Dolorita, atendidos por los prestadores de servicio en el proyecto comunitario, estarán ocupados e interesados en el acto de escribir y... Andreína respirará satisfecha.

*P*rincipios para la corrección de estilo

Taller dictado durante la Semana del Traductor en la Escuela de Idiomas Modernos de la UCV

Yessica La Cruz



La función comunicativa de la lengua ha sido la primera impulsora de la necesidad de difundir contenidos cuya forma exprese el sentido de aquello que se desea transmitir. Los textos que se producen en cualquiera de las posibilidades de difusión que existen hoy en día (impresas y digitales) o con disímiles propósitos y público, requieren cumplir con estándares de calidad, inteligibilidad, apego a las normas gramaticales, con el fin de contar con la confianza del receptor o, mejor, del lector. Sin irnos por el camino de las nociones de *marketing* relacionadas con la eficacia de la edición de contenidos, definiremos la corrección de estilo como la función asumida por un profesional que revisa un texto desde todos los aspectos lingüísticos (gramaticales, ortográficos y semánticos) y también desde su inteligibilidad.

El apellido dado a la corrección (de contenido, de estilo, ortotipográfica, de pruebas) por quienes han sistematizado los procesos editoriales en manuales, ha tratado de separar y concretar las fases de trabajo sobre un manuscrito u original



Yessica La Cruz, al fondo, facilitando el taller *Corrección de Estilo* durante la Semana Extraordinaria de la EIM

debido a sus transformaciones hasta convertirse en un libro, una publicación periódica, un material de promoción u otros. De los tipos de corrección que nombramos líneas atrás, que las tres últimas son imprescindibles para la publicación de cualquier material.

Retomando el punto que nos interesa examinar, hicimos alusión al adjetivo de la corrección de estilo, porque esta noción, la de “corregir estilo”, puede malentenderse un poco cuando asumimos un trabajo profesional como “corrector de estilo”. El estilo en su tercera acepción del *Diccionario de la lengua española* está definido así: “Manera de escribir o de hablar peculiar de un escritor o de un orador”. De manera que es la expresión individual, el modo de uso de la lengua de quienes vierten en formas únicas el acto de creación verbal o de reflexión en la cultura. En el estilo de la creación literaria se puede expresar una poética, en tanto principios literarios propios de un autor, y asimismo una ética.

El estilo está determinado por elecciones consistentes del autor sobre aspectos de forma normados y no normados: puntuación, uso de mayúsculas, elementos tipográficos, idiolecto, estructura del contenido general, sintaxis, metodología seleccionada para sustentar el aparato crítico, entre otros. “Estilo es algo que no se le puede corregir a un autor y que, aparte de la propiedad o impropiedad de tal denominación, no es misión del corrector de estilo ni de nadie” (Valle, 2001, p. 17).

Entonces, la corrección de estilo abarca las reparaciones sobre el original del texto, donde se examinan con detalle la correcta expresión de las ideas según las normas del español, se hacen valoraciones y se toman decisiones de índole gramatical y léxica y, además, se aplica el manual de estilo de la editorial. Este último puede existir o

no, sin embargo, su función es unificar la aparición de ciertos usos referidos a la tipografía (comillas, cursivas, negritas, mayúsculas) y un debido repaso sobre normas ortográficas y de uso que les interesa destacar según sus particularidades.

Los aspectos de estilo son en cierta medida más fáciles de reconocer en la lengua materna, en este caso, el español, pues es posible reconocer los referentes lingüísticos y culturales de forma sincrónica y diacrónica. Modismos, usos, rasgos particulares del uso de la lengua y situaciones pragmáticas que inundan o dejan huella en el discurso, en muchos casos se presentan naturales para los hablantes nativos de la lengua o, por lo menos, su comprobación se hace factible. En el caso de las traducciones, la corrección de estilo se enfrenta a un desafío mayor, pues es aquella un proceso de creación de nuevo contenido y el traductor elige en muchos casos entre la literalidad o la mejor forma de expresión en la lengua destino.

A este respecto, nos permitimos enumerar algunas recomendaciones puntuales:

1. Se debe buscar como resultado una versión fiel mas no literal. Una traducción bien lograda reproduce el pensamiento de un autor, no su sintaxis. En beneficio de la claridad de las ideas, se pueden sacrificar aspectos no inteligibles en la traducción, como juegos sintácticos o referencias localistas. Con la incorporación de notas al pie, es posible ofrecer una mejor comprensión del pensamiento del autor.
2. El resultado debe ser un texto legible en español neutro. Hay que dejar de lado expresiones del español castizo (como el voseo y el uso de formas verbales “hallaréis”, “buscaréis”), venezolanismos. No emplear los signos de puntuación del original sino adaptarlos a las reglas y usos del español, así, los signos de

- exclamación deben abrir y cerrar, como los guiones de incisos.
3. Las mayúsculas y minúsculas deben emplearse según la norma ortográfica vigente, en este caso, según la *Ortografía de la lengua española* de 2010.
 4. Las citas de los textos religiosos no se traducen, es preferible usar una versión en español. En el caso de la Biblia se recomienda la Biblia de Jerusalén, cualquiera sea la versión seleccionada se debe indicar al principio del trabajo. De quedar muy distinta la cita del razonamiento o análisis del autor, se puede colocar una nota al pie, con la abreviatura *cf.* (confróntese) antes de la referencia y señalar así que no es una cita.
 5. En textos infantiles, si se recreará con la misma diagramación e ilustraciones dispuestas en la página que la versión original, es preferible optar por el recorte con tal de no alterar lo ya montado.
 6. De encontrarse en el original párrafos muy largos, se puede optar por el punto y aparte, siempre y cuando no haya una fragmentación de las ideas principales.
 7. Cuidar la presentación de los diálogos, si hay una presentación convencional de los mismos. Las intervenciones de personajes intratexto deben señalarse entre comillas o si están fuera con raya de diálogo, según indica la *Ortografía*.
 8. Las obras clásicas mencionadas en los textos, deberán traducirse al español: *El discurso del método*, *Cumbres borrascosas*, *Divina Comedia*. De no haberse traducido una obra al español, puede optarse por dejarla en su idioma original.
 9. De encontrarse una cita en lengua española, se debe buscar una edición en español y usarla tal cual, en especial, cuando se trate de obras literarias. Hay editoriales que tienen por norma reproducir citas de obras ya publicadas con su sello.
 10. Las siglas deben ser investigadas suficientemente para saber si existen formas españolas de las mismas, tenemos los casos de NATO-OTAN, UN-ONU; u otras que han sido aceptadas y difundidas entre los hablantes en su forma original, como CIA, FBI. Si la sigla es de una institución organismo o movimiento conocido solo localmente se podrá explicar su significado en una nota al pie o escribir el nombre completo, incluso, traducido.
 11. En las obras literarias se puede dejar todo el sistema de medidas de la lengua original. En los textos de no ficción, se debe traducir.
 12. En inglés se acostumbra, cuando se mencionan autores vivos, anteponer como norma de cortesía fórmulas de tratamiento como *Mr.*, *Mrs.*, *Miss*. No es obligatorio traducirlas tal



cual: "... como escribe Mr. Eliot", "... como escribe el señor Eliot", más bien, "como escribe Eliot". Más aún, se debe evitar el empleo de ciertas marcas del lenguaje sexista identificadas en español. Por ejemplo, para referirse a las mujeres, *señora/señorita, poeta/poetisa*; es preferible elegir u optar por los primeros términos. Se puede, también, optar por incluir el nombre de pila, en especial si hay ambigüedad.

13. Los nombres extranjeros: deben ser escritos como en su idioma original. Sin embargo, hay algunos de ellos ya acuñados en la tradición española, así tenemos: Luis XIV, Napoleón, Enrique VIII, Carlos Marx; autores de la Antigüedad clásica: Homero, Platón, Marcial; más otros personajes modernos frecuentemente citados: Martín Lutero, Tomás Moro. Siguiendo esta norma se debe escribir: Víctor Hugo y no Victor Hugo. En todo caso el corrector o el traductor deberá prestar atención a la tendencia generalizada, pues esta es cambiante. Los nombres eslavos y orientales constituyen una gran dificultad debido a la diferencia alfabética, la opción indicada es elegir grafías cercanas a la pronunciación española: Buda y no Buddha; Chaikovski y no Tchaikovski, Prokofieff y no Prokofiev.

Para finalizar, hay que puntualizar que la corrección de estilo es una labor seria, comprometida con salvaguardar el idioma e, inclusive, hacer entendibles las expresiones propias de la oralidad vertidas en papel, donde la constancia del estudio, la actualización y la investigación serán la metodología que amplíe la experiencia profesional y la experiencia, pues ante la primera página de un libro que se comienza a corregir, se

propone toda una visión de mundo, referentes e ideas únicas.

Bibliografía consultada

- Fundéu (2012). *Compendio ilustrado y azaroso de todo lo que siempre quiso saber sobre la lengua castellana*. Barcelona: Debate.
- Nida, Eugene (2002). *Sobre la traducción*. Madrid: Cátedra.
- Real Academia Española. (2015). *Diccionario de la lengua española*. Disponible en línea: www.rae.es.
- Sharpe, Leslie T. e Irene Gunther (2005). *Manual de edición literaria y no literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Valle, Pablo (2001). *Cómo corregir sin ofender. Manual teórico-práctico de corrección de estilo*. Buenos Aires: Lumen.
- Zabala Ruiz, Roberto (2013). *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*. México: Fondo de Cultura Económica.

lacruz@gmail.com

La corrección de estilo: un oficio irremplazable

Laura Toloza



La producción de textos escritos involucra un extenso trabajo que trasciende el acto de crear nuevos contenidos; durante su desarrollo, el texto va sufriendo diversas transformaciones tanto estructurales como de forma. Aunque es necesario que en este proceso el autor se enfoque en la construcción de los contenidos, su orientación podría llevarlo a precarizar los aspectos formales. Está claro que al introducir cambios en la estructura, incorporar argumentos, proponer nuevos personajes o situaciones (en el caso de los textos literarios), entre otros, quedarán frases inconexas, escenarios separados de su contexto original o propuestas desconectadas de la totalidad del texto.

Sin embargo, el autor no necesita leer su creación para comprenderla porque la conoce a cabalidad, así que los errores pueden pasar inadvertidos para él. Es aquí cuando debe hacer su aparición el corrector de estilo, profesional que dirige su atención, primordialmente, a mejorar aspectos sintácticos y gramaticales que, aunque no constituyan errores ortográficos, pueden afectar negativamente el estilo y el aspecto formal de la obra: anacolutos, pleonasmos, errores de concordancia, ambigüedades, entre otros. Este



Laura Toloza, facilitadora del taller *Corrección de Estilo*, después de entregarles a los participantes el certificado de aprobación

oficio provoca desconcierto en algunos autores preocupados porque su texto pueda distorsionarse, a la vez que se preguntan cómo habrán de interpretar las indicaciones del corrector, las cuales deben ser tomadas como sugerencias para mejorar el estilo del texto.

Atendiendo a la importancia de esta profesión, la Escuela de Idiomas Modernos, en el marco del *Mes de los Idiomas 2016*, organizó un taller de corrección de estilo con una duración de treinta horas, donde participaron profesionales vinculados al área de la lengua española: correctores, traductores, estudiantes de la Escuela de Letras y de la EIM, comunicadores sociales, lingüistas, entre otros. La actividad se inició en abril de 2016 y tuvo el beneplácito de la comunidad universitaria que se incorporó, entusiastamente, hasta haber llenado todos los cupos disponibles.

Los contenidos trabajados versaron sobre las funciones del corrector, la imbricación de diferentes niveles como la corrección ortotipográfica y de estilo; diversos aspectos gramaticales, léxicos y morfosintácticos; los vicios del lenguaje y otros elementos que, al calor de las espléndidas

intervenciones ofrecidas por los participantes, se fueron develando hasta ser comprendidos.

Las sesiones se desarrollaron de una manera interactiva, con el propósito de construir saberes y comprender los contenidos desde la pedagogía del aprender haciendo: “Lo que tenemos que aprender a hacer, lo aprendemos haciendo”. Esta cita, atribuida a Aristóteles y referida a la valoración del aprendizaje experimental expone la presencia de este concepto a lo largo del tiempo. Así, durante cada sesión la facilitadora presentaba ejercicios que los participantes resolvían de forma individual para luego compartirlos con el grupo y, a partir de sus comentarios y análisis, llegar a conclusiones sobre cada tema.

De una manera general, se entiende que el estilo pertenece al autor, y el corrector no puede reemplazarlo; no obstante, le concierne la modificación de las expresiones que transgredan las normas lingüísticas, y para ello debe comprender a cabalidad el texto asignado. Asumiendo esta perspectiva, queda claro que –aunque a veces pueda ser visto con suspicacia– el corrector puede convertirse en un gran aliado de los escritores.

laura.toloza@gmail.com

Técnicas para desarrollar la comprensión lectora en textos escritos en inglés

Emily R. Morón Otero



Los campos educativos y de investigación son de los más dinámicos actualmente, ya que se nutren de una gran cantidad de experiencias e innovaciones, tanto teóricas como tecnológicas, desarrolladas para beneficiar el proceso académico; muchas de estas son registradas en idiomas extranjeros para mejorar su difusión. Son muchos los trabajos publicados en otras lenguas que no han sido traducidos aún a la lengua española, por lo que el conocimiento y dominio del inglés se traduce en un valioso instrumento en la adquisición de nuevos conocimientos.

Se hace necesario, por lo tanto, abordar la enseñanza del inglés con fines académicos con contenidos y objetivos que se adapten a las necesidades de los estudiantes, las que suelen ser más de tipo conceptual que de decodificación mecánica de la lengua con el fin último de aprender a interpretar y resolver problemas comunicativos.

El pasado mes de noviembre de 2015, durante la Semana Extraordinaria de la EIM, se dictó el taller *Técnicas para desarrollar la comprensión lectora en textos escritos en inglés*, cuyo objetivo principal fue proporcionar a los estudiantes estrategias de lectura que les permitirán acceder de forma pertinente a



Patricia Torres en sus talleres en el área de la traducción siempre alcanza el número máximo de participantes

fuentes bibliográficas escritas en inglés de origen. Esto se logra a partir de la aplicación de diferentes técnicas de identificación de información, como lo son las técnicas del *skimming* y *scanning*, la identificación de palabras cognadas —verdaderas y falsas—, así como también de estructuras y palabras conocidas en un texto escrito en inglés.

En esta propuesta el estudiante obtendrá las herramientas necesarias para elaborar un resumen concreto, escrito en español, con la información más destacada y pertinente a sus necesidades particulares por lo que, a partir de conocimientos previos y contextualización de la información, el estudiante participa de forma activa en la construcción de su propio aprendizaje al adquirir estas herramientas que le permiten comprender un texto sin traducirlo.

Aplicar las técnicas de *skimming* y *scanning* no es otra cosa que ojear para globalizar la información y, posteriormente, realizar una lectura un poco más detallada con el fin de localizar la información que resulte pertinente. Esta técnica puede ser bastante beneficiosa para aquellas personas que realizan un trabajo de investigación, ya que les ahorra tiempo al ubicar la información

necesaria para su propósito. Durante este escaneo de información, los participantes del taller debieron ubicar los cognados que de alguna manera se les parecieran al español considerando tanto su escritura como su significado, real o aparente. Esta última estrategia permite conocer la cantidad de palabras que podemos dominar del texto por lo que su comprensión resulta más rápida y sencilla al momento de extraer las ideas principales que se van a desarrollar durante la elaboración del resumen. Este último se redacta en español, pues lo importante, en este caso, no es traducir el contenido abordado sino más bien plasmar con nuestras propias palabras lo que se pudo asimilar durante el proceso de revisión de la información.

Estrategias de este tipo resultan beneficiosas para los estudiantes que requieran hacer trabajos de investigación, pues permiten abordar de forma rápida y pertinente la información sin necesidad de leer todo el material consultado sino que, a partir de títulos y subtítulos, se puede saber si el contenido se ajusta al tema de investigación.

artenea@gmail.com

*I*ntegrando realidades

Indira Valentina Réquíz



Vivimos en un mundo de sonidos, respondemos y nos comportamos según las cosas que escuchamos, pero en este mundo también habita el silencio. ¿Cómo podemos decir que comprendemos el mundo si no conocemos el silencio? Nuestra realidad como oyentes es diferente a la realidad de los sordos, integrar esas visiones del mundo se logra solo por medio del lenguaje. La comunicación por señas es una manera de interactuar con esa parte del mundo que los oyentes no perciben hasta que deciden hacerlo.

Hace 200 años, en Francia, se creó la primera lengua de señas, y a partir de ese momento el mundo cambió. La lengua de señas (LS) se hizo tan popular que se extendió por todo el mundo, sin embargo, la LS no es un código universal. Hay lengua de señas americana (ASL), lengua de señas británica (BSL), lengua de señas mexicana (LSM), lengua de señas alemana (DGS), la moderna lengua de señas francesa (LSF), la lengua de señas italiana (LIS), la lengua de señas de Irlanda (IRSL) y, por supuesto, lengua de señas venezolana (LSV). Además, existe una lengua franca para los sordos, el Sistema de Señas Internacional (SSI), este es un código reciente que promueve la Federación Mundial de Sordos (WFD-FMS) y su aplicación es limitada. La lengua de señas venezolana (LSV) es una variedad



Indira Valentina Réquíz, profesora de Lingüística I, facilitadora del taller *Lengua de señas venezolana*

específica de nuestro territorio, e incluso esta modifica su léxico en cada región. Los hablantes de la lengua de señas venezolana conforman la tercera minoría lingüística más importante después de los pueblos wayuués. Aprender lengua de señas es igual que aprender inglés o chino, porque la lengua es el instrumento que nos permite acceder a otras visiones del mundo.

Hemos hablado de oyentes y sordos, esta diferenciación se da por una condición llamada sordera o hipoacusia, que puede ser congénita o adquirida. La Asociación Venezolana de Otorología y Neurología (AVEON), durante el IV Triológico Venezolano de Otorrinolaringología celebrado del 21 al 23 de junio de 2016, confirmó que en Venezuela dos de cada mil niños nace sordo; esta afirmación indica que la sordera es el defecto congénito más común en nuestro país. Según la Organización Mundial de la Salud, el 5% de la población mundial tiene algún tipo de sordera. Millones de personas viven en un mundo donde son tratados como extranjeros por no poder comunicarse.

Estas cifras muestran la importancia de generar iniciativas educativas incluyentes, que aseguren accesibilidad e integración a una gran parte de la población mundial. Tenemos la responsabilidad de brindarles a los sordos las mismas oportunidades que tienen los oyentes, no desde la compasión, sino desde el respeto por su comunidad.

Los sordos han sido personajes de gran influencia histórica, por ejemplo, pocas personas saben que Francisco Javier Ustáriz, corredactor del acta de la Independencia de 1811, quedó sordo en su juventud; como él, muchos venezolanos han sobrepasado sus limitaciones físicas para trabajar por una mejor Venezuela. Estos personajes comparten con millones de personas algo más que una condición, ellos son una comunidad sorda.

En el mundo, los sordos tienen su propia cultura, crean música, artes y literatura.

«En virtud de su limitación sensorial, que los priva de adquirir/usar el habla como lo hacen los oyentes del entorno, los sordos que tienen ocasión de formar grupos desarrollan una peculiar manera colectiva de sentir, de ver el mundo y de actuar, marcada por la experiencia común de exclusión y con carácter predominantemente visual, articulada en la comunicación señada. Esta es la cultura sorda, así en singular, y es un fenómeno de carácter universal»

Alejandro Oviedo, 2007 *La cultura sorda. Notas para abordar un concepto emergente.*

Los sordos se unen para compartir sus realidades, defender sus derechos y luchar contra la discriminación.

La Escuela de Idiomas de la Universidad Central de Venezuela entiende el compromiso con la comunidad sorda de Venezuela y brinda la oportunidad para dictar un taller de Lengua de señas venezolana (LSV) como parte de sus actividades de Extensión. Con ello, los oyentes reciben la formación teórico-práctica para acceder a la lengua y a la cultura sorda.

El taller de LSV dirigido a oyentes, les permitió a los alumnos un acercamiento a la sordera, la cultura sorda, y la adquisición de un léxico básico de la LSV. Todo esto con el fin de elaborar un proyecto de divulgación. Los proyectos se elaboraron desde las experiencias académicas y laborales de los alumnos.

El taller contó con la valiosa herramienta del proyecto ENSEÑAS, la primera plataforma de LSV. ENSEÑAS es un diccionario, una aplicación y una página web, fue diseñada para proporcionar contenido audiovisual en castellano y LSV. El

proyecto inició en el 2009 bajo la dirección de la fundación venezolana Neoessentia. El material de la plataforma es ideal para reforzar el vocabulario adquirido en el taller, y, por su accesibilidad, permite la formación de sordos y oyentes desde cualquier lugar de Venezuela.

El taller de LSV culminó con la presentación de proyectos formativos con impacto social. Por ejemplo, unas estudiantes de la Escuela de Psicología elaboraron un manual para el triaje psicológico del paciente; un profesor de la Escuela de Idiomas elaboró una unidad didáctica de vocabulario escolar para docentes de la U. E. I. «Colegio Caracas», ubicada en el municipio Sucre; otro proyecto fue dirigido hacia la identidad venezolana, con la creación de un módulo de animales venezolanos dirigido a niños; además, una estudiante de cocina desarrolló una receta en señas y un módulo para postres venezolanos.

Los alumnos empezaron a relacionarse con una parte del mundo que no conocían, a pesar de las dificultades personales y sociales que se presentaron, lograron ejecutar sus proyectos. La defensa del proyecto presentado incluía una autoevaluación, donde los alumnos describían el proceso de ejecución:



- «A pesar de no conocer a mi compañera antes de entrar al curso, me la llevé muy bien con ella, y supimos trabajar en equipo. Nos unió algo en común, los idiomas» Rutbel Rodríguez
- «El proyecto me permitió la aplicación de mis habilidades artísticas y la creatividad para decidir la forma en que se realizaría el video... Fuimos capaces de resolver los conflictos, pues logramos reunirnos a pesar de las dificultades y encontrar un punto medio» Carla Villalba
- «Durante el trabajo en grupo se presentaron dificultades, sobre todo en la disposición de tiempo, tanto de mi compañera como del mío. Sin embargo, la motivación mutua de culminar exitosamente el taller de LSV prevaleció y mediante una buena organización por parte de ambas, pudimos sacar el proyecto de forma exitosa» Johanna Borrero

La experiencia del taller les permitirá a los alumnos integrar la LSV a sus áreas de interés, algunos de sus proyectos serán ampliados y contarán con asesoría para convertirse en herramientas de divulgación.

Como siempre, aún hay mucho por hacer, este taller es parte del trabajo pendiente; pero hay más por hacer para lograr que los oyentes descubran el inmenso valor del silencio en su propio mundo.

valentinarequiz@gmail.com

Muchas señas aprendidas en 8 horas académicas con Indira Valentina Réquiz, dejó a los participantes queriendo más: un taller posterior de 30 horas

T

extos literarios intraducibles

Edgardo Malaver



“Ningún pueblo ha dejado de traducir”, dice Thomas Mann (1875-1955), “por el simple hecho de que es esencialmente imposible”. Ciertamente, la traducción es imposible. Al principio parece difícil entenderlo, sobre todo en el terreno literario, porque inmediatamente nos saltan a la memoria todas las obras escritas en otros idiomas que hemos leído sin dificultad. Pero sí, la traducción, especialmente la literaria, es imposible.

¿Qué explicación puede tener una afirmación tan contundente? Para comenzar habría que pensar en la naturaleza misma de las lenguas, y, más íntimamente dentro de ellas, en la caprichosa conducta de las palabras y sus significados. Pensando en los términos científicos más sencillos, habría que comprender la relación que, desde los estudios de Ferdinand de Saussure (1857-1913), se ha concebido que existe entre el *significante* y su *significado*, es decir, entre la palabra como forma, la palabra que oímos pronunciada o que vemos escrita, y el contenido que esta palabra lleva consigo y que nos comunica. Saussure explica que solo la asociación entre esos dos elementos forma lo que él llamó el *signo lingüístico*; pero lo más fundamental de esta concepción es que esa unión es indisoluble. Es decir, no es posible aprehender la realidad a la



Edgardo Malaver como parte del público, mira con picardía la presentación en escena

que las palabras dan acceso exclusivamente con la forma del signo o únicamente con su contenido, o si el matrimonio entre ellos se malogra.

Por otro lado, también tendríamos que aclararnos, recurriendo ahora a la teoría de la traducción, que esta consiste en un proceso mediante el cual, luego de la comprensión del mensaje que debe traducirse, expresado en una lengua original, la mente del traductor es capaz de abstraer solo el significado, o sea, el contenido del signo, para encontrar en la otra lengua un significante, una forma, que exprese la realidad más semejante. Es decir, tiene que encontrar un significante diferente que arme con el significado que trae de fuera un signo equivalente, comprensible para un oído otro.

Siendo así, es lógico afirmar que la traducción es esencialmente, teóricamente, desde su definición, imposible. Solo es posible si puede aislarse del signo esa parte que no puede aislarse, a riesgo de destruir el signo mismo. El resultado, en teoría, tendría que ser que no hubiera nada que traducir. ¿Cómo llega entonces el traductor, cómo han llegado durante toda la historia todos los traductores, a expresar en su lengua mensajes que han sido cifrados antes en formas lingüísticas extranjeras (o más bien extrañas)? Es quizá el misterio más misterioso de las culturas humanas, pero al mismo tiempo su explicación tiene la claridad más clara que pudiera pensarse. El espíritu del hombre es uno solo. Su interior es sensible, en todas las geografías y en todas las épocas, a las mismas realidades concretas y a las mismas ramificaciones emocionales, psicológicas y espirituales que puedan tener lugar. Todos somos buenos y malos a la vez, todos somos elevados y rastreros, todos somos amorosos y vengativos. Todo lo que pueda haber sentido un hombre que habló una lengua extinta hace siete mil años en un lugar impreciso de Asia soy capaz de sentirlo yo hoy, en este minuto, en este lugar precisísimo

de América, a pesar de nuestras diferencias de todos los tipos y naturalezas. De modo que, esencialmente, el significado —el saussuriano— de todo aquello que él haya sido capaz de imaginar ya existe dentro de mí. Lo que podría ser diferente, si es que verdaderamente lo es, es el significante, pero también en eso nos parecemos, también en eso somos aves de una misma bandada, porque todos los hombres tienen la facultad de hablar. Visto así, lo que comienza a presentarse imposible, por lo menos innecesaria, es la discusión de si la traducción es posible o no.

Como todos sentimos las mismas emociones en todas partes, y todas las culturas han llegado a la expresión literaria más o menos por los mismos caminos, también se dice a menudo que la traducción literaria es imposible. Aunque parezca por lo que acabamos de decir que no es así, hay que introducir en esta discusión el hecho de que en la expresión artística de la palabra — en este caso quizá corresponda llamarlo, más que lingüístico, el *signo poético*— pesa y predomina tanto el significante como el significado, y su matrimonio también es indisoluble hasta que se presente la muerte. Un poeta que elige para codificar la emoción que experimenta la palabra *rojo* no podría cambiarla, ni es concebible que se detenga un instante a contemplar la posibilidad de cambiarla, por ejemplo, por *colorado*, por *escarlata*, por *carmín*. Eso sí es imposible. *Rojo* es la expresión lingüística, en sonoridad, en color de los sonidos, en cantidad y estructura de las sílabas, en alternancia de consonantes y vocales, en posición del acento, en brevedad, en fuerza, de la exactísima molécula del significado que él ha sentido palpar en su interior. Además, *rojo* contiene también todo el cargamento, imponderable por inmenso, de referencias culturales, emocionales, psicológicas, históricas que solo en la lengua de ese poeta podría tener, está poblada de

la tradición que en su literatura se ha ido forjando la palabra, que le ha dado el pueblo que la pronuncia de la forma autónoma en que la pronuncia, de la particular brillantez con que ha figurado en el saber y sentir de su lengua. Los sonidos presentes en el significante *rojo* son, no solo en el espíritu del poeta, también en la cultura que comparte con sus coterráneos y coetáneos, los únicos capaces de decir con fiel claridad lo que está presente en su contenido (o significado) emocional. Las otras palabras solo llegan cerca, no dan en el blanco (o en el rojo), no abundan sino que escasean en rasgos y señales. No tiene sentido que pueda considerar la elección de otra palabra. El verso que dice *rojo*, a menos que el poeta quiera traicionarse a sí mismo, excluye todos los demás matices.

Si la palabra que hay que decir en la traducción es *rojo* y no otra, no se puede traducir, porque traducir implica utilizar siempre otra palabra, que no la misma, que es extranjera y diferente. En la lengua del traductor, por más que sea prima o ahijada de la lengua del poeta, siempre la palabra equivalente va por otro camino, ha perdido el rastro de la otra, se ha “desorientado”, es decir, ha hecho un camino nuevo al andar. Traducir es imposible.

A pesar de eso, no porque lo diga Mann sino porque la evidencia ha saltado a la vista de todos los lectores de todas las culturas, se termina por

traducir siempre todo lo que es necesario traducir. Lo que es más, se llega a veces a la conclusión de que lo que desemboca a otra cultura después de atravesar, sigilosamente o dando tumbos, el puente de la traducción es, ni más ni menos, lo que valía la pena que llegara. De conclusión en conclusión, llegamos también a la idea de que es falso que en la traducción se pierda nada, que la traducción traicione a nadie, que la traducción sea un laberinto donde cualquiera se extravía. La traducción, así, termina revelando el corazón verdadero del texto, el latido verdadero del hombre, la luz verdadera de la luna, porque eso es lo que debe el traductor entregar a su público.

En el texto original sucede también ese terremoto de significados que se sublevan por llegar a la superficie del significante para mostrarse a los ojos del lector, del espectador, del oyente. Y si sucede en el original, no sería natural que no sucediera en la traducción. En la traducción también es verdad, también sucede, y es quizá más notorio, o lo ha sido tradicionalmente, lo que afirma Mark Twain (1835-1910) hablando de la escritura: “La diferencia que hay entre la palabra correcta y la palabra casi correcta es la misma que hay entre la luz del relámpago y la luz de la luciérnaga”.

Todas estas ideas, a favor o en contra de una cosa o de la otra, se derriten y dejan caer las armas ante ese mar de adversidades que debe atravesar el traductor cuando recalcan a su orilla algunos textos tan particulares que parecen de otro planeta. Uno de esos textos imposibles de traducir



La Escuela de Idiomas comparte con invitados de las embajadas de Alemania y Portugal finalizado el conversatorio Crisis migratoria en el mundo: de izq. a der., Edgardo Malaver, Luisa T. Arenas, Leonardo Laverde, Dubraska Machado Conrad Müller (alemán), Sofía Saraiva (portuguesa), Sydnee Peña, João Camilo (portugués), Rayner Sousa (portugués) y Digna Tovar

puede ser un poema conocidísimo cuya traducción ha sido emprendida y lograda con decoro por muchos traductores y examinada por diversos investigadores: el *Jabberwocky*, de Lewis Carroll (1832-98), que aparece en *Alicia en el país de las maravillas*, de 1871. Leámoslo:

Jabberwocky

'Twas brillig, and the slithy toves

Did gyre and gimble in the wabe:

All mimsy were the borogoves,

And the mome raths outgrabe.

"Beware the Jabberwock, my son!

The jaws that bite, the claws that catch!

Beware the Jubjub bird, and shun

The frumious Bandersnatch!"

He took his vorpal sword in hand:

Long time the manxome foe he sought —

So rested he by the Tumtum tree,

And stood awhile in thought.

And, as in uffish thought he stood,

The Jabberwock, with eyes of flame,

Came whiffling through the tulgey wood,

And burbled as it came!

One, two! One, two! And through and through

The vorpal blade went snicker-snack!

He left it dead, and with its head

He went galumphing back.

"And, has thou slain the Jabberwock?

Come to my arms, my beamish boy!

O frabjous day! Callooh! Callay!"

He chortled in his joy.

'Twas brillig, and the slithy toves

Did gyre and gimble in the wabe;

All mimsy were the borogoves,

And the mome raths outgrabe.

¿Qué se puede decir del *Jabberwocky* que no lo diga el *Jabberwocky* mismo? Lo más sencillo que se ha dicho de él, o sea, lo más sabio, es que no tiene sentido; pero ¿tendrá sentido afirmar que un texto literario no tiene sentido? Y llegados aquí, ¿no serán precisamente los traductores, por lo que hemos afirmado hasta ahora, quienes tengan las herramientas más apropiadas para desentrañárselo?

Hay versos en que llega uno a reconocer alguna situación comprensible, humana, hasta cotidiana: "Beware the Jabberwock, my son! / The jaws that bite, the claws that catch!", pero inmediatamente se nos vienen encima signos, significantes y significados que nos aturden: "Beware the Jubjub bird, and shun / The frumious Bandersnatch!". La propia Alicia reacciona cautelosamente al terminar de leerlo. Dice: "Parece muy bonito [...]. De alguna manera, parece llenar mi cabeza de ideas, ¡sólo que no sé exactamente qué son!". El propio narrador de la novela nos revela que el personaje "no quería confesar, siquiera a sí misma, que no había entendido nada en absoluto". ¡Nadie nunca ha entendido nada en absoluto! Apenas se ha entendido, porque Alicia lo dice, que "alguien mató algo".

¿Qué tendría que decir una traducción de este poema? Si hemos de ser fieles al texto, sinsentidos, frases absurdas, significantes sin significados. Tendría el traductor que forjarse un poema absurdo en que no podría guiarlo siquiera el propio Carroll, porque este siguió el camino de su propio absurdo, que ha de ser otro en el mundo distinto que es otro idioma. Existen, entonces, traducciones innumerables del *Jabberwocky*, y cada una es un universo aparte, a un tiempo pieza intraducible y traducción virtuosa.

Otro ejemplo que bien puede asimilarse a un rompecabezas para las habilidades de los traductores más diestros, es el poema *Opening the*

Cage: *14 variations on 14 words*, de Edwin Morgan (1920-2010), que, como queda claro en el propio epígrafe, se basa en un verso de John Cage (1912-92) y solo contiene ese verso. Veamos cómo:

Opening the Cage: 14 variations on 14 words

*I have nothing to say and I am saying it
and that is poetry.*

John Cage

I have to say poetry and is that nothing and am
I saying it

I am and I have poetry to say and is that nothing
saying it

I am nothing and I have poetry to say and that
is saying it

I that am saying poetry have nothing and it is
I and to say

And I say that I am to have poetry and saying
it is nothing

I am poetry and nothing and saying it is to say
that I have

To have nothing is poetry and I am saying that
and I say it

Poetry is saying I have nothing and I am to say

that and it

Saying nothing I am poetry and I have to say
that and it is

It is and I am and I have poetry saying say that
to nothing

It is saying poetry to nothing and I say I have
and am that

Poetry is saying I have it and I am nothing and
to say that

And that nothing is poetry I am saying and I
have to say it

Saying poetry is nothing and to that I say I am
and have it

1968

¿Qué hace intraducible este poema que, por cierto, cumple tan al pie de la letra la exigencia de ser un mundo coherente consigo mismo, lleno de elementos que colaboran entre sí? ¿Cuál es el misterio aquí? Ninguno, en realidad. En realidad, apenas comenzamos a examinarlo, nos damos cuenta de que el epicentro del desastre es la sintaxis de cada verso. ¡Catorce veces! Después de traducir el epígrafe, de donde nace el poema, tarea que habría que cumplir logrando que esa traducción tuviera estrictamente 14 palabras, habría que emprender la de traducir, también en 14 palabras, esa otra maraña sintáctica que resulta de la diferente y en apariencia caprichosa distribución de las palabras originales en el primer verso. Y así, hasta llegar al décimo cuarto verso, en que pareciera que el poeta apenas se aseguró de que ninguna palabra se repitiera en la misma posición que tenía en versos anteriores. Si lográramos imitar semejante



Profesoras de la Cátedra de Estudios Lingüísticos despiden a Jeannette Sánchez, tercera de izq. a der., por su nuevo destino a una universidad española

hazaña, que ya sería muchísimo, habría que iniciar, solo iniciar, la aventura de lograr que los verbos, por ejemplo, tuvieran siempre la misma forma en español, porque así lo exige la forma superficial del poema, y porque así fue necesario para armar el texto original tal como es. ¿Y las ocasiones en que el sujeto se hace tácito en español? ¿Y el pronombre inglés *it*, que en español adopta una forma masculina y otra femenina? ¿No desistiría Sísifo de semejante encargo?

La inmensidad de estas dificultades no se reduce cuando cambiamos el sentido de la traducción, es decir, cuando vamos de la lengua materna a una extranjera. El poema "Verbos irregulares", de Aquiles Nazoa (1920-76), quizá sea intraducible debido también a las diferencias sintácticas entre el español y otros idiomas. El texto, incluido en *Amor y humor*, de 1976, dice:

Verbos irregulares

Estos son unos verbos que, a paso de tortuga,
yo conjugo,
tú conjugas,
él conjuga...

Como sin garantías todo el mundo se inhibe,
yo no escribo,
tú no escribes,
él no escribe...

Sino mil tonterías que, de modo evidente,
yo no siento,
tú no sientes,
él no siente.

Luisa T. Arenas, izq., acompaña a Elizabeth Cornejo, diseñadora de esta revista, al finalizar su misa de graduación

Pues de escribir las cosas que uno tiene en el seso,
yo voy preso,
tú vas preso,
él va preso.

O, rumbo al frío Norte, París o Gran Bretaña,
yo me extraño,
tú te extrañas,
él se extraña.

Y por eso, temiendo que nos cojan la falla,
yo me callo,
tú te callas,
él se calla.

Moraleja

Por la ley del chivato, que es una ley eterna,
yo gobierno,
tú gobiernas,
él gobierna.

En este caso, el obstáculo más empinado es, al parecer, la rima, aunque no deja de ser sintáctico, porque esta rima recurre a la conjugación de algunos verbos que, por si fuera poco, tienen que



saber a clandestinidad, a revolución silenciosa que en la superficie observa con resignación pero que en el fondo ataca con las armas de la inteligencia. Es fácil preguntarse, y muy difícil responderse, cómo se las arreglará un traductor de lengua inglesa, por ejemplo, para hacer rimar el nombre *Bretaña* (*Britain*) con el verbo *extrañar* (*miss*) en tercera persona del singular en presente. Sí, algo se le ocurrirá, porque siempre termina lográndose la traducción, pero cuando lo resuelva, es muy probable que aparezcan nuevos problemas derivados de esta solución; además, tendría que agregar como objeto directo el pronombre *you*, que tampoco rima con *Britain*. El poeta quiso referirse al “frío Norte, París o Gran Bretaña”, no a otros países. ¿Funcionará el poema si se utilizan otras tres referencias geográficas? ¿Y las resonancias de la larga tradición poética del poeta? En este verso particular, ¿mediante qué estrategia logrará el traductor hacer al lector pensar, aunque sea lejanamente, como les sucede a los lectores del original, en la *Vuelta a la patria*, de 1876, donde, aunque desde la otra orilla, se siente algo del mismo frío que en *Verbos irregulares*?

Ejemplos como este hay miles en todas las lenguas, pero detengámonos en otro texto venezolano. Darío Lancini (1932-2010) escribió un libro tan enmarañadamente lúdico y hermético que provocaría imitarlo, a no ser porque sabemos desde el principio que la tarea es “esencialmente imposible”, como la traducción. Elijamos un poema cualquiera de este poemario, titulado *Oír a Darío*, de 1975:

La mar

¡Ah! El anís es azul al ocaso.
Claro, la canícula hará mal.
Alejábase bello sol.
¡Sumerge la usada roda!

A remar.
¡A La Habana, bucanero Morgan!
Oleaje de la mar...
¡Al remo! ¡Corre!
Playas...
Ay, al perro comer la rama
le deja el onagro, morena cubana.
¡Bah! A la ramera adorada
su alegre muslo sol le besa.
¡Bajel a la mar! ¡Ah!
Alucina calor al cosaco.
La luz asesina le hará mal.

Quien no estudie con detenimiento la obra de Lancini tardará mucho en adivinar la verdadera dificultad que le lanza al rostro este texto. Un traductor francés, en cuyo idioma se escriben en las palabras tantas letras que no se pronuncian, podría pasarse toda la vida traduciendo este solo poema, incluido en un libro en que todos los poemas son palíndromos. O sea, *La mar* dice exactamente lo mismo si se le lee de principio a fin que si se lo lee al revés. Si el traductor adivina ese rasgo intrínseco al texto, tan suyo e imprescindible como lo sería la sangre para los mamíferos, y si por buena fortuna y miles de horas de trabajo da con una reexpresión que reproduzca semejante estructura, ni siquiera hace falta que nos informe que ha debido sacrificar, nada menos, el sentido. Cualquiera diría que, por causa de la estructura, este poema tampoco tiene mucho sentido. Puede ser cierto, pero ¿no sería esa, otra vez, la posición del traductor del *Jabberwocky*? ¿Qué tendría que hacer? ¿Crearse su propio laberinto y perderse en él sin reclamar ni seguir mucho la guía del autor, del original, de la lengua de partida, de la cultura y la literatura de procedencia? El resultado tendría que ser, verdaderamente, un poema nuevo, escrito como original por un nuevo autor para una cultura

totalmente otra. Lo razonable sería, sí, que el texto resultante cumpliera con ese rasgo profundamente lúdico que el autor ha puesto en el corazón del “diseño” poético de esta pieza. Si no es capaz de reproducir esa esencia juguetona de la palabra de Lancini, el resultado será un simple poema más, sin mérito alguno para la cultura que lo reciba.

¿No comienza a parecer que la libertad y la creación serían el antídoto para la imposibilidad? Si la literatura es el país de la imaginación, la traducción literaria será la frontera entre ese país y cualquier otro, pero ahí ha de reinar también la imaginación. (¿Por qué —o más bien cómo— nació la literatura latina? Naturalizando, domeñando, transformando la literatura griega en la lengua de Roma. Una vez que la literatura romana, guiada por la traducción, caminó cierto trecho domesticando la imaginación helénica a su circunstancia propia, echó a andar sola, confiando ahora en su propia imaginación, construyendo el mundo ahora con sus propias imágenes, expresando los problemas e ilusiones del hombre con sus propias palabras. Todo aquello que había parecido imposible se tornaba realizable y terminaba en el papel. La libertad y la creación, pero sobre todo la libertad de la creación, daba paso a la imagen original —vale decir su signo poético original— en su nueva versión original.) Solo la imaginación puede autorizarnos a cruzar

esa frontera.

Al final de su libro, Lancini incluye una obra de teatro, ¡de siete páginas!, que es también un palíndromo perfecto. ¿Será posible traducir ese texto sin desviarse, sin ser lanzado fuera del camino por las *imposibilidades* de la otra lengua? ¿Será posible decir, aunque sea “casi lo mismo”, como dice Umberto Eco (1932-2016), conservando todo lo demás? Si la imposibilidad a la que se refiere Mann es esta, sí, es imposible.

Existe una traducción al italiano de las 14 *variations* de Morgan que logra construir la frase de Cage en 13 palabras y, por supuesto, 13 versos. ¿Esa traducción es fiel o imposible? ¿Y ese traductor actuó como traductor o como poeta? No ha de ser ninguna de las dos. Ha de ser la proyección que desde el principio del mundo estaba destinado a ser en italiano aquel poema que escribió Morgan en inglés. Si esa traducción es fiel, ha de ser porque el traductor, dentro de las restricciones que le imponía su circunstancia, se emancipó de todo aquello que lo condenaba a la imposibilidad. Por algo el poeta serbo-americano Charles Simic ha dado una definición de poesía que se supedita a la traducción: “Lo que sobrevive a la traducción es la poesía”.

Teniendo en cuenta esa idea, ciertamente nadie debería abstenerse de traducir por el simple hecho de que sea, en teoría, imposible. Lo imposible es remontar la separación histórica y geográfica que se cierne entre los pueblos, entre sus visiones del mundo, de sí mismos y de los otros. Las palabras, sin embargo, son tan poderosas, que siempre se ha logrado. Emulando las palabras del poeta cubano Nicolás Guillén (1902-89), lo que hay que hacer es intentarlo...



Enrico Testa, de la Universidad de Génova, invitado por la Embajada de Italia, en su conferencia *Storia de la lingua italiana*. Al fondo, de der. a izq., Silvio Mignano, Giovanna Caimi y Jefferson Plaza

y si el sostén nudoso de tu báculo
encuentra algún obstáculo a tu intento,
¡sacude el ala del atrevimiento
ante el atrevimiento del obstáculo!

La única solución es la libertad. La salida al laberinto de la imposibilidad va por el camino de la creatividad, de la imaginación, del atrevimiento. En traducción literaria —pero también en otros sectores de la traducción—, la libertad es la forma más cristalina de fidelidad.

emalaver@gmail.com

Bibliografía

- Carroll, L. (1972). *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. Londres: MacMillan.
- Eco, U. (2008). *Decir casi lo mismo*. Trad. H. Lozano Miralles. Barcelona: Lumen.
- Galeano, J.C. (2001). "El mundo no se acaba. Entrevista a Charles Simic". Disponible en <http://www.jornada.unam.mx/2001/07/15/sem-simic.htm>.
- Galtier, L. (1965). *La traducción literaria*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Guillén, N. (1972). "Palabras fundamentales". En *Obra poética*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- Morgan, E. (1973). "Opening the Cage: 14 variations on 14 words". En Bain, C.E.; Beaty, J. y Hunter, J.P. *The Norton Introduction to Literature*. Toronto: Norton.
- Nazoa, A. (1976). *Humor y amor*. Caracas: Piñango.
- Saussure, F. (1980). *Curso general de lingüística*. Trad. M. Armiño. Madrid: Akal.



B **AUTIZO DE EVENTOS X, TEXTIMONIOS**



El bautizo de la primera revista *Eventos* digital: de izq. a der., Kharla Marín, Edgardo Malaver, Elizabeth Cornejo, Leonardo Laverde, Luisa T. Arenas, Laura Torres y Sydnee Peña



Luisa T. Arenas comparte impresiones sobre la presentación de *TeXtimonios* con Edgardo Malaver, cen., y Leonardo Laverde, der.



Luisa T. Arenas hace alusión al nacimiento de la serie *Eventos* "para mostrar el rostro más carismático de la escuela" (en palabras de Irma Brito); con ella, de der. a izq., Elizabeth Cornejo, Leonardo Laverde y Edgardo Malaver



Edgardo Malaver presenta *Eventos X, TeXtimonios* acompañado del equipo editor: Luisa T. Arenas y Leonardo Laverde; y la diseñadora, Elizabeth Cornejo



Presentación del grupo Camino y Voces, dirigido por Anthony Vivas, en honor a *Eventos X, TeXtimonios* en la clausura del Mes de los Idiomas 2015



Las hijas diletas de la Unidad de Extensión de la Escuela de Idiomas Modernos: las revistas *Eventos*

EXTRAORDINARIO EN LA EIM



Los institutos de filología unidos para celebrar a Ferdinand de Saussure: Vanessa Hidalgo (IVILLAB), izq., e Irania Malaver (IFAB)



Estudiantes que se convierten en profesores y profesores que comienzan a estudiar otra vez...



La voz extraordinaria de Marián Vázquez deleitó a los asistentes en el Mes de los Idiomas



El grupo teatral Catena impartiendo *La lección* de arte dramático



¡Muévete! Bailoterapia en el contexto del Mes de los Idiomas



Estudiantes posan orgullosos con su trabajo en la Feria Lingüística

COTIDIANO EN LA EIM



El síndrome TMT, todo menos tesis, en palabras de los tutoriados de Pedro Alemán, der.: Alberto Gudiño, Eva Briceño y Samuel Mendoza, ponentes en el ya también tradicional evento *Trabajos de grado destacados*



Una escuela que ríe no importa la edad: de izq. a der., Carmen Gabriela González, Ayleen Trujillo, Isabel Matos y Luisa T. Arenas en la entrega de certificados al jurado de inglés en el IV Concurso *Ortografía Razonada*



No me puedo perder la "Magna Clase" —dijo la profesora Namibia Espinoza a su bebé— y aquí está él en brazos de una de sus alumnas



El ya tradicional intercambio de regalos entre una guerrera, Isabel Matos, y un escudero, Leonardo Laverde, grupo de amigos "guasaperos"



Lo cotidiano se hace extraordinario y viceversa: *Simulacro de interpretación*, consecutiva por vez primera, en la sala Francisco de Miranda de la UCV



Y no podía faltar la cotidianidad del celular...

SIMULACRO DE INTERPRETACIÓN



Estudiantes activaron el plan B en el simulacro: interpretación consecutiva por vez primera



Al fondo, Erik Montiel interpreta para el profesor Mario Sgualdino, mientras André Rodríguez, cen., y Stephany Mélega, der., lo hacen para el director de la EIM, Lucius Daniel



Estudiantes de francés interpretan para el ponente Pierre Josil



El turno para el ponente en alemán, Lothar Hotter, y sus dos intérpretes.



Los intérpretes, estudiantes de los dos últimos años de la carrera, felices después del simulacro



Zayra Marcano presenta su ponencia en español; a su lado, Juan Berríos; al fondo, Sancho Araujo

Fiesta de la Francofonía



Rossana Liendo con su turbante representa a una mujer típica de Egipto en la feria gastronómica organizada por el Departamento de Francés



Estudiantes danzan al son de la música francesa



De izq. a der., Joan V. Sancler, Emilie Verger, Pierre Josil, Mario Pérez, Lilian Pérez, Nairobi Mescia y Adriana Zurita, profesores del Departamento de Francés alegres por el éxito de la Fiesta de la Francofonía



Público francófono de la EIM disfrutando de las presentaciones de profesores y estudiantes de la EIM



Alumnas complacidas por el deber cumplido en la Fiesta de la Francofonía



Alumnos complacidos por el éxito logrado con su esfuerzo en la Fiesta de la Francofonía

*E*sta publicación se terminó de editar
en Caracas, Venezuela,
el mes de diciembre de 2016