

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

***EXPERIMENTACIÓN LINGÜÍSTICA EN LA OBRA DE LUIS BRITTO GARCÍA:
UNA CRÍTICA SOCIAL, POLÍTICA E HISTÓRICA***

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN CREACIÓN
LITERARIA

PRESENTA:

MANUEL GARCÍA HERNÁNDEZ

DIRECTORA:

MTRA. ELSIE CATALINA MAGAÑA JUÁREZ

CODIRECTORA:

MTRA. ANA LEONOR CUANDÓN ALONZO

Ciudad de México, abril de 2021

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis va para muchas personas que contribuyeron para que fuera posible.

A mis padres:

Ustedes que me apoyaron económica y moralmente en mi formación universitaria. Gracias por ser mis patrocinadores en esta vida. Sin su ayuda nada hubiera sido posible. Esto no es gran cosa comparado con lo que han hecho por mí, pero es una pequeña recompensa a su esfuerzo por asegurarme un mejor futuro. La educación es el mejor regalo hecho por un padre y una madre a sus hijos, una herencia que perdura por años. Los amo.

A mis directoras:

Maestra Ana Cuandón, mi mentora desde el primer día que fui su alumno. Gracias por toda la enseñanza brindada, por escucharme más allá de lo académico y por ser más que una profesora: una amiga. Siempre agradeceré su entusiasmo y alegría contagiada en cada una de sus clases.

Maestra Elsie Magaña, mi guía en el camino hacia la lingüística. Gracias por haberme enseñado que una tesis como ésta no estaba alejada de la realidad, pues su conocimiento fue pieza fundamental para que todo tuviera sentido. Agradezco lo enseñado; me dio una gran lección: aferrarme a la belleza del lenguaje si es lo que me apasiona.

Ambas son la columna vertebral de esta investigación. Asimismo, agradezco su compromiso y su calidad humana para entenderme. Gracias por ser dos profesionistas comprometidas con su trabajo y con los estudiantes. El valor de la enseñanza es creado por ustedes.

A mi pequeña:

Ami, tú que día con día me enseñas más de lo que yo podría enseñarte. Tu mundo me maravilla y me da esperanza cuando visualizo el futuro. Siempre serás mi bebé. También esto va para ti.

Y finalmente a ti:

Mi querido David, por exhortarme a continuar cuando todo parecía perdido. Por no dejarme caer cuando estaba a punto de rozar el suelo. Por secar mis lágrimas en la tristeza de la vida. Agradezco cada una de las enseñanzas proporcionadas desde hace cuatro años, por mostrarme que la existencia no siempre es agridulce, por alejarme de la muerte cuando estuve cerca de ella.

Sin ti este trabajo no hubiese sido tan divertido, pues explicarte cómo funciona el español es una de mis pasiones. Thank you for your love, for your words and for all what you have done for me, because I would need a long list to describe how you have helped me in my darkest days. I love you very much, my sweet “confusado”.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	1
INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO I ESTADO DEL ARTE	11
CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO	27
2.1 PRIMER APARTADO: LINGÜÍSTICA	27
2.1.1. Niveles de la lengua	27
2.1.1.1. Lingüística	27
2.1.1.2. Fonética/fonología	29
2.1.1.3. Morfología	29
2.1.1.4. Sintaxis	30
2.1.1.5. Semántica	31
2.1.2. Nivel morfológico	32
2.1.2.1. Sustantivo	32
2.1.2.2. Artículo	34
2.1.2.3. Adjetivo	35
2.1.2.4. Verbo	36
2.1.2.5. Adverbio	37
2.1.2.6. Pronombre	37
2.1.3. Nivel sintáctico	40
2.1.3.1. Sintagmas	40
2.1.3.2. Oración	41
2.2. SEGUNDO APARTADO: NARRATOLOGÍA	42
2.2.1. Espacio	44
2.2.2. Tiempo	46
2.2.2.1. Orden	47
2.2.2.2. Duración	48
2.2.2.3. Frecuencia	50
2.2.3. Narrador	52
2.2.3.1. Focalización	52
2.2.3.2. Identidad del narrador	56

CAPÍTULO III ANÁLISIS DEL CORPUS	59
3.1. Análisis lingüístico	59
3.1.1. “Ser”	59
3.1.2. “Subraye las palabras adecuadas”.....	73
3.1.3. “El combatiente”	83
3.1.4. “Los juguetes”.....	91
3.1.5. “Carne”	96
3.2. Análisis narratológico.....	104
3.2.1. “Ser”	105
3.2.2. “Subraye las palabras adecuadas”.....	109
3.2.3. “El combatiente”	112
3.2.4. “Los juguetes”.....	117
3.2.5. “Carne”	122
CAPÍTULO IV LENGUAJE, CRÍTICA Y NARRACIÓN EN LA OBRA DE LUIS BRITTO	127
4.1. Lenguaje como crítica social	129
4.2. Lenguaje como crítica histórica.....	133
4.3. Lenguaje como crítica política	135
CONCLUSIÓN	142
BIBLIOGRAFÍA	146
APÉNDICES	151
Apéndice I Ser	151
Apéndice II Señalan marcas	159
Apéndice III No señalan marcas	161
Apéndice IV Marcas adjetivadas	162
Apéndice V Marcas sustantivadas	164
Apéndice VI Sintagmas con dos o más modificadores directos	164
Apéndice VII Sintagmas con modificadores directos y adnominal o modificadores indirectos.....	166
Apéndice VIII Sintagmas con un modificador directo	167
Apéndice IX Subraye las palabras adecuadas.....	168
Apéndice X Oraciones simples.....	175

Apéndice XI Oraciones compuestas	176
Apéndice XII Oraciones subordinadas	177
Apéndice XIII Oraciones coordinadas.....	180
Apéndice XIV Errores ortográficos	181
Apéndice XV Solapamientos.....	182
ANEXOS.....	185
Anexo I Ser	185
Anexo II Subraye las palabras adecuadas.....	186
Anexo III El combatiente.....	187
Anexo IV Los juguetes	189
Anexo V Carne	190

INTRODUCCIÓN

En la literatura existen modelos de análisis literarios aplicados a casi todos los trabajos, siempre y cuando se apeguen a las normas establecidas por el canon literario. Los planes de estudio de las carreras de letras están atestados de teorías literarias que establecen un orden de análisis, una metodología para desentrañar eso plasmado por el autor en la semántica global de su obra. La licenciatura de Creación Literaria no es la excepción.

Por lo anterior, ¿qué pasa cuando una obra se sale completamente de esos modelos de análisis tradicionales? ¿Aplicar los modelos convencionales omitiendo aspectos de peso que no son cubiertos por la metodología literaria?

Existen escritores que no sólo desafían la forma del texto en sí, sino que retan todas las reglas del canon y se aventuran a explotar el lenguaje con un objetivo en particular. Luis Britto García es uno de ellos; no teme apartarse de lo establecido para reflejar algo que le inquieta del mundo extratextual. El autor se ha caracterizado por transgredir eso llamado literatura, subvirtiendo las formas de los géneros hasta el punto de ser inclasificables, lo que va de la mano con su postura estética; ejemplo de ello son *Rajatabla*, *Abrapalabra* y *Anda Nada*. Sin embargo, hay otra característica que comparten estos tres textos: la experimentación lingüística.

En el caso del venezolano, la experimentación se basa principalmente en romper con las reglas formales de escritura, a veces alterando la sintaxis, otras tantas violentando la ortografía, además de la omisión deliberada de palabras y verbos. De esa forma, el autor busca provocar un efecto de desconcierto.

La extensa obra del caribeño se distingue por esa búsqueda de los límites de la escritura. Su trabajo no es muy conocido en el mundo literario: “Rubén” es el texto más famoso; no obstante, existen otros sin la relevancia del anterior, en donde el autor plasma todo un trabajo de escritura que rompe con el lenguaje formal literario, es decir, con la estructura lógica escritural. Así, en los textos: “Ser”, “Carne”, “Subraye las palabras adecuadas” de *Rajatabla*; “Los juguetes” de *Abrapalabra*; y “El combatiente” de *Anda Nada*, existe una evidente experimentación en diferentes niveles de la lengua que funge como una suerte de crítica.

Debido a que los textos mencionados ilustran estos contenidos, ellos conformarán el corpus del presente estudio, pues su análisis puede abrir un panorama para entender mejor al autor y su literatura.

Tabla 0
Corpus general

Nombre del texto	Obra a la que pertenece	Abreviatura
“Ser”	<i>Rajatabla</i>	Ser
“Subraye las palabras adecuadas”	<i>Rajatabla</i>	SPA
“El combatiente”	<i>Anda Nada</i>	EC
“Los juguetes”	<i>Abrapalabra</i>	LJ
“Carne”	<i>Rajatabla</i>	Carne

Las diferentes perspectivas desde donde se ha estudiado a Luis Britto García están alejadas de la mirada lingüística, lo que resulta extraño y anómalo dada la relevancia que tiene en la obra del venezolano. Los investigadores se dan cuenta del tipo de ruptura representada por el caribeño, pero se alejan de ella, o bien, deciden obviarla porque la

consideran irrelevante en contraste con la visión de mundo que proyecta, sin considerar que ésta se fundamenta justamente en ese sustrato lingüístico y no en otro.

Por ello, surge la pregunta: ¿qué sentido crítico tienen tales experimentos lingüísticos en la obra de Luis Britto García? La hipótesis recae en que éstos responden a la necesidad de reflejar una crítica social, política e histórica a través de la transgresión ortográfica, la ruptura y la complejidad sintáctica, la oralidad y la omisión de verbos para mostrar la deshumanización, el rechazo a la historia impuesta, la segregación social y el poder político.

En consecuencia, el presente trabajo tiene como objetivo general:

- Demostrar que los diversos experimentos lingüísticos en la obra de Luis Britto son una forma de expresar una crítica.

Y como objetivos específicos:

- Analizar la estructura y funcionamiento de los experimentos lingüísticos en los textos mediante un análisis sintáctico, gramático y en otros niveles de la lengua.
- Elaborar un análisis narrativo de los textos para comprender su estructura.
- Demostrar la relación entre el lenguaje y la narración como manifestación de una crítica.

Para corroborar la hipótesis, se implementará una metodología basada en un análisis lingüístico estructural que dé cuenta de las diversas formas implementadas por el autor en

sus textos. También mediante la elaboración de un análisis narratológico que brinde información sobre las estructuras literarias utilizadas por el venezolano, y así, finalmente, demostrar que el lenguaje y la narración son la dupla para descifrar la crítica y la semántica proyectada por Britto.

Es prudente rescatar y estudiar qué pasa con la forma escritural formulada por el autor que nos ocupa, así como los objetivos y significados en ella. El aporte de este estudio reside en considerar la codependencia entre la lingüística y la literatura como dos disciplinas complementarias para lograr plasmar la poética del autor, pues el valor escritural de los textos de Britto va más allá de una provocación; implica una postura ideológica.

Considero esencial esclarecer cómo la postura crítica de un autor se refleja en la manera de construir el lenguaje escrito, que si bien es algo obvio, en escritores como éste es prudente adentrarse en ese mundo que deja de ser algo formal para convertirse en algo más, en un medio para un fin. Mi gusto por la disciplina del lenguaje me obliga a prestar atención a las formas de la lengua en los textos y a ofrecer un panorama más amplio que permita entender mejor al venezolano.

Asimismo, la preponderancia de la investigación se sustenta en su doble aporte, desde un ámbito lingüístico y otro literario. La parte literaria y la ciencia del lenguaje no deben estar peleadas: “the linguist might contribute to literary studies by showing what

properties of language were being exploited in a particular text and how they were extended or reorganized” (Culler 64)¹.

El presente estudio está dividido en cuatro capítulos: el primero de ellos recopila los diversos estudios hechos sobre la obra de Luis Britto García; el segundo presenta los conceptos que serán utilizados en el tercero, en el cual se trabajará con el corpus; primero con un análisis lingüístico y después con uno narratológico. Finalmente, en el cuarto capítulo se condensa todo el trabajo; en él se pretende confirmar que tanto la lingüística y la literatura son inseparables ya que: “[...] la lingüística puede dar a la literatura ese modelo generativo que es el principio de toda ciencia puesto que se trata siempre de disponer de ciertas reglas para explicar ciertos resultados” (Barthes 60). Por ello, en dicho capítulo intento demostrar que tanto la lingüística como la literatura se complementan para proyectar el valor total de una obra, en este caso, una crítica a nivel social, político e histórico.

¹ La lingüística puede contribuir a los estudios literarios al mostrar qué propiedades del lenguaje fueron explotados en un texto en particular y cómo fueron ampliados o reorganizados.

CAPÍTULO I ESTADO DEL ARTE

Luis Britto García nace el 9 de octubre de 1940 en Caracas Venezuela. Abogado y doctor en derecho por la Universidad Central de Venezuela (UCV), se desempeña también como profesor en la misma institución. Sin embargo, esencialmente es un escritor que ha abarcado diferentes géneros: la narración, el ensayo, el drama, el guionismo de cine y también es un gran humorista. Dentro de su prolífica obra destacan: *Los fugitivos y otros cuentos* (1964), *Racha* (1970), *Rajatabla* (1970), *Vela de armas* (1970), *Abrapalabra* (1979), *Me río del mundo* (1981), *La orgía imaginaria* (1984), *Pirata* (1998), *Anda Nada* (2005). Sus distinciones más importantes han sido los dos premios “Casa de las Américas”, en 1970, por *Rajatabla* y, en 1979, por *Abrapalabra*.

El venezolano comenzó su producción a mediados de los 60, pero no es hasta los 70 que cobró mayor relevancia con *Rajatabla* y, años más tarde, con *Abrapalabra*. Britto entra en el contexto del *postboom* literario, especialmente por la carga política e histórica de sus textos, escritos en un entorno de creciente violencia política en Latinoamérica. Sin embargo, el teórico Luis Álvarez lo coloca como uno de los autores que no se opone al boom, sino que retoma cosas de éste para insertarse en la nueva corriente literaria latinoamericana. Por ello, Álvarez menciona que la llegada de *Rajatabla* y *Abrapalabra* son una síntesis del *boom* y del *postboom*.

Si bien la obra de Luis Britto García comenzó a resonar en los años 70, cuando ganó su primer premio “Casa de las Américas”, los estudios sobre el autor y su obra son escasos aún. Por tanto, me centraré en esta investigación en comentar esta breve bibliografía,

misma que, a continuación, se ordenará cronológicamente, dividida en libros, artículos de revistas y tesis.

Los libros hallados no se centran en Britto solamente; éstos recopilan ensayos sobre el autor y su obra. El primero es una antología que recupera cuatro cuentos del autor. El segundo, un prólogo de Lauro Zavala introducido en *Rajapalabra*, antología creada por la UNAM, pero después recuperado en su libro sobre el estudio de minificciones. El tercero es un análisis de *Anda Nada* incluido en una obra sobre literatura hispanoamericana. Y finalmente, el apartado brindado al análisis de Laura Elisa Vizcaíno sobre *Anda Nada* en un libro que recopila ensayos sobre diversos autores relevantes dentro de la nueva narrativa hispanoamericana. Por otro lado, también se rescata su inclusión en un diccionario de escritores venezolanos.

La antología elaborada por Seymour Menton en 1992: *El cuento hispanoamericano*, incluye a Luis Britto García dentro del apartado “Feminismo y la violencia: 1970-1985”. El antólogo rescata cuatro textos de *Rajatabla*: “Usted puede mejorar su memoria”, “Muerte de un rebelde”, “Grupo” y “El monopolio de la moda”, los que para él funcionan como cuentos; a éstos les escribe un pequeño comentario donde resalta la idea de la violencia de los años setenta vivida en Venezuela y en gran parte de América Latina.

Por otro lado, Lauro Zavala, en su libro *La minificción bajo el microscopio*, dedica un apartado a *Rajapalabra*, antología elaborada por la UNAM que recupera textos de *Rajatabla*, *Abrapalabra* y *La orgía imaginaria*. En dicho libro, rescata la intertextualidad, presente sobre todo en los textos provenientes de *Rajatabla* y *Abrapalabra* debido a su economía narrativa. En cuanto a los textos de *La orgía imaginaria*, afirma que “la palabra

funge como una especie de invocación que trae consigo espacios alegóricos, personajes míticos y literarios entre otros” (Zavala 153).

También en el libro *El viaje en la literatura hispanoamericana: el espíritu colombino*, se incluye el ensayo “El infierno como sistema. Huellas distópicas en *Anda Nada* de Luis Britto García” de Luis Miguel Garcerán. En él categoriza los textos en un género: minificciones. Garcerán encuentra cuatro isotopías importantes que engloban el libro: el tiempo, la violencia rutinaria, los medios de comunicación y la esperanza.

Y finalmente, Laura Eliza Vizcaíno es incluida en *La posición sesgada: Miradas a la narrativa reciente en América Latina*, con su ensayo “Entre confines y aledaños: Minificciones de Luis Britto García”. En éste, la autora teoriza sobre la hibridez existente en muchos de los textos que componen el libro, los que termina por definir como un conjunto de minificciones. Sin embargo, también menciona que, además de que en *Anda Nada* impera la minificción como subgénero, también existe una suerte de fragmentación miscelánea dentro de cada texto: “[...] la brevedad se compone de trozos. Sin embargo, esto no provoca fragmentos discontinuos, sino unidades misceláneas, gracias a la cualidad del fragmento que funciona en conjunto, pero también por sí mismo” (Vizcaíno 117).

En el diccionario de escritores: *Quiénes escriben en Venezuela: Diccionario abreviado de escritores venezolanos (siglo XVIII a XXI)*, elaborado por Rafael Ángel Rivas Dugarte y Gladys García Riera, publicado en el año 2005, se rescata a Britto dentro de los escritores más importantes del país caribeño. Se mencionan sus premios obtenidos, así como una reseña bibliográfica y una síntesis de su biografía.

Desde el ámbito crítico, existe escasa bibliografía sobre Britto, sólo se destaca una reseña de María Teresa Novo para la *Revista Iberoamericana* sobre “El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad”, un libro de corte sociológico. Sobre su obra literaria no se hallaron reseñas.

En cuanto a los artículos de revistas literarias, hay un número considerable pero no suficiente sobre el autor. Una parte de ellos se centran en tres de los libros más importantes de Britto: *Rajatabla*, *Abrapalabra* y *Anda Nada*. Pude agotar casi todos los estudios hechos sobre el autor y su obra, sin embargo, los artículos: “Discurso político y discurso novelesco en *Abrapalabra*, de Luis Britto García” y “Luis Britto García nos muestra lo que hay detrás de la máscara”, pertenecientes a revistas venezolanas *Escritura* y *Papeles para el diálogo* respectivamente, no se encuentran disponibles debido a la situación política del país, pero de igual manera, se sabe de su existencia y no se pasa por alto que pudieron ser relevantes para el presente marco referencial.

Francisco Lazarte escribe el artículo “Abrapalabra: Del mundo como escritura” publicado en la *Revista Iberoamericana*, en 1991. En él Lazarte visualiza, por medio de *Abrapalabra*, una ruptura con la novela convencional y una innovación del género. El autor propone dos niveles de lectura: una interpretación histórica en su proceso y en su estado más actual; la segunda, un texto que reflexiona sobre sí mismo, que cuestiona su propio instrumento, es decir, la palabra. El autor menciona que *Abrapalabra* “[...] contiene experimentos lingüísticos llevados a últimos niveles” (Lazarte 666), pero no profundiza en ellos.

Por su parte, Eva Klein en “Rajatabla: en el proceso de la renovación de la narrativa venezolana del sesenta”, publicada en la *Revista Iberoamericana*, en 1994, se da a la tarea de poner en claro que *Rajatabla* es una novela en un orden no habitual, fuera de lo convencional, propuesta consciente del autor, pues él es quien propone una lectura nueva al mundo en el que se manifiesta un profundo rechazo a la realidad. Rescata las temáticas del libro en las que sobresalen la tecnofobia y la violencia.

La revista *América* incluyó a Douglas Bohórquez en el 2000 con su artículo “Crisis de la representación y crisis del realismo en tres autores venezolanos: Luis Britto García, Laura Antillano y Ednodio Quitero”. En él argumenta que la crisis del realismo en la literatura venezolana fue salvada por tres autores, entre ellos Britto, quien representa la realidad por medio de una “creación crítica y plural del sentido más que como un conjunto de dotes o referencias verificables en la realidad extradiscursiva” (Bohórquez 70). También menciona un aspecto lingüístico: el uso de la “p” y de la “a” que sirven como entrada al mundo escolar del personaje Rubén y que, al final, se condensan con los textos del apartado “La puerta”, que hacen uso de los mismos fonemas para describir “[...] su degradación, su ingreso en el horror, en la transgresión de los límites que acompañan su adscripción a la periferia de la sociedad” (71). Si bien hay una explicación, no se aborda con una profundidad que, me parece, podría ser valiosa.

Graciela Tomassini, en el mismo año, escribe un artículo para la revista electrónica *El cuento en red* titulado “Hipertextualidad y ética en *Rajatabla* de Luis Britto García”. Señala dos cosas importantes presentes en *Rajatabla*: la hipertextualidad, evidente por el uso de la interdiscursividad, la alegoría, la ironía, la parodia, el pastiche y la reutilización de materiales literarios de diversas procedencias. Y la ética: dada en la temática de cada

uno de los apartados que conforman el libro y que juntas obligan al lector moderno a tener una lectura más atenta y más crítica.

La *Revista de lengua y literatura* en 2007 publicó el artículo “Entre el mar y la escritura: *Anda Nada* de Luis Britto García” de Gabriela Espinoza. La autora resalta que en *Anda Nada* existen dos líneas sobresalientes: la idea de lo marítimo como práctica espacial, mundo alternativo, lugar de viajes, espacio de imágenes poéticas y metáfora de la escritura. Y lo relacionado con las cuestiones literarias que, a través de los últimos relatos del libro generan en la escritura un espacio metareflexivo y autobiográfico. Además “[...] nos ofrece distintos tipos de narradores, diferentes vertientes temáticas y formas narrativas variadas” (Espinoza 91), es decir, el autor se opone a las estructuras establecidas y diversifica. Debido a lo anterior, el venezolano siempre se encuentra en una posición contrahegemónica, postura no sólo presente en *Anda Nada*, sino construida desde *Rajatabla* y *Abrapalabra*.

Asimismo, María Zandanel en 2007 publica “Registros discursivos posmodernos: *Rajatabla* de Luis Britto García, o la estética del fragmento” en la *Revista de literaturas modernas*. Ella clasifica a *Rajatabla* como una serie de minificciones pero, a su vez, menciona que es una lectura intertextual de la misma, es decir, que un texto se relaciona con otro dentro del libro. Argumenta que *Rajatabla* contiene un símbolo apocalíptico del mundo, en donde la semántica expone la deshumanización por medio de la tecnología, el bombardeo de la información y la enajenación. Si bien el uso de la palabra “semántica” es utilizada por la autora como un concepto que engloba el significado del libro, me parece prudente rescatarla, ya que está dada por el uso de las palabras que aparecen en el libro, por las temáticas y, sobre todo, por las estructuras sintácticas que se pueden apreciar en

Rajatabla. Tal vez no es un nivel de lengua lo que ella ha querido expresar, pero sin querer hacerlo, abre una brecha para explorar la semántica en diferentes niveles dentro de los textos.

En 2008 *Fuentes humanísticas* publica el artículo de Margot Carrillo “Piratas y corsarios del caribe: Relatos bordeando los límites entre la historia y la ficción. Una lectura de *Demonios del mar* (1998) y *Pirata* (1998) de Luis Britto García”. En éste, la autora hace un análisis de dos trabajos de Britto: *Demonios del mar*, una investigación histórica acerca de los sucesos, circunstancias o resultados políticos, económicos y culturales que dieron paso al desarrollo y establecimiento de la piratería en el Caribe entre los siglos XVI y XVII. Y *Pirata*, un trabajo literario en el que cuenta la historia de un personaje histórico (Hugh Goodwind) que sufre una serie de acontecimientos ubicados en el mar Caribe entre los siglos XVI y XVII. En dicho artículo la idea principal recae en cómo una obra literaria puede llenar el espacio que la historia no puede responder. “[...] en *Pirata* encontraremos extraordinarios ejemplos de cómo la capacidad creativa de la palabra puede ir de mano de la historia” (Margot 45). La autora hace mención que “[...] la experimentación lingüística será uno de los recursos más utilizados en la novela” (45), la cual se da, según la autora, por los juegos sintácticos y semánticos que dejan fisuras en la uniformidad del sentido. Si bien puede ser relevante, no hace mayor énfasis en ello, con lo cual la idea pasa desapercibida.

Luis Miguel Garcerán, en 2011, publica un artículo sobre Luis Britto en la revista *Mitologías hoy*, el cual tituló “Los pilares de la infamia: mito prehispánico y colisión cultural según Luis Britto García”. En éste, hace un análisis de tres textos de Britto: “Nagual” de *Anda Nada*, “Acataurima” de *Abrapalabra* y “Lope” de *Rajatabla*, a los que considera de corte mítico. En ellos trata de demostrar cómo actúa el mestizaje cultural

posmoderno respecto a los mitos prehispánicos, no sólo como un legado cultural, sino también como un proceso lingüístico que, afirma el autor, “puede ser maleable y cambiante” (Garcerán 53). También destaca que los textos son apropiaciones reescritas por Britto y en las que se pueden apreciar diferentes matices. A pesar de que Garcerán menciona que el lenguaje es importante para el venezolano, no aborda el análisis del mismo, simplemente lo deja entre líneas.

Francisca Nogueroles en el año 2012 publica “Britto Bucanero: Anda Nada, o la literatura como subversión”, acogida por la revista electrónica *Landa*. En dicho texto, Nogueroles pretende dar una propuesta de poética del autor basándose en un análisis exhaustivo de *Anda Nada*, el cual clasifica como minificciones; en ellas destaca su experimentación en tres aspectos: genéricos, lingüísticos y literarios, pues dentro de éstos sobresalen juegos metaficcionales, intertextuales y de silencio. En cuanto a temática, la autora menciona que *Anda Nada* es una obra que critica el poder y la sociedad moderna, la tecnofobia y el rechazo a la historia, mediante el discurso distópico, además de un lenguaje, en ocasiones erudito por parte del autor, que hace que el lector se desautomatice. Así Nogueroles califica a Britto como “[...] creador de palabras con significado profundamente agresivo y enemigo de los clichés” (Nogueroles 15).

En 2013, en su artículo “Representaciones de la transición: El delincuente en tres textos narrativos venezolanos (1968 – 1970)” Celiner Ascanio hace un análisis de tres obras venezolanas: *País portátil*, *Cuando quiero llorar no lloro* y *Rajatabla*. En ellas estudia la representación del delincuente en lo literario pero tomando en cuenta el aspecto social. Señala dos tipos: el delincuente político, adjetivado como un “insurgente”, el cual sufre una

transición social para ser llamado “rebelde”. Por otro lado, “el delincuente normal”, éste se encuentra confinado en la marginación, y por lo tanto es plasmado desde la voz de otros.

El mismo año, 2013, ““Los demás niños decían que yo estaba”... Inserción de la persona, modalidad y actos de habla en Helena de Luis Britto García” de Alkys Lamas, se publica en la *Revista de investigación*. Se trata de un artículo diferente pues el autor se da a la tarea de revisar el tipo de discurso predominante en el texto “Helena”, encontrando dos: uno narrativo y otro descriptivo o instruccional. Al final tiene un resultado interesante; en el texto narrativo impera una sucesión lineal de acontecimientos contruidos por un “yo”, mientras que en el texto instruccional prepondera la impersonalidad como una estrategia discursiva dirigida hacia otros. Éste el único artículo sobre algún texto de Britto centrado en el discurso como objeto de análisis, que no sólo es una cuestión relacionada con el discurso en sí, sino que puede ser de corte lingüístico debido a la metodología utilizada. Para la configuración lingüística se basa en la alocución, elocución y en lo delocutivo. Mientras que por otro lado, para analizar la inserción de la persona en el discurso narrativo y en el instruccional, utiliza como indicadores el uso del pronominal y de la impersonalidad.

Un año después, en 2014, *Ontosemiótica* publica “El acto de narrar como manifestación de la sensibilidad dentro de la confluencia real/ficcional en la obra de Luis Britto García” de Nohemí Chirinos. En éste, ella expone dos puntos importantes que pueden englobar la obra de Britto, las cuales maneja como “isotopías”. La primera: la utopía, que funge como detonante en la obra del autor, además que, también menciona, “[...] es una herramienta que le ayuda a construir el universo de significaciones que se manifiestan en el discurso” (Chirinos 27). La segunda es lo subversivo, considerada como el elemento central que sustenta la primera (utopía) en la obra del autor. En este trabajo el

enfoque es un poco más filosófico. Si bien no existe un análisis del lenguaje, la autora reconoce que éste es uno de los principales elementos en el trabajo del autor venezolano. Asimismo, toma en cuenta la cuestión histórica, es decir, destaca que las realidades en el trabajo del autor se deben a una suerte de negación a la historia impuesta.

Luis Álvarez en su artículo “Abrapalapa, de Luis Britto García. Obra síntesis del Boom y del Postboom en la literatura hispanoamericana” publicado en 2017 en el sitio web de la *Revista UPEL*, reflexiona sobre *Abrapalabra*, definiéndola como una novela que sigue las convenciones del Boom, pero al mismo tiempo se inserta en el Postboom. En primer lugar la cataloga como una novela conceptual por la forma de sus personajes, pues éstos reflejan, en su modo de ver el mundo, sus rasgos socioeconómicos y políticos. También es una novela magicista porque, aunque se presenta tenue por medio de un pensamiento más que como acción, cobra un sentido sobrenatural en la narrativa. Asimismo, *Abrapalabra* manifiesta convenciones psicologistas, marcadas por dos de sus personajes: un coronel y una mujer que hacen uso de monólogos internos en la narrativa. Y finalmente, también existe la convención neobarroca, aspecto imperante en la novela, principalmente en el uso lúdico de las formas y en los recursos lingüísticos explorados. Pero en donde compagina con el Postboom es en la forma en cómo está construida, ya que es una novela historicista que busca cuestionar la historia oficial de una forma inusual: “[...] no hay una unidad canónica, sino una suma de narraciones con unidad de acción particularizada que divergen y convergen al mismo tiempo por medio de los personajes y del discurso” (Álvarez 86).

Finalmente, Alejandro Varderí en su ensayo “De lo sublime a lo grotesco: El kitsch en la nueva narrativa venezolana”, argumenta que, dado que “Latinoamérica se caracteriza

por ser una región que se mueve en los dos extremos de la vida: exceso/escasez, exaltación/apatía” (Varderi 1), no resulta difícil comprender por qué viven en el estremecimiento y la añoranza, siendo estos dos factores los que llevan a su población a no salvarse del llamado Kitsch. El autor argumenta que la forma de representación de dicho kitsch en América Latina es mediante la ironía, el esteticismo, la carnavalización, el humor, la ambigüedad, entre otras que, a su vez, se mueven entre lo sublime y lo grotesco, de nuevo dos extremos. Por lo anterior, coloca a Britto García como uno de los escritores que mejor lo logra. Alude a *Abrapalabra* como una representación de sus argumentos sobre el kitsch que se manifiesta debido al contexto político, económico y social precario venezolano materializado en la obra misma.

Con respecto a las tesis sobre Luis Britto y su obra, sólo existen dos, una de maestría por la UNAM en 1976: *Tres representaciones de la novela de la violencia: Rebelión después, de Lincoln Silva. Rajatabla, de Luis Britto García. Para comerte mejor, de Eduardo Gudiño Kiefferm*, por Ilse Kretzschmar Rieckmann. Y una doctoral por la Universidad de Stanford en 1991: *The cuento breve in modern Latin American literature* por Andrea Bell. En dichas tesis, principalmente en la primera, las autoras retoman a Luis Britto como parte importante de su argumentación.

En “Luis Britto García’s Short-Circuited Dreams”. Andrea Bell analiza el uso de la utopía a lo largo de la obra del autor, pero se centra en *La orgía imaginaria*. Destaca el uso de las formas del texto; resalta las oraciones cortas, apenas integradas por una palabra, repeticiones y enumeraciones. “Writers of cuentos breves must walk a fine line between

concision and confusion, between getting the maximum use out of each word [...]” (Bell 114).

Argumenta que es difícil no ver el libro como una unión, mas cada texto puede funcionar de manera independiente. Como en otros trabajos del venezolano, Andrea Bell también está de acuerdo que en *La orgía imaginaria* existe la problemática de la clasificación de los textos; es casi imposible encasillarlos en un género, ya que muestran una hibridez en diferentes niveles.

La norteamericana señala la existencia de un tipo de discurso parecido a la crónica, en donde se busca la desautomatización del lector, debido a que lo hace cuestionarse cosas sobre la historia. El uso de epígrafes es una técnica de erudición por parte del venezolano, ya que si se conoce el origen de éstos, el texto puede ser un poco más fácil en cuanto a su interpretación. Por otro lado, resalta el uso de un narrador denominado por ella como “intruso”, que tiene el objetivo de hacer funcionar al lector como un cómplice del narrador, puesto que es él quien llena los espacios en blanco dejados a lo largo del texto, siendo ésta una característica importante del cuento breve. “The texts are representative of a type of cuento breve which has the potential for marked resonance within a reader because of the significant formal and thematic blanks present in the narratives” (120-121).

Andrea Bell argumenta que el uso de símbolos en *La orgía imaginaria* es importante, especialmente porque tienen estrecha relación con teorías geométricas, con las matemáticas y con la arquitectura.

² Los escritores de cuentos breves deben caminar en una línea delgada entre la concisión y la confusión, entre el uso máximo de cada palabra.

³ Los textos son representativos de un tipo de cuento breve que tienen el potencial de una resonancia marcada en un lector debido a los espacios en blanco formales y temáticos presentes en la narrativa.

Por otro lado, Ilse rescata a *Rajatabla* como uno de los corpus que representan la novela de la violencia. En ésta da un panorama de América Latina, desde la conquista hasta la época actual. Asimismo, brinda las características de la novela de la violencia, desde sus antecedentes, pasando por los aspectos políticos y sociales, hasta su formalización como tradición literaria. En cuanto a *Rajatabla*, el estudio es desde varias perspectivas, claro, siempre relacionada a la violencia: su estructura múltiple como una expresión de la realidad caótica, su función satírica y humorística como crítica, la historia como un trasfondo de la violencia; también desde una mirada política y económica que va de la mano con un monopolio de violencia; los personajes como seres políticos-sociales, la identificación revolucionaria y, desde el lenguaje.

Se retomará el aspecto del lenguaje, pues Ilse es quizá la única que se atreve a adentrarse a descifrar qué intención o qué función tiene toda esa ruptura planteada por el venezolano en *Rajatabla*, no obstante, sólo otorga un panorama general, pero se debe agradecer que haya tomado en cuenta una de las características más importantes de la obra.

La autora interpreta la ruptura escritural del venezolano como una forma de violentar el lenguaje para después dar paso a la violencia en gran parte de la obra. “El ataque violento al lenguaje abre la puerta a la violencia real en un paso directo” (Kretzschmar 2006), es decir, la agresión va en contra de la forma de escritura formal, fungiendo como una advertencia de lo que enfrentará el lector.

También resalta el aspecto del tiempo marcado por el lenguaje.

Al acelerar el lenguaje el tiempo se reduce y crea un plano irreal en el cual el tiempo presente abre paso al tiempo futuro. Este trato del concepto temporal coincide con el

anhelo de los autores por la superación del tiempo pasado y del tiempo presente-pasado en la proyección hacia el futuro (210).

Es decir, el efecto estético proyectado es el anhelo por la superación de la violencia y el deseo de un futuro distinto, aspecto que no sólo se da en Britto, pues la autora trata de mostrar que es una constante en los tres autores estudiados, sin embargo, en el caso del venezolano, ese anhelo se proyecta desde el lenguaje.

Finalmente, destaca la cuestión de la persona gramatical diversificada en tres tipos: el “yo”, el “tú” y el “él”, dado por el escaso uso de nombres propios a los protagonistas o narradores, y que, constantemente, interactúan dentro del discurso, efecto que materializa todo ese caos y violencia de *Rajatabla*.

La autora llega a una conclusión sobre el lenguaje implementado por Britto en su obra, la cual condensa como una nueva forma de comprender al hombre (moderno) de los años setenta. Una conclusión que no es exagerada, dada la visión de la violencia con la que realizó su investigación.

Dentro de todo lo que se ha hablado de la obra de Luis Britto García, así como del mismo autor, se encuentra que la mayoría de los estudios están enfocados en tres de sus obras: *Rajatabla*, *Abrapalabra* y *Anda Nada*, no obstante, también se retoman otros trabajos como *La orgía imaginaria* y *Pirata*. No es difícil deducir el motivo de la relevancia de los libros ya mencionados, pues, en gran medida, son trabajos alejados del canon tradicional, en donde Britto explora nuevas posibilidades. Es notorio cómo en los análisis sobre *Anda Nada*, así como los artículos que mencionan a *Rajatabla* y a

Abrapalabra, existen similitudes: la intertextualidad, la hipertextualidad, el tono de discurso paródico, humorístico, analógico y alegórico son constantes en los tres trabajos.

En cuanto a la temática, la mayoría de los estudios refieren a la violencia como uno de los temas más importantes, y quizá, centrales de *Rajatabla* y *Abrapalabra*, así también, la tecnofobia, la denuncia en contra de cualquier poder y el rechazo a la historia impuesta es en donde se condensa toda esa forma estética contenida en la obra, convirtiéndola en una suerte de trabajo fuera de lo canónico, que subvierte las formas, creando nuevas. Debido a lo anterior, una de las reflexiones en torno a todos los estudios sobre Britto, es que el lector cumple un papel fundamental en la obra; Britto no escribe para cualquier lector, sino para aquél con un bagaje cultural amplio que le permita entender de todo lo que se sirve el venezolano para crear algo diferente. Es aquí donde entra de nuevo el valor de la intertextualidad.

Algunos de los estudios sobre Luis Britto y su obra toman en cuenta el aspecto lingüístico de las tres obras más importantes del autor. Francisco Lazarte lo menciona, pero lo deja en la superficie. Douglas Bohórquez dedica un par de párrafos dentro de su análisis para mencionar que hay dos fonemas que se repiten al final y al principio de *Abrapalabra*: “a”, “p” y que forman parte de la estética del libro. María Zandanel hace uso del término semántica para referirse al significado de *Rajatabla*, pero que puede ser importante retomarla no sólo como un término para englobar el contenido de un libro, sino para crear un camino en el que ésta pueda ser tomada en cuenta para ver qué es lo que pasa con la función sintáctica en el trabajo del venezolano. Por su parte, Margot Carrillo trata de argumentar la existencia de juegos sintácticos y semánticos en *Pirata*, pero queda flotando, no logra aterrizar la idea.

Por otro lado, Alkys Lamas se atreve a analizar el funcionamiento del discurso y la inserción de la persona en un texto de *Rajatabla*: “Helena”. El modo en cómo lo trabaja es importante, pues hace uso de parámetros empleados en la lingüística, sobre todo en la búsqueda de la persona. Y finalmente, Ilse Kretzschmar Rieckmann es la única que toma el riesgo de adentrarse un poco más en el estudio del lenguaje, en el que rescata tres funciones en *Rajatabla*: la violencia, la transgresión del tiempo como un anhelo de superar el pasado y un futuro mejor, y los tres tipos de persona gramatical en los textos: “yo”, “tú” y “él”, que responden a la escasa asignación de nombre a sus personajes y narradores.

En resumen, unos cuantos estudios acerca del trabajo de Britto reconocen el manejo lingüístico y léxico como una de las características que destacan en su escritura, pero lejos de profundizar en ella, se alejan sin aportar una idea concreta. Salvo Lamas y Kretzschmar, los demás estudios ofrecen una aportación pobre sobre la importancia de la lengua escrita, sin embargo, abren el camino para profundizar en ese rubro que, me parece, es uno de los aspectos más importantes y que merece ser tomado como objeto de estudio.

CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO

El marco teórico se dividirá en dos apartados: lingüística y literatura, en cada uno de éstos se desglosarán, de lo general a lo particular, los conceptos base para el análisis del corpus.

2.1 PRIMER APARTADO: LINGÜÍSTICA

2.1.1. Niveles de la lengua

A continuación se definirán los conceptos básicos de la investigación, es decir, se comenzará por conceptualizar el término “lingüística” así como los cuatro niveles que la conforman: “fonética/fonología”, “morfología”, “sintaxis” y “semántica”, y así comprender, de manera general, cada uno de éstos.

2.1.1.1. Lingüística

Coseriu ofrece una definición que, en este caso, es la más adecuada. El autor parte de una premisa en la que asevera que la lingüística:

[...] es la ciencia que estudia desde todos los puntos de vista posibles el lenguaje humano articulado, en general y en las formas específicas en que se realiza, es decir, en los actos lingüísticos y en los sistemas de isoglosas que, tradicionalmente o por convención, se llaman lenguas (Coseriu 11).

El lenguaje se entenderá como aquel sistema de signos simbólicos empleados para una intercomunicación social, es decir “cualquier sistema de signos que sirva para expresar y comunicar contenidos de la conciencia” (15).

Por otro lado, el acto lingüístico no es más que el implemento de uno o más signos del lenguaje con el fin de comunicar algo en una comunidad, considerando el espacio geográfico o la temporalidad histórica, o también la estratificación social o cultural, esto es: una palabra o una frase que mantiene una identidad (16). La definición anterior abre el camino para el tercer término de la definición del autor, es decir, lengua, que es:

[...] un sistema de isoglosas⁴ comprobado en una comunidad de hablantes, sistema que puede ser más amplio o más limitado, según el número de individuos de que se compone la comunidad y según el mayor o menor espacio o tiempo considerados (17).

Dicho sistema no sólo hace referencia al acto lingüístico concreto o ya formalizado, sino también al virtual, el que yace en la conciencia de los hablantes de una comunidad.

Entonces, la lingüística es la ciencia encargada de estudiar, desde diferentes puntos, el lenguaje humano, enfocado en tres aspectos importantes: el lenguaje, sistema de signos simbólicos con el fin de mantener una intercomunicación social; en el acto lingüístico, articulación de los signos del lenguaje para comunicar, tales como la palabra o la frase, lo que da paso al tercer aspecto: la lengua, sistema de signos más particular en el que participa una comunidad determinada por un espacio geográfico, histórico, cultural o social.

Por lo anterior, la lingüística alberga cuatro disciplinas que ayudan al estudio del lenguaje humano articulado: la fonética/fonología, la morfología, la sintaxis y la semántica.

⁴ El término isoglosa, introducido en la ciencia del lenguaje por la geografía lingüística, designa en primer lugar la línea ideal que abarca los actos lingüísticos comunes de cierto territorio, pero el mismo concepto se puede considerar abstractamente, es decir, también en el tiempo, como línea ideal que abarque los actos lingüísticos comunes de cierta época o de dos o más épocas, y también fuera de un espacio geográficamente determinado, o sea, como línea ideal que abarque los aspectos comunes de los actos lingüísticos individuales (Coseriu 17).

2.1.1.2. Fonética/fonología

La fonética/fonología es la rama de la lingüística que estudia los sonidos de la voz humana. *La nueva gramática de la lengua española* define la fonología como el estudio de la organización lingüística de los sonidos, pero no abarca todos los que produce el humano, solamente aquellos que poseen un valor distintivo o contrastivo en la lengua. Además, se ocupa de la organización de las sílabas y su combinación para formar palabras y sonidos fónicos (RAE 16). En cuanto a la fonética, la define como disciplina que analiza los mecanismos de producción y percepción de la señal sonora que constituye el habla (16).

Entonces, la fonología se centra en el conjunto de particularidades fónicas y sus respectivas relaciones en la lengua (escritura), mientras que la fonética se enfoca en el conjunto de sonidos del que se sirve un hablante para transmitir un mensaje (habla); por tanto, una es parte esencial de la otra.

2.1.1.3. Morfología

La nueva gramática de la lengua española define la morfología como la parte de la gramática que estudia la estructura interna de las palabras, sus variantes, los segmentos que las componen y la forma en las que se combinan. Asimismo, estudia el papel gramatical desempeñado por cada segmento en relación con los demás elementos de la palabra en la que se insertan. Su unidad mínima es el morfema (RAE 21).

La morfología tiene un doble papel. El primero es el estudio de las unidades mínimas, es decir, del morfema como anteriormente se ha dicho, y el segundo, contribuye al estudio de las categorías léxicas, la cual categoriza la unidad máxima de la morfología: la palabra (Bosque 116).

Así, la morfología no simplemente tiende a ser una disciplina que se analiza por separado, sino que además puede combinarse con otras disciplinas para su estudio.

2.1.1.4. Sintaxis

Ignacio Bosque y Javier Gutiérrez parten de la premisa de que la sintaxis es parte fundamental de la gramática, pues estudia la combinación de las palabras y los significados de dichas combinaciones (Bosque y Gutiérrez 11). Es decir, la sintaxis es una parte de la gramática porque guarda relación con las demás partes como la fonología y la morfología, especialmente con esta última, ya que siendo la palabra la unidad máxima de la morfología, para la sintaxis será la unidad mínima. Por otro lado, se dice que la sintaxis es una disciplina combinatoria porque estudia formas de organizar unidades básicas: las palabras, hasta llegar a unidades mayores: las oraciones, e incluso, la sintaxis también puede abarcar más que una oración, extendiéndose hasta la unidad discursiva. “[La sintaxis] Estudia cómo se combinan las palabras para formar unidades superiores, y cómo a su vez dichas unidades superiores dan lugar a unidades aún mayores” (12).

Y finalmente, aunque muchas veces no se contemple dentro de su definición, la sintaxis estudia el significado de las combinaciones de las palabras, es decir, la semántica de dicha unidad máxima.

[...] es tarea esencial de la sintaxis explicar lo que significan las combinaciones de palabras. Para hacerlo, debe establecer mecanismos específicos que nos permitan obtener el significado de las secuencias de palabras a partir del contenido de cada una de ellas, de la posición que ocupan y de otras relaciones que las palabras

establecen entre sí. El objetivo de la sintaxis es, precisamente, poner en juego todos esos factores (13).

Concretamente, la sintaxis parte de tres principios: es una disciplina de la gramática por su relación con las otras que también la integran. Es una disciplina combinatoria porque se centra en la unión de las palabras y, es una disciplina que estudia la semántica de la combinación de las unidades mínimas y también máximas.

2.1.1.5. Semántica

La semántica es la ciencia del significado que incluye las reglas para dar interpretación a las palabras (Mendoza 37). Eco, desde una mirada histórica y apoyándose de Bréal, define la semántica como la ciencia del significado, sin embargo, asume que ésta se encargará de los significados, pero en medida de su desarrollo histórico. “[...] desde el punto de vista histórico, la noción de semántica nace con referencia a esa entidad imponderable que es el significado y sólo en medida accesoria se hace cargo del significado de las palabras, es decir, de los términos aislados” (Eco 14).

Además, la semántica puede estudiar el modo en cómo se proyectan los objetos y situaciones del mundo en el código de la lengua. Por lo que “[...] su objeto primario de estudio es la capacidad innata de los hablantes, que les permite desplazar los objetos del mundo en expresiones codificadas en un lenguaje simbólico natural” (López 285). Es decir, su tarea es crear un modelo que particularice las propiedades de un objeto en el mundo del hablante.

Esta parte se centrará en dos de los cuatro niveles que conforman la lingüística: morfología y sintaxis. En cada uno ellos, se desglosarán los conceptos clave empleados en el análisis lingüístico del corpus.

2.1.2. Nivel morfológico

2.1.2.1. Sustantivo

El sustantivo es la clase de palabra que admite género y número, y que participa en diversos procesos de derivación y composición (RAE 793). También designa o nombra a los seres, entidades, animales y cosas.

Los sustantivos se dividen en primitivos y derivados (794).

Primitivos: palabras simples en sentido de no ser compuestas ni derivadas.

Derivados: resultado de la aplicación de diversos procesos compositivos en la palabra.

Vino: sustantivo primitivo. Vinatería: sustantivo derivado.

También existen los sustantivos compuestos, que unen dos palabras:

Campo + santo = camposanto

Aplicable a los nombres propios.

Buenos + aires = Buenos Aires.

Los sustantivos son divisibles en otras dos categorías: comunes y propios (794).

Comunes: clasifica personas, animales, acciones, cualidades, cantidades, relaciones, tiempos, lugares, y otras muchas entidades materiales e inmateriales de toda naturaleza y condición.

Elefante, niño, amor.

Propios: identifican un ser entre los demás sin informar de sus rasgos o sus propiedades constitutivas.

Carlos, Lima, Amazonas.

Finalmente, los sustantivos también se dividen en concretos y abstractos (796).

Concretos: hacen referencia a cosas o seres reales que se les atribuyen ciertas acciones o propiedades. Son perceptibles como objetos materiales, como:

árbol, casa, silla.

Abstractos: designan lo no material, tales como las acciones, procesos, cualidades atribuibles a las personas, animales o cosas, como:

amor, belleza, suciedad.

El género y número de los sustantivos se conocen como accidentes gramaticales.

Género: es usado para diferenciar, cuando se nombra un animal o persona, entre si es varón o macho; hembra o mujer (Munguía 28).

Sustantivo	Género masculino	Género femenino
Perro	Perro	Perra
Señor	Señor	Señora

Número: se emplea para señalar la existencia de una o varias entidades, personas o cosas. En el sustantivo existen dos números, singular y plural (Munguía 30).

Sustantivo	Singular	Plural
Perro	Perro / perra	Perros/perras
Señor	Señor/señora	Señores/señoras

2.1.2.2. Artículo

El artículo es “la clase de palabra de naturaleza gramatical que sirve para denotar la naturaleza del grupo nominal del que forma parte e informar de su referencia” (RAE 1023).

El papel del artículo consiste en especificar si lo designado por el sustantivo, o el grupo nominal constituye o no información consabida y siempre concuerdan con éste en género y número.

El artículo se clasifica en dos tipos: indefinido y definido (1023).

- Indefinido: se utiliza para presentar entidades nuevas en el discurso. Algo que no se identifica dentro de elementos similares.
- Definido: señala el carácter identificable de un grupo nominal, es decir, señalan seres o cosas que el hablante ya conoce con anterioridad.

El género y número de los artículos se dividen en dos tipos: masculino y femenino, en cuanto a género; singular y plural, en cuanto a número (Munguía 54).

Artículo	Clasificación	Género	Número
Un	Indefinido	Masculino	Singular
Unos	Indefinido	Masculino	Plural
Una	Indefinido	Femenino	Singular
Unas	Indefinido	Femenino	Plural
El	Definido	Masculino	Singular
Los	Definido	Masculino	Plural

La	Definido	Femenino	Singular
Las	Definido	Femenino	Plural

También existe un artículo neutro “Lo”, utilizado para sustantivar un adjetivo. Aunque se concibe como un artículo neutro, en realidad la mayoría de veces acompaña a un adjetivo sustantivado de género masculino y número singular (Munguía 55).

Lo hermoso, lo triste, lo grandioso.

2.1.2.3. Adjetivo

El adjetivo es “[...] la clase de palabra que modifica al sustantivo o se predica de él aportando varios significados.” (RAE 905). El adjetivo, pues, suele denotar propiedades, cualidades y rasgos, siempre en relación con el sustantivo. Es decir, el adjetivo modificará un sustantivo.

Los adjetivos también suelen tener accidentes gramaticales; me centraré en el género y número (Munguía 39 – 41).

- Género: en los adjetivos, al igual que en los sustantivos, existen dos géneros, el masculino y el femenino. Por ello, el adjetivo que acompañe al sustantivo debe coincidir con éste en género.
- Número: los adjetivos poseen dos números, plural y singular. Al igual que con el género, los adjetivos deben coincidir en número con el sustantivo que modifican.

Con respecto a su clasificación, los adjetivos se anclan en dos: calificativos y determinativos (Munguía 46 – 47).

- Calificativos: dan una cualidad al sustantivo o nombre que acompañan.

- **Determinativos:** precisan el sustantivo que acompañan. A diferencia de los calificativos, éstos no tienen un significado pleno. Los determinativos se clasifican en: demostrativos, posesivos, indefinidos, numerales e interrogativos.

2.1.2.4. Verbo

Irma Munguía menciona que el verbo expresa acciones, actitudes, cambios, movimientos de los seres o cosas que padece o realiza una persona, animal o cosa. El verbo no está exento de accidentes gramaticales, los cuales son persona y número; modo y tiempo (Munguía 74).

Persona y número:

El verbo siempre concuerda con la persona que realiza la acción o la padece. En el idioma español existen tres tipos de personas (primera, segunda y tercera) y dos números (plural y singular) (75).

Persona	Singular	Plural
Primera persona	Yo	Nosotros
Segunda persona	Tú	Ustedes
Tercera persona	Él y ella	Ellos y ellas

Modo:

El modo del verbo hace referencia a la actitud del hablante con respecto a lo enunciado. En español existen tres: indicativo, subjuntivo e imperativo (76).

Modo	Implementación
Indicativo	Para referir hechos reales.
Subjuntivo	Para expresar una acción posible de deseo, de creencia o de duda.
Imperativo	Para expresar súplica, mandato o ruego. (Sólo en segunda persona)

singular y plural).

Tiempo:

Señala el momento en el que se realiza una acción. En el idioma español existen diecisiete tiempos (Munguía 76).

- Indicativo: presente, pretérito, copretérito, futuro, pospretérito, antepresente, antepretérito, antefuturo, antecopretérito y antepospretérito.
- Subjuntivo: presente, pretérito, futuro, antepresente, antecopretérito y antefuturo.
- Imperativo: presente.

2.1.2.5. Adverbio

Si el adjetivo modifica al sustantivo, con el adverbio pasa algo similar; éste siempre modificará un verbo. Asimismo, comparte la clasificación del adjetivo en dos tipos: calificativos y determinativos (Munguía 116 – 117).

- Calificativos: son adverbios derivados de adjetivos, la mayoría de veces funcionando como forma adjetival pero con función adverbial.
- Determinativos: se caracterizan por presentar una función similar a la de los pronombres, debido a que sustituyen un nombre. Este tipo de adverbios pueden señalar lugar, tiempo, modo, cantidad, duda, afirmación y negación.

2.1.2.6. Pronombre

Los pronombres son la clase de palabra utilizada para señalar personas, animales o cosas, sin necesidad de nombrarlos o sin mencionar el contenido léxico que les corresponde. Éste puede ser empleado en el momento de transcurso de la acción o, para remitir algo

mencionado antes. Al igual que los sustantivos, el pronombre puede formar unidades sintácticas, pues le es posible ser sujeto o complemento de diferente tipo (RAE 45).

El pronombre se clasifica en cinco tipos: personales, demostrativos, posesivos, relativos, interrogativos e indefinidos.

- Pronombres personales: registran rasgos gramaticales de la persona o personas que intervienen en el diálogo. Es decir, los paradigmas que muestran las tres opciones, primera, segunda y tercera persona (45).

Los pronombres personales, además de persona gramatical, también poseen número: plural y singular.

Pronombres personales		
Primera persona	Singular	Yo, mí, me, conmigo
	Plural	Nosotros, nosotras, nos
Segunda persona	Singular	Tú, usted, ti, te, contigo
	Plural	Ustedes, vosotros, vosotras, os
Tercera persona	Singular	Él, ella, ello, sí, se, consigo, lo, la, le
	Plural	Ellos, ellas, los, las, les, sí, se

- Pronombres demostrativos: señalan seres u objetos sin necesidad de nombrarlos, por ello, el significado está dado por el contexto. Éstos siempre concuerdan en género y número con su antecedente (Munguía 63).

Pronombres demostrativos				
Número	Género	Masculino	Femenino	Neutro
Singular		Éste, ése, aquél	Ésta, ésa, aquélla	Esto, eso, aquello
Plural		Éstos, éstos, aquéllos	Éstas, éstas, aquéllas	

- Pronombres posesivos: se refieren a seres o cosas poseídas por alguien. Al igual que los pronombres personales, los posesivos distinguen las tres categorías gramaticales, concordando en género y número con su antecedente (65).

Pronombres posesivos		
Primera persona	Singular	Mío, mía, nuestro, nuestra
	Plural	Míos, mías, nuestros, nuestras
Segunda persona	Singular	Tuyo, tuya, vuestro, vuestra
	Plural	Tuyos, tuyas, vuestros, vuestras
Tercera persona	Singular	Suyo, suya
	Plural	Suyos, suyas

- Pronombres relativos: hacen referencia a algo o a alguien que ya se ha mencionado con anterioridad, por lo que ya es conocido por el o los interlocutores. “A diferencia de las otras clases de pronombres, los relativos funcionan, en la mayor parte de los casos, como elementos de subordinación de oraciones” (66).

Pronombres relativos	
Singular	Que, quien, cual, cuanto, cuanta, cuyo, cuya
Plural	Quienes, cuales, cuantos, cuantas, cuyos, cuyas

- Pronombres interrogativos: señalan seres o cosas cuya identidad se desconoce. Sustituyen el lugar de un nombre por el que se pregunta, por ello, son empleadas en oraciones interrogativas y exclamativas. Los pronombres interrogativos son implementados, en su mayoría, como los relativos; sin embargo éstos llevan acento (68).

Pronombres interrogativos	
Singular	Qué, quién, cuál, cuánta
Plural	Quiénes, cuáles, cuántos, cuántas

- Pronombres indefinidos: designan seres o cosas cuya identidad o cantidad es imprecisa, ya sea porque no conviene, no interesa o porque no es posible hacer la determinación. Al igual que los demás pronombres, se emplean como sustitución de un nombre (70).

Algunos de los más comunes son los siguientes: alguien, nadie, algo, nada, cualquiera, alguno, algunos, alguna, algunas, ninguno, ninguna, todo, todos, todas, muchos, muchas, pocos, pocas, varios, varias, demasiados, demasiadas, otro, otros, otra, otras, bastantes, uno, unos, una, unas.

2.1.3. Nivel sintáctico

2.1.3.1. Sintagmas

El sintagma es un grupo de palabras; en él, una palabra funge como núcleo de otros modificadores y complementos. “Es posible distinguir los núcleos en los sintagmas porque éste es imprescindible y las palabras que lo acompañan pueden omitirse” (Munguía 141).

Los sintagmas se clasifican dependiendo de la categoría gramatical de su núcleo (141 – 143).

Sintagma	Núcleo
Sintagma nominal	Un nombre o sustantivo, así como una palabra sustantivada. Puede ir acompañado de modificadores.
Sintagma adjetival	Adjetivo y puede estar acompañado de modificadores.
Sintagma adverbial	Su núcleo es un adverbio y puede poseer modificadores.
Sintagma preposicional	Una preposición es el núcleo y puede ir acompañado por un sintagma nominal.
Sintagma verbal	El verbo es su núcleo y, por lo tanto, constituye el predicado de una oración.

2.1.3.2. Oración

Una oración es una unidad mínima de predicación con “[...] segmentos que ponen en relación un sujeto con un predicado. El primero suele estar representado por un grupo nominal [sintagma nominal] y el segundo por un grupo verbal [sintagma verbal]” (RAE 71).⁵

Partes de la oración

Las partes de la oración están constituidas, principalmente, por sujeto y predicado.

- **Sujeto:** es la palabra o frase referida a una idea, persona, animal o cosa que realiza la acción; algunas otras veces, es también de quien se habla. (Munguía 149). Siempre será un sintagma nominal.
- **Predicado:** es la parte de la oración que expresa la acción realizada por el sujeto (156), es decir, todo aquello que se dice de él. El predicado siempre está construido por un sintagma verbal y sus complementos.

Oraciones simples

Las oraciones simples son construidas por un sujeto y un predicado, además “establecen una relación predicativa, es decir, ponen en conexión un sujeto con un predicado, siempre que no contengan otras oraciones que ocupen algunos de sus segmentos o modifiquen a algunos de sus componentes” (RAE 75).

Oraciones compuestas

⁵ Si bien la definición puede causar conflicto dado que muchos teóricos afirman que la oración es una unidad máxima, en este trabajo se tomará en cuenta la que muchos lingüistas manejan: aquella que dice que es una unidad con sentido completo y está formada por un sujeto y un predicado.

Las oraciones compuestas, a diferencia de las simples, contienen dos verbos, es decir, son formadas por dos oraciones con relación semántica. Se dividen en tres grupos: coordinadas, subordinadas y yuxtapuestas.

- Oraciones coordinadas: son aquellas unidas mediante una conjunción. Este tipo de oraciones tiene sentido sintáctico y semántico completo, no dependen una de la otra (Munguía 174 – 176). Existen cinco tipos: copulativa, disyuntiva, adversativa, ilativa y distributiva.
- Oraciones subordinadas: son oraciones que “[...] dependen de alguna otra categoría a la que complementan o modifican” (RAE 75), es decir, son parte de la oración principal; no tienen independencia sintáctica ni semántica como las coordinadas. Los tipos de subordinadas se dividen en tres: sustantivas, adjetivas y adverbiales (75).
- Yuxtapuestas: son oraciones carentes de nexos o palabras de enlace, por tanto son unidas por medio de puntuación, pero se encuentran relacionadas por naturaleza semántica (Munguía 194).

2.2. SEGUNDO APARTADO: NARRATOLOGÍA

La narratología se encarga del estudio y el análisis del relato. Un relato se puede considerar desde una plática entre dos entes, hasta una discusión jurídica, además de los diversos mitos y leyendas nacidas junto al hombre o la comunidad, así como lo señaló Roland Barthes:

[...] El relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos; todas las clases, todos los grupos humanos tienen sus relatos y muy a menudo estos relatos son saboreados en común

por hombres de cultura diversa e incluso opuesta [...] el relato está allí como la vida (Barthes 9).

Pero si se quiere abarcar un ámbito más formal y literario, se pueden mencionar cuento, novela, fábula, epístola y un sinfín de subgéneros narrativos. Sin embargo, para Jean Michel Adam el relato, lejos de ser un tipo de discurso o un tipo de texto, es más un modo particular de organización de los enunciados escritos, orales e incluso no verbales, como es el caso de las imágenes (13).

A lo largo del tiempo se ha estudiado el relato, desde el estructuralismo hasta el formalismo y es efectivamente allí en donde están sus orígenes, pero no es sino hasta la aparición de *Figuras III* de Gerard Genette que éste formaliza el estudio de los textos narratológicos y les da un enfoque diferente: la analogía con el verbo, tomando como base el tiempo, el aspecto y el modo del análisis de Todorov (Genette 85), manteniendo el tiempo y el modo pero cambiando el aspecto por la voz. Es así como el estudio del relato ya establece un modelo de análisis concreto. Por ello, la narratología se centra en eso, en cómo se estructura un relato y los componentes que lo conforman: el tiempo, el espacio y el narrador, principalmente.

En México, Luz Aurora Pimentel, con la publicación de *El relato en perspectiva*, retoma las ideas de Gerard Genette para explicarlas de forma más detallada y agrega otras relevantes para el estudio del relato. En este segundo apartado correspondiente al marco teórico, se tomará como referencia principal a Luz Aurora Pimentel y su obra ya antes mencionada, tomando en cuenta los tres aspectos más importantes para el análisis del corpus: espacio, tiempo y narrador.

2.2.1. Espacio

El espacio siempre cabe en la descripción. Pimentel menciona que dentro de un discurso, la descripción espacial siempre será mediada por modelos de organización “que den la ilusión de que los límites son inherentes al objeto escrito” (Pimentel 26). Dichos modelos de organización pueden ser de tipo lógico-lingüístico como las dimensiones: dentro, fuera; encima, debajo; arriba, abajo, al centro, al fondo; a la izquierda, a la derecha. También pueden ser de tipo taxonómico: las distintas partes de un árbol, de una planta, del cuerpo humano. Espaciales: el modelo taxonómico dimensional de las tres dimensiones: vertical, horizontal, prospectiva. Temporal: las horas del día, las estaciones del año. Cultural: modelos arquitectónicos, musicales, entre otros. El modo para organizar la descripción va más allá de una ordenación, da una unidad temática “[...] que implica su continuidad semántica incluso si aparece de manera fragmentaria en la organización textual de un relato” (26).

La espacialización es un componente fundamental para cualquier tipo de discurso; en éste, el enunciador refleja otro fuera de sí mismo, que se opone al “aquí” con respecto al momento de la enunciación. Las proyecciones espaciales pueden ser abstractas en un rango mayor o menor, según las necesidades del discurso que se esté construyendo. Sin embargo, en el discurso narrativo pasa algo diferente, ya que “[...] proyecta un mundo de acción e interacción humanas, donde el espacio se presenta como el marco indispensable de las transfiguraciones narrativas” (26).

Cuando se habla de la espacialización del relato, se refiere a la ilusión de éste logrado por medio de diversos recursos descriptivos altamente codificados por el lector. A pesar de que no es posible una representación verbal de una realidad no verbal, la capacidad

del lenguaje, como medio temporal, permite modular dentro de un discurso la representación de objetos simultáneos en el espacio. “La exploración de algunos de los recursos descriptivos utilizados para producir efectos de sentido que pudieran llamarse *espaciales* nos llevará a definir los modos básicos de proyección y significación del espacio diegético” (27).

Uno de los aspectos importantes para lograr plasmar el espacio dentro del relato es el uso lingüístico-semántico de la iconización o, como lo denominó Greimas en la teoría semiótica, la ilusión referencial. La iconización, en esencia, es una figura dotada de atributos, es decir, las palabras que nombran las cosas del mundo, “[...] cuyas propiedades semánticas relativamente estables y particularizantes subrayan su función referencial y los convierten en el lugar privilegiado de los diversos sistemas descriptivos” (30). Pero tales palabras o, como Pimentel las llama “lexemas o nombres”, tienen que ir acompañadas de adjetivos que denoten los atributos elementales susceptibles de observación en el objeto. Sintetizando, la iconización será la herramienta más importante dentro de la descripción del relato porque los nombres (lexemas) acompañados de los atributos (adjetivos) funcionan como connotadores de mimesis, por lo que su tarea principal es significarse a sí mismos como la realidad.

La iconización, entonces, tiene un rasgo particularizante no sólo del nombre que acompañan, sino también en el nivel discursivo (31). Uno de los recursos lingüísticos para crear la ilusión espacial será no sólo el nombre común que refleja objetos en el espacio, también serán los nombres propios con referencia extratextual (reales) que ubican al lector en un espacio determinado de manera más precisa. Es entonces que la descripción, al organizar diversos nombres con su respectivo atributo, no sólo intenta colocar al lector en

un espacio determinado, en una realidad, sino también pretende crear un valor temático y simbólico del mismo texto narrativo.

2.2.2. Tiempo

Como construcción temporal, el relato se concibe en dos líneas: el tiempo diegético o tiempo de la historia y el tiempo del discurso, por ello, es necesario saber a qué alude cada uno de ellos.

- Tiempo diegético o de la historia: establece relaciones temporales que imitan la realidad humana por lo que se puede medir con los mismos parámetros y cuenta con los mismos puntos de referencia reales (42).
- Tiempo del discurso: determinado también por el tiempo, aunque éste funciona, en palabras de Pimentel, como un pseudotiempo; esto tiene que ver con “que el principio de la sucesión, al cual no puede sustraerse ningún relato verbal, explica la disposición particular de las secuencias narrativas, con lo cual se traza una sucesión, no temporal sino textual” (42).

Entonces, el tiempo diegético siempre será la representación del tiempo cronológico de lo contado, mientras que el tiempo del discurso es aquél presentado por medio del texto, así que en muchas ocasiones la concordancia entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso se rompe provocando discordancia. La temporalidad narrativa radica en tres principios fundamentales: el orden, la duración y la frecuencia, siendo esta triada la que establece concordancia o discordancia entre el tiempo diegético y el tiempo discursivo.

2.2.2.1. Orden

El orden rige la sucesividad temporal de los acontecimientos entre la historia y el discurso, en las que, con frecuencia, se establece un orden de concordancia, esto quiere decir que los acontecimientos narrados en el discurso aparecen conforme ocurrieron en la historia.

La relación temporal entre el tiempo diegético y el tiempo del discurso, en términos de orden, se define como una relación de secuencia entre el orden cronológico en el que ocurren los acontecimientos y el orden textual en el que el discurso los va narrando (Pimentel 44).

Sin embargo, muchas veces la secuencia textual no coincide con la sucesión cronológica dada por la historia, provocando una discordancia temporal entre ésta y el discurso. En concreto, dichas discordancias suelen provocar rupturas en el orden de los sucesos dentro de la historia en relación con el discurso textual, es decir, se puede comenzar narrando no por el principio de la historia, sino por el final o por en medio. Asimismo, el relato la mayoría de veces tiene que recurrir a las discordancias o rupturas temporales para “dar cuenta de lo ocurrido en otras vertientes de la historia, para dar antecedentes, o bien para dar la ilusión de densidad y vida a un relato que recuerda su propio pasado” (44). A esas discordancias Genette las llamó anacronías, de las cuales las más importantes son la analepsis y la prolepsis.

- Analepsis: interrupción del relato en curso para insertar un acontecimiento que tuvo lugar anterior al tiempo diegético narrado en el discurso, es decir, un flash back (44).

- Prolepsis: interrupción del relato para anunciar un acontecimiento posterior al tiempo diegético narrado (44).

Tanto la analepsis como la prolepsis cumplen una función elemental en el relato:

[...] tienen una función completiva cuando brindan información (en algún punto anterior o posterior al discurso) sobre sucesos omitidos o dejados de lado por el discurso narrativo en el momento de coincidencia entre los dos órdenes temporales” (46).

Las anacronías son figuras temporales que se presentan en la ruptura del relato en curso, ya sea como un salto al pasado (analepsis), o uno al futuro (prolepsis), que deja en pausa el tiempo diegético narrado para añadir información que llena los espacios vacíos del relato.

2.2.2.2. Duración

El tiempo diegético tiene como objetivo principal imitar y representar el tiempo real, por ello, muchas veces es posible asignarle medidas temporales explícitas como días, horas y años. No obstante, el tiempo diegético estará determinado por el espacio textual designado en el discurso narrativo, así “la experiencia temporal que vive el lector depende no tanto del tiempo diegético en sí, sino del tiempo del discurso” (43).

Genette estableció una ecuación espaciotemporal entre la diégesis y el discurso para medir, más que la duración, lo que denominó como “ritmos del relato”. Dicha ecuación se concibe como una confrontación entre la extensión del texto (una dimensión espacial) y la duración diegética (una duración temporal de orden ficcional), dando como resultado la concepción de velocidad o tempo narrativo (43).

El tempo narrativo define sólo una relación proporcional entre la duración de los acontecimientos en el tiempo de la historia y el espacio brindado en el texto narrativo, es decir, la velocidad narrativa puede ser medida en relación con una cuantificación espacial, esto es cuánto texto se destina a cuánto tiempo, la cual desemboca en el término que Pimentel rescata de Genette: “velocidad narrativa” (48). Entonces, la velocidad entre el tiempo diegético y el discursivo conforman los ritmos dentro de un relato, que la autora también denomina como “movimientos narrativos”.

Los cuatro movimientos narrativos más comunes son: la pausa descriptiva, la escena, el resumen y la elipsis.

- Pausa descriptiva

En la pausa descriptiva, el tiempo de la historia que cabe en un segmento dado en el tiempo del discurso es cero, ya que la diégesis se detiene para insertar una descripción de la atmósfera o algún suceso; empero, la pausa descriptiva no aplica cuando tal descripción es mediada por la consciencia o el acto de contemplación de algún personaje, por lo tanto, son “descripciones de filiación claramente narratorial que detienen el tiempo de la historia” (48). Entonces, la pausa descriptiva denota un ritmo de máxima retardación.

- Escena

La escena puede considerarse como el movimiento narrativo en donde existe concordancia entre el tiempo diegético y el tiempo del discurso, pues la duración diegética de los sucesos es equivalente a su extensión textual en el discurso narrativo.

Es decir “tiende a ser un relato más o menos detallado; con frecuencia privilegia el diálogo como la forma más dramática —y por tanto escénica— de la narración” (48).

- **Resumen**

El resumen denota una duración diegética mayor sobre el espacio del discurso narrativo; lo anterior quiere decir que una temporalidad de diez años puede caber en dos o tres líneas. En este movimiento se manifiesta un ritmo de aceleración creciente (49).

- **Elipsis**

En la elipsis el tiempo diegético no tiene lugar en el discurso, es decir, se omite dentro del cuerpo del texto; así, este movimiento narrativo da la impresión de una aceleración máxima (49).

En concreto, los movimientos narrativos se encargan de la velocidad del relato; allí radica esa analogía con el denominado “tempo narrativo” establecido por Genette. El lector notará que el relato es lento cuando se enfrente a una pausa descriptiva. Por otro lado, se verá una velocidad constante cuando sea testigo de una escena. Sin embargo, el tiempo del relato se acelerará cuando el resumen haga su aparición, aunque el punto máximo de aceleración será manifestado por la elipsis, pues el tiempo diegético no será representado en el discurso narrativo.

2.2.2.3. Frecuencia

La frecuencia hace referencia a las formas de repetición en el tiempo diegético y en el tiempo del discurso del relato. Al igual que en los otros aspectos del tiempo, en la

frecuencia también existe concordancia y discordancia temporal entre la historia y el discurso, divididas en tres tipos: singulativa, repetitiva e iterativa.

- Singulativa

La relación entre tiempo diegético y discursivo en la frecuencia singulativa es concordante, ya que un acontecimiento que ocurre cierta cantidad de veces en la historia, también se narra la misma cantidad de veces. “La forma más común [de la frecuencia singulativa] consiste en relatar un suceso único una sola vez” (55).

- Repetitiva

En la frecuencia repetitiva existe discordancia entre el tiempo diegético y el discursivo; esto es: cuando un acontecimiento sucede una sola vez en la historia pero se narra más de una vez en el texto (55).

- Iterativa

Al igual que en la frecuencia repetitiva, en la iterativa el tiempo de la historia y del discurso son discordantes: un acontecimiento que sucede varias veces en la historia, el discurso sólo lo narra una vez (55).

Como se vio, la frecuencia en el relato puede ser concordante entre la diégesis y el discurso si un suceso que se repite cierta cantidad de veces en la historia se plasma el mismo número de veces en el discurso narrativo. Por otro lado, la frecuencia será discordante entre la diégesis y el discurso si un suceso repetido una vez en la historia se exhibe más de una vez en el discurso, o viceversa, si un suceso que se repite más de una vez en la historia se relata una sola vez en el discurso.

2.2.3. Narrador

El narrador es aquella identidad encargada de relatar los sucesos ocurridos en la historia por medio del discurso, es decir, tanto la diégesis como el discurso son las herramientas de las que el narrador predispone para volverse el intermediario entre el lector y el relato. Si bien el narrador puede ser parte de la historia, no corresponde plenamente al contenido, ya que “resulta más una situación de enunciación, un modo de representación del relato que afecta la recepción del lector” (Rodríguez 111). Asimismo, el narrador combina tanto una entidad de focalización, una persona gramatical, una identidad con respecto a los hechos narrados y, por supuesto, una presuposición de que alguien recibe el relato (111).

El aspecto más importante, en cuanto al narrador, es la focalización, en ella se puede descifrar cuál es el punto de vista o la perspectiva desde donde se narra.

2.2.3.1. Focalización

El término focalización se le atribuye a Gerard Genette y es la elección del narrador en cuanto a la perspectiva desde donde narrará el relato. La focalización puede ser una diversidad de elecciones “que le permiten narrar desde su propia perspectiva, desde la perspectiva de uno o varios personajes, o bien desde una perspectiva neutra, fuera de toda conciencia” (Pimentel 98). La focalización es un filtro por el que pasa la información transmitida al lector por medio del discurso narrativo.

Los tres códigos de focalización más elementales son la focalización cero o no focalización, la focalización interna y la focalización externa.

- Focalización cero

En la focalización cero, el narrador tiene una amplia libertad de desplazamiento; puede entrar y salir de la mente de los personajes, además le es posible moverse por distintos lugares del relato. Esta focalización está ligada con el llamado narrador omnisciente; esa omnisciencia ofrece información narrativa que no está limitada por el aspecto cognitivo, conceptual, temporal o espacial de alguno de los personajes.

Por ello:

[...] un relato en focalización cero nos ofrece toda clase de antecedentes; el narrador se desplaza todo el tiempo con un mínimo de restricciones, abre y cierra el ángulo que permite pasar información sobre lugares de los que incluso pueden estar ausentes los personajes (98).

Entonces, el foco del relato en la focalización cero se desplaza de una mente figural a otra indiscriminadamente.

- Focalización interna

Restringido a una mente figural, es decir, responde a las limitaciones cognoscitivas, perceptuales y espaciotemporales de dicha mente figural; por lo anterior, la información narrativa estará mediada por un personaje o por un número limitado de personajes en la que existirá desplazamiento focal (focalización interna variable).

Otra variante es la focalización interna múltiple; en ella el foco se desplaza alternativamente en un número determinado de personajes y en las que existe un equilibrio de importancia narrativa, ejemplo de esto es la literatura epistolar.

Si bien la focalización interna variable y la interna múltiple parecen ser similares, en la primera “[...] el relato modula conciencias, [mientras que en la segunda] una

misma historia o segmentos de historias es narrada de forma repetitiva desde la perspectiva de varios personajes y/o narradores” (99).

- Focalización externa

Se ubica fuera de los personajes para colocarse en un punto dado de observación, eso implica omisión de datos de los personajes. Gerard Genette menciona que:

En la focalización externa, el foco se ubica en un punto dado del universo diegético, punto que ha sido elegido por el narrador fuera de cualquier personaje, y que por tanto, excluye toda posibilidad de información sobre los pensamientos de cualquiera de ellos (Genette 50).

Ahora bien, puesto que la focalización cero como la externa parecen tener similitudes, en realidad la diferencia estará decretada por el acceso a la consciencia de los personajes: si existe, es focalización interna, si no existe, es focalización externa.

[...] en focalización cero las restricciones son mínimas y el acceso a la conciencia de los personajes es constante; en focalización externa el narrador tiene la libertad de elegir el o los puntos en el espacio desde donde ha de narrar, independientemente de la ubicación espacial de los personajes, pero le es vedado el acceso a la conciencia figural (Pimentel 100).

Como se ha visto, la focalización es el punto de vista desde donde narrar un relato. En la focalización cero la restricción del narrador es casi nula, ya que puede entrar y salir de la mente de los personajes, además de estar en todos los lugares, representado por el

narrador omnisciente. La focalización externa se coloca fuera de la historia, así como la primera, pero ésta no tiene acceso a la mente de los personajes, resultando en una restricción cognitiva, temporal y espacial. Y finalmente, la focalización interna se posiciona en un punto dentro de la historia, por tanto, el foco está ubicado en uno de los personajes y su limitación está mediada por su actuar, su ideología y su pensamiento de las cosas. En este tipo de focalización existe una convergencia de perspectiva; existen dos divisiones que permiten distinguir la voz y la personalidad del narrador con respecto a la del personaje. A estas dos divisiones o grados de convergencia se les conoce como narración disonante y narración consonante.

- Narración disonante

“Aun cuando el narrador se limite a las restricciones de orden cognitivo, perceptual, espacial, temporal, etc. del personaje focal, puede hacerlo en distintos grados y sin perder la individualidad de su punto de vista” (102). Es decir, el narrador se focaliza en el interior de un personaje, no obstante, cabe una distancia ideológica con respecto a él; esto permite al narrador juzgarlo por medio de pequeñas intervenciones.

- Narración consonante

Contrario a lo que pasa con la narración disonante, en la narración consonante no hay una frontera entre la perspectiva del narrador y del personaje. El narrador no mantiene una independencia ideológica diferente de la consciencia del personaje

focalizado, siendo la mente del personaje la herramienta que servirá para narrar los hechos.

Lo anterior no refiere que:

[...] el narrador le ceda la palabra al personaje focal y así podamos acceder directamente a la perspectiva figural; no, es el narrador quien sigue narrando, y, sin embargo, la deixis de referencia espacial, temporal, cognitiva, perceptual, afectiva, estilística e ideológica, es la del personaje” (106).

2.2.3.2. Identidad del narrador

Anteriormente se mencionó que el narrador es una identidad involucrada ante los hechos narrados. Esta identidad siempre es asequible por el uso de la persona gramatical. El narrador siempre será un “yo” que se hace notar por algunos medios como: “[...] la relación que consigo tienen los personajes, la declaración de que la historia llegó a sus oídos, la ficción de que se dirige a uno de sus personajes” (Rodríguez 113). El narrador puede identificarse a sí mismo como un “yo”, pero lo que lo distingue entre si tiene participación o no dentro de la historia es su relación con el mundo narrado. El involucramiento o no involucramiento se sistematiza en dos formas: narrador homodieético y narrador heterodieético.

- Narrador homodieético

Será un narrador homodieético si está involucrado en el mundo narrado; hace uso de la primera persona gramatical, por tanto puede ser el héroe de su propio relato, sin embargo, algunas veces no es así, a consecuencia de eso Genette encuentra dos variantes en este tipo de narrador: autodieético y testimonial (Pimentel 137).

- a) Narrador autodiegético: es el héroe de su propio relato, ejemplo de ello puede ser la narración autobiográfica, testimonial, el monólogo interno, la epístola y los diarios.
- b) Narrador testimonial: no tiene un papel central, especialmente porque funge como un testigo del mundo narrado.

- Narrador heterodiegético

A diferencia del narrador homodiegético, el heterodiegético no participa en el mundo narrado, convirtiéndose en una entidad ausente, aunque más que una ausencia resulta en una suerte de transparencia. Este tipo de narrador alude a la tercera persona gramatical (141).

Gerard Genette proporciona un cuadro que permite complementar tanto la identidad del narrador como su respectiva focalización (Genette 242):

	Acontecimientos analizados desde el interior	Acontecimientos analizados desde el exterior
Narrador presente como personaje en la acción	El héroe cuenta su historia.	Un testigo cuenta la historia del héroe.
Narrador ausente como personaje de la acción	El autor analista u omnisciente cuenta la historia.	El autor cuenta la historia desde el exterior.

En resumen, el narrador homodiegético puede contar su propia historia, en ella será el personaje central del mundo narrado; o puede contar la historia de otro personaje, lo que

implica que no posea la relevancia central. El narrador heterodiegético cuenta la historia de forma omnisciente, resultando en su nula participación en el mundo narrado.

El anterior marco teórico narratológico omite algunas cosas que, si bien pueden ser relevantes para otro tipo de estudio, para éste no; por consecuencia, me he centrado sólo en los más importantes para el análisis del corpus.

CAPÍTULO III ANÁLISIS DEL CORPUS

3.1. Análisis lingüístico

La literatura se concibe como un oficio donde el escritor expresa su sentir a través de las palabras, creando nuevas semánticas por medio de un discurso. Luis Britto hace uso del lenguaje, mas se aleja de esa pretensión de embellecimiento; su objetivo es manifestar una ideología deconstruyendo y reconstruyendo las formas del lenguaje.

A continuación, se elaborará un análisis lingüístico con el fin de visibilizar las estructuras o rupturas implementadas por Britto en sus textos, y así, también, exhibir la función que cumplen cada una de ellas; primer apartado para confirmar la hipótesis planteada.

3.1.1. “Ser”

“Ser” se incluye en el apartado “Vuelco” de *Rajatabla*. Es uno de los textos más subversivos dentro de la obra de Luis Britto García, ya que responde a una construcción gramatical inusual: todo el texto se conforma sólo por sintagmas nominales, al contrario de los textos canónicos, en donde los verbos son indispensables para entender aspectos importantes como las acciones y el tiempo narrativo manejado.

Como se vio en el capítulo anterior, en el primer apartado, un sintagma es la palabra que funciona como núcleo en un bloque de palabras, por tanto, en el sintagma nominal el núcleo siempre será un sustantivo o nombre, así como una palabra sustantivada. En consecuencia, al afirmar que “Ser” únicamente se construye de sintagmas nominales, al mismo tiempo se deja en claro la nula existencia de verbos dentro del discurso.

El texto está compuesto por 129 sintagmas nominales con sus respectivos modificadores directos e indirectos⁶. En muchas de las estructuras aparecen marcas de productos, aunque en algunos casos no es así, por ello es necesario hacer una división entre los sintagmas que poseen marcas (1a)⁷ y los que no (1b)⁸.

1.

a) el pabulum

los pañales cannon

el ganster de la mano de acero

el tesoro de la juventud.

b) el chupón

la cucharilla

la pelota de fútbol

las dos noches de placer.

El número total de cada clasificación es el siguiente:

Tabla 1

Total de sintagmas con marcas y sin marcas

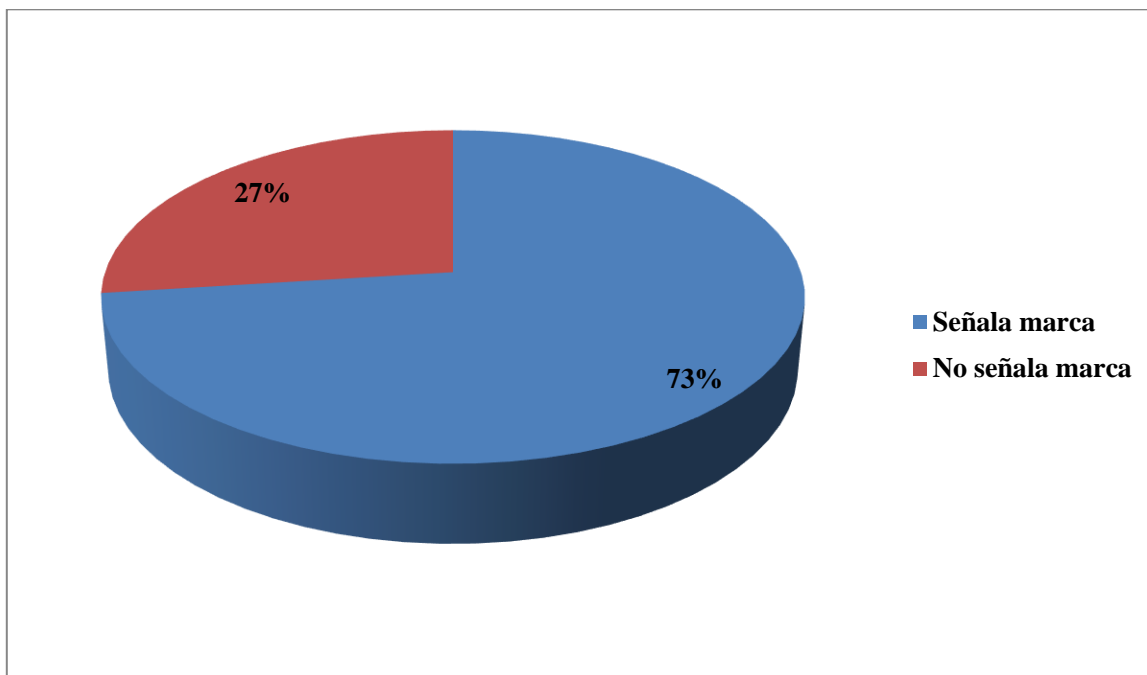
Señalan marca	No señalan marca
94 sintagmas	35 sintagmas

⁶ Ver apéndice I: “Ser”.

⁷ Ver apéndice II: “Señalan marca”.

⁸ Ver apéndice III: “No señala marca”.

(Fig. 1)



De los 129 sintagmas componentes del texto, 94 señalan algún tipo de marca dentro de su estructura, mientras que sólo 35 sintagmas se mantienen libres de ellas. Esto arroja que el 73% de los sintagmas totales son acompañados por algún tipo de nombre de producto, a diferencia del otro 27% sin ningún tipo de éstos.

Dentro de las estructuras nominales también se hallaron que las marcas tienen, en algunas ocasiones, función de modificador directo del núcleo del sintagma, mientras que, en algunos otros casos, funcionan como el propio núcleo. A continuación, se dividirán en dos categorías: marcas adjetivadas (2a)⁹ y marcas sustantivadas (2b)¹⁰.

2.

a) la leche klim

⁹ Ver apéndice IV: “Marcas adjetivadas”.

¹⁰ Ver apéndice V: “Marcas sustantivadas”.

la pistola wyandote toys

el triciclo norten

la pelota spalding

b) la pepsicola

el volkswagen

la frigidaire

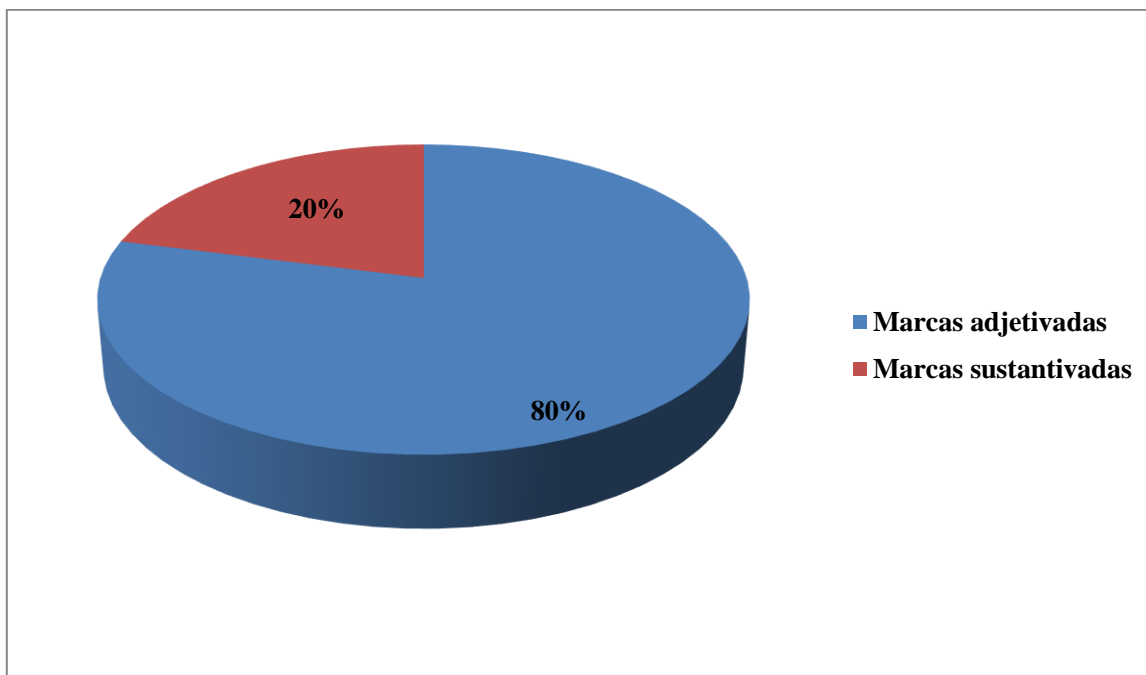
el mercedes 300

Tabla 2

Total de marcas adjetivadas y marcas sustantivadas

Marcas adjetivadas	Marcas sustantivadas
75 marcas	19 marcas

(Fig. 2)



De los 94 sintagmas nominales acompañados por algún tipo de nombre de producto, 75 funcionan como un modificador directo y únicamente 19 como núcleo. Esto dicta que, con un 80%, las marcas adjetivadas preponderan por encima de las marcas sustantivadas con el 20% restante.

En el texto, las marcas son presentadas con minúsculas; Britto no respeta la categorización léxica de los sustantivos; precisamente allí existe una suerte de crítica; el autor manifiesta que cada uno de esos productos han dejado de ser algo particular para volverse artículos comunes para una sociedad. La forma de manifestar su ideología en cuanto a la cosificación del hombre es por medio de la ortografía, es decir, los sustantivos propios son presentados como sustantivos comunes.

En la clasificación de las marcas sustantivadas, existe una subdivisión prudente de señalar: los nombres que, más que marcas, definen el título de alguna obra en particular, tienen una mención aparte (3). Sin embargo, no dejan de ser consideradas dentro del total de las marcas con función sustantivada.

3.

el libro primario nuestra escuela

el tesoro de la juventud

la anatomía del cendrero

la botánica de fesquet

el ganster de la mano de acero

los temerarios del círculo rojo.

Por otro lado, si bien todo el texto está basado en sintagmas nominales, en ellos también cabe una clasificación estructural. En este apartado se resaltan las tres principales: sintagmas con dos o más modificadores directos (4a)¹¹, sintagmas con modificadores directos y adnominal o modificadores indirectos (4b)¹² y sintagmas con un modificador directo (4c)¹³.

4.

a) la medalla juan bautista de la salle

los zapatos williams

la torta agencia el pinar

el disco concierto en la llanura.

66 sintagmas poseen dos o más modificadores directos, en este caso, el primero de ellos es un artículo y el segundo una marca o adjetivo.

b) el juego de pesas wider

las dos noches de placer

el anillo de compromiso joyería la tacita de oro

el pisapapeles en forma de empire state

El resultado denota un rango menor con respecto a los sintagmas que poseen dos o más modificadores directos. En este caso, 41 sintagmas del total pertenecen a una estructura nominal más un modificador directo compuestos por un artículo y un adnominal, aunque en algunos casos, los modificadores indirectos son sintagmas preposicionales.

¹¹ Ver apéndice VI: “Sintagmas con dos o más modificadores directos”.

¹² Ver apéndice VII: “Sintagmas con modificadores directos y adnominal o modificadores indirectos”.

¹³ Ver apéndice VIII: “Sintagmas con un modificador directo”.

- c) la cocacola
- el cuchillo
- la glostora
- el frigidaire

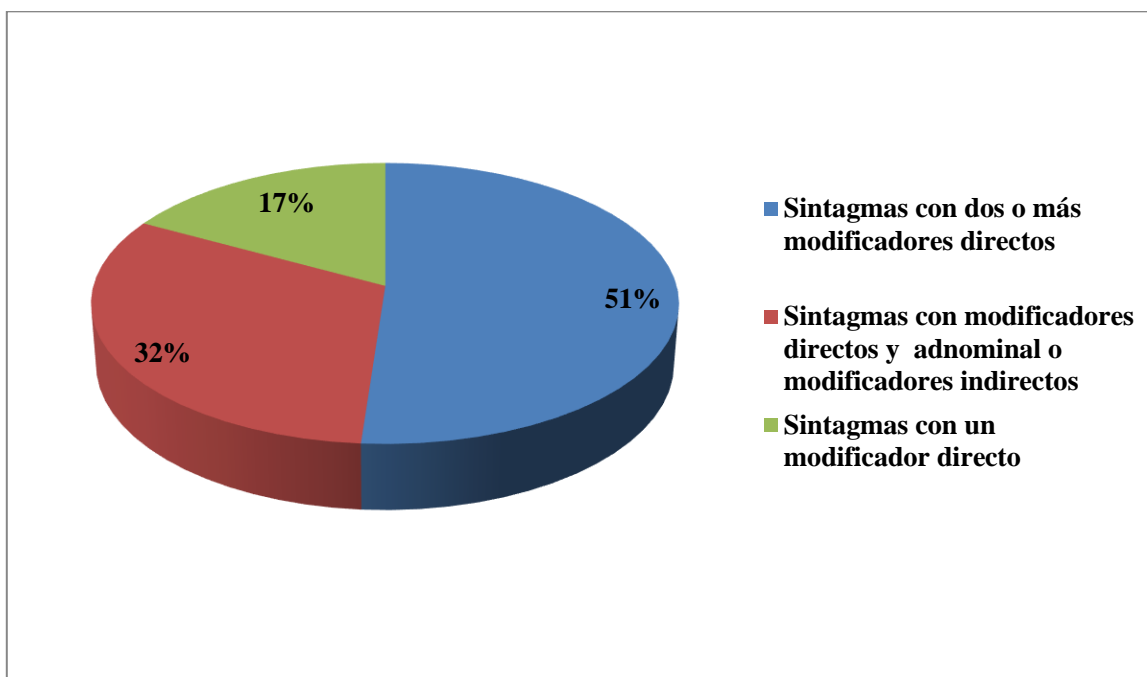
Se contabilizaron 22 sintagmas con un modificador directo. Éstos muestran una particularidad: todos son modificados por un artículo definido, lo que presupone que el tipo de marca ya tiene un grado de cotidianeidad dentro de la sociedad, como ejemplo está “el cuchillo” o “el tenedor”, objetos de uso común. No obstante, el hecho de que las marcas también se sustantiven de esa manera, hace alusión a la cotidianidad de los productos, por tanto, no hace falta mencionar “refresco” Coca-cola porque la marca ya hace referencia al refresco en sí.

Tabla 3

Total de sintagmas de las diversas estructuras

Sintagmas con dos o más modificadores directos	Sintagmas con modificadores directos y adnominal o modificadores indirectos	Sintagmas con un modificador directo
66 sintagmas	41 sintagmas	22 sintagmas

(Fig. 3)



La estructura preponderante en el texto de Britto es la conformada por un núcleo más dos modificadores directos con un 52%, seguido de los sintagmas con modificadores directos y adnominal o modificadores indirectos con un 31%, siendo la estructura más débil el sintagma nominal con un modificador directo, en este caso, un artículo con el 17% del total.

Finalmente, en el texto se evidencia una división semántica relacionada con las etapas de la vida, visible a través de las marcas y objetos que se enlistan. F. Philip Rice llama periodos de desarrollo a dichas etapas por las que el ser humano va moviéndose durante su vida. Clasifica tres grandes periodos: infantil, adolescente y adulto. Asimismo, menciona que tanto el primero como el tercero se subdividen en subetapas (Rice 5-6).

- Periodo infantil: prenatal, infancia, niñez temprana y niñez intermedia.

- Periodo adolescente
- Periodo adulto: juventud, edad madura y vejez.

La siguiente clasificación alude a los periodos del desarrollo humano dadas por las marcas o los artículos mencionados dentro del relato. Para ello, tomaré como base siete de las ocho divisiones que F. Philip Rice otorga, descartando la etapa prenatal, y agregando una más, la que he denominado: etapa de muerte. El criterio de clasificación es, por supuesto, el rango de edad de cada una de las etapas correspondientes con cada uno de los objetos mencionados.

- Infancia: abarca los dos primeros años de vida, por lo tanto, los artículos para bebé caben en esta categoría. Aquí existe una dependencia del otro, es decir, el infante no se vale por sí mismo.
- Niñez temprana: va de los 3 a los 5 años; comienza la etapa de los juegos del niño, del aprendizaje, además también el infante se convierte en presa fácil de todo lo que tiene que ver con la comida chatarra.
- Niñez intermedia: de los 6 a los 11 años. Rice menciona que es el periodo de la educación primaria, es decir, su aprendizaje empieza a formalizarse, coherente con lo presentado por Britto.
- Adolescencia: en esta parte de la vida es notoria la transición de la niñez a la juventud, en ella caben las cuestiones lúdicas como el entretenimiento, la diversión y los hobbies, por ello es claro a qué sintagmas responde esta etapa en el listado.
- Juventud: Rice argumenta que en este periodo el joven tiene retos importantes, algunos de ellos son “alcanzar la intimidad, elegir carrera y lograr el éxito vocacional” (Rice 7). Sin embargo, también se halla la cuestión de la diversión, que

si bien es algo presente en la adolescencia, en la juventud también se manifiesta. En esta parte Britto es congruente al representarla.

- Edad madura: periodo de mayor responsabilidad, pero también el que trae consigo más recompensas. No obstante, Britto la representa de una forma particular que se retomará más adelante.
- Vejez: es la etapa de cambios importantes. Rice afirma: “es necesario prestar mayor atención al cuidado de la salud” (Rice 9). El venezolano justamente presenta la vejez como el periodo del deterioro.

Tabla 4

División semántica

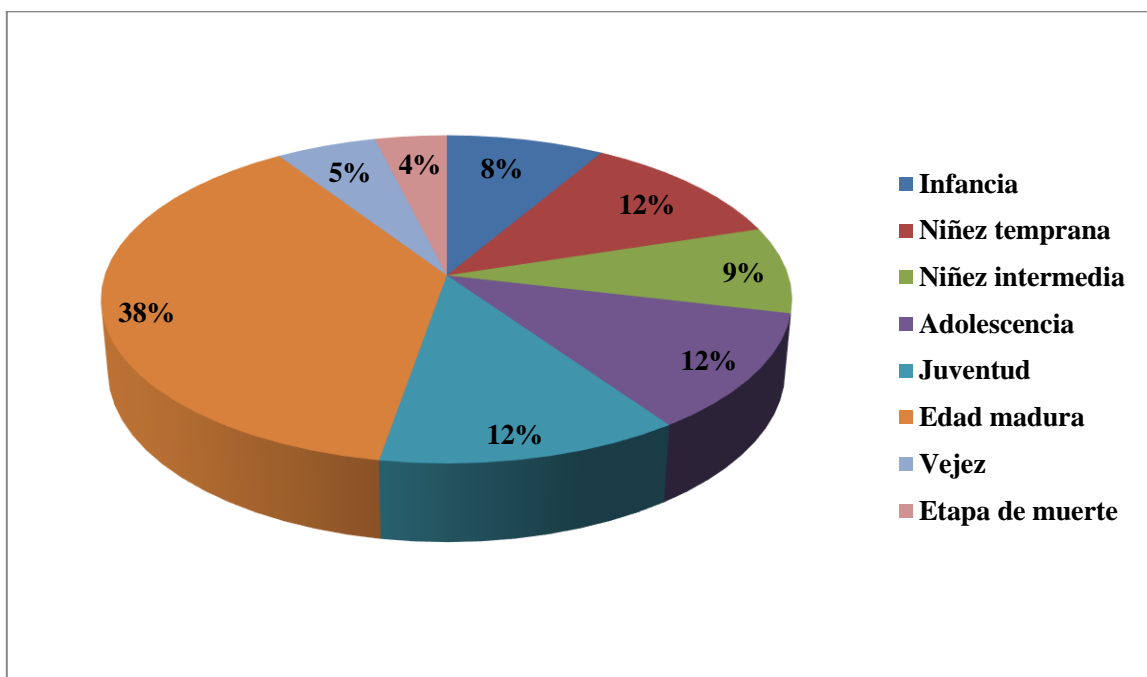
Infancia	
1	El lactógeno
2	el chupón
3	el pablum
4	los pañales cannon
5	el talco mennen
6	los esarpines el gallo de oro
7	los teteros evenflo
8	la tarjeta de bautizo imprenta la torre
9	los jugos gerber
10	la leche klim
11	el visineral
Niñez temprana	
1	los helados cruz roja
2	la pistola wyandote toys
3	el triciclo nortern
4	la cucharilla
5	el tenedor
6	el cuchillo
7	la ovomaltina
8	la cocacola
9	la pepsicola
10	la cola kdt
11	la naranjita
12	la crema dental colgate

13	el cepillo tek
14	los chocolates savoy
15	los caramelos la suiza
Niñez intermedia	
1	el lápiz mongol
2	los cuadernos castle
3	los creyones prismacolor
4	la goma de borrar eagle
5	la goma de pegar lepage
6	la tijera de plástico
7	el vaso de plástico
8	el libro primario nuestra escuela
9	la regla de madera
10	el compás de metal
11	el bulto de cuero
Adolescencia	
1	el tesoro de la juventud
2	la anatomía de cendrero
3	la botánica de fesquet
4	el mascotín de catcher
5	la pelota de fútbol
6	los patines rolling skates
7	la pelota spalding
8	el traje de primera comunión casa la religiosa
9	la medalla juan bautista de la salle
10	el retrato de graduación estudio dana
11	la piñata el pino
12	la quincallería arnedo bor
13	las galletas maría
14	la crema de zapatos negra
15	la crema de zapatos marrón
Juventud	
1	el juego de pesas weider
2	los calzoncillos jockey
3	los pantalones bluejeans
4	las dos noches de placer
5	las frecuentaciones de marisa
6	la virgen de dieciocho kilates
7	el ganster de la mano de acero
8	los temerarios del círculo rojo
9	la tabla de logaritmos
10	los condones sultán
11	la penicilina bayer
12	el cigarrillo phillip morris
13	las hojillas gillete

14	la loción para después de afeitarse
15	la glostora
16	el reloj despertador
Edad madura	
1	las corbatas noble
2	las yuntas
3	las camisas van heusen
4	el traje de baño jantzen
5	la cerveza polar
6	las sopas heinz
7	el reloj de diecisiete rubíes
8	el colchón sweetdream
9	el anillo de compromiso joyería la tacita de oro
10	el maletín de cuero de foca
11	el traje wilco
12	las medias interwoven
13	los zapatos williams
14	el anillo de boda joyería la perla
15	la torta agencia el pinar
16	el champaña de la viuda cliquot
17	el volkswagen
18	el penetro
19	el cafenol
20	los muebles de rattan
21	la frigidaire
22	el radio philco
23	la cocina tappan
24	los cubiertos de plata saxony
25	el televisor bendix
26	el plato garrard
27	las cornetas fisher
28	la planta hitachi
29	el disco concierto en la llanura
30	la pluma parker
31	el paltolevita
32	la tenaza de comer escargots
33	el tenedor de comer langosta
34	la cigarrera de plata
35	el mercedes 300
36	el terreno caurimare
37	el proyecto fruto vivas
38	las fundaciones benotto
39	la constructora giuliani
40	el reloj cronómetro
41	la cámara voigtlander

42	el largavista zeiss
43	el grabador vm
44	la película metro
45	el pisapapeles en forma de empire state
46	la colección obras clásicas de la literatura con mueble
47	el sujetalibros en forma de Quijote
48	el cortapapeles en forma de espada
49	las pastillas mentoladas
Vejez	
1	la prótesis laboratorios meszaros
2	la testosterona sandoz
3	las placas radiográficas kodak
4	la habitación centro médico
5	la cama reclinable phoebus knoll
6	el suero laboratorios abbot
7	el oxígeno laboratorios bustos
Etapas de muerte	
1	las flores
2	el clavel
3	la urna
4	la voluntad de Dios
5	la placa marmolería roversi.

(Fig. 4)



Como es visible, el apartado semántico, correspondiente a la etapa adulta, alberga más sintagmas, es decir, el autor proyecta que en ese periodo de vida las cosas de consumo humano son en mayor cantidad, a diferencia de las otras siete. Además, dentro de ese apartado, las cosas se han particularizado por el tipo de marcas que acompañan a los sintagmas. Se manifiesta un asequible poder adquisitivo por encima de la media. Señalar que esa cantidad no corresponde con la duración de la etapa mencionada, sino pretende exhibir que en ella abundan los objetos o las posesiones. Rice argumenta que la edad madura es un “periodo en que mucha gente alcanza una máxima responsabilidad personal y social, así como éxito profesional” (Rice 9), lo cual obliga a enfatizar ese determinado “éxito profesional” por medio de lo material en este texto. Eso es evidente cuando se compara con las demás divisiones, en especial con la última y la que menor porcentaje contiene, me refiero a la de la muerte, pues con cinco sintagmas expone lo inservible de lo

material; en esa parte las marcas ya no están presentes, a excepción de la placa de marmolería.

En conclusión, “Ser” es un texto compuesto con una sola estructura sintáctica: sintagmas nominales, de los cuales la mayoría va acompañada por algún tipo de marca, además, muchas de ellas están en función adjetiva o también llamada modificador directo. Igualmente es claro que, dentro de esos sintagmas, caben tres divisiones importantes de las cuales los sintagmas con dos modificadores directos imperan por más de la mitad del componente escritural. Asimismo, toda la lista de las estructuras nominales se puede delimitar en bloques semánticos que aluden a las etapas de la vida, en la que, por supuesto, impera la correspondiente a la edad madura. Además, ratificar la habilidad del autor para romper con las estructuras canónicas, pues sin la ayuda de un sólo verbo, ofrece un texto que destaca en lo lingüístico por encima de la literario para criticar una sociedad cosificada con la llegada de la globalización, representada por las marcas que inunda el texto.

3.1.2. “Subraye las palabras adecuadas”

“Subraye las palabras adecuadas” se inserta en el apartado “Vuelco” de *Rajatabla*, primera obra ovacionada de Luis Britto García, publicada en 1970. El texto asimila una suerte de ejercicio literario en el que existen diversas palabras catalogadas como opcionales, por tanto, está construido por una vasta cantidad de ellas, de las que el lector puede elegir algunas para crear una historia. Primero se han analizado cada una de éstas, así como su respectiva clasificación como puede verse en el siguiente ejemplo 1.¹⁴

¹⁴ Ver apéndice IX: “Subraye las palabras adecuadas”.

1.

Palabra	Clasificación
Una	Artículo indefinido, femenino singular.
tarde	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
las	Artículo definido, femenino, plural.
punzadas	Sustantivo femenino plural, común, abstracto, derivado.

A partir del análisis se puede verificar que el texto es construido por 211 palabras pertenecientes a diferentes categorías gramaticales, de las cuales 92 son sustantivos, 11 adjetivos, 52 artículos, 8 adverbios, 39 verbos, 7 pronombres, 5 preposiciones y 2 conjunciones.

Los resultados muestran dominio de sustantivos seguidos de artículos; lo anterior indica que la estructura nominal impera en el texto. Por otra parte, cinco de los siete pronombres marcados se mantienen como enclíticos, es decir, permanecen junto a un verbo infinitivo. En el caso de los verbos conjugados, todos responden a una tercera persona pretérito indicativo, a excepción del primero: “estaba”, conjugado en copretérito.

Por otro lado, dentro del texto es evidente el implemento de algunas palabras que funcionan como guía de la historia a contarse; éstas las he denominado “texto base”, mostrado a continuación.

Tabla 5
Texto base y explicación

<p>Una: [mañana tarde noche] (Artículo indefinido, femenino, singular) modifica a (sustantivos masculinos singulares).</p> <p>el: [niño joven anciano] (Artículo definido, masculino, singular) modifica a (sustantivos masculinos singulares).</p> <p>que estaba: [moribundo, enamorado, prófugo, confundido] (Pronombre relativo; verbo en tercera persona, copretérito indicativo) predica a (adjetivos calificativos, masculinos, singulares).</p> <p>sintió las primeras: [(punzadas, notas, detonaciones, reminiscencias, sacudidas) (precursoras, seguidoras, creadoras, multiplicadoras, transformadoras, extinguidoras)] (Verbo en tercera persona, pretérito indicativo; artículo definido, femenino, plural; adjetivo calificativo, femenino, plural).</p>	<p>De las 211 palabras, 19 son las que guían la historia a crear. El artículo “Una”, inicio del texto, modifica a tres sustantivos, algo similar con la segunda palabra “el”; ambos artículos coinciden en género y número con las tres opciones presentadas, además, la triada opcional tiene unidad semántica evidente: etapas de la vida.</p> <p>El pronombre relativo “que” con el verbo en copretérito “estaba” predica cuatro opciones en las que existe concordancia en número.</p> <p>Las tres siguientes palabras base son un verbo pretérito, consecuencia de la predicación anterior, un artículo y un adjetivo, modificadores de alguno de los sustantivos que, a su vez, será modificado por un adjetivo opcional. En esta parte, la palabra “primeras”, a pesar de estar acompañada por un artículo, no se sustantiva, permanece como un adjetivo, es decir, el artículo</p>
---	--

<p>(Sustantivos femeninos, plurales). (Adjetivos calificativos, femeninos, plurales).</p> <p>de: [la helada, la vacación, la transfiguración, la acción, la inundación, la cosecha].</p> <p>(Preposición). (Sintagmas nominales con un modificador directo)</p> <p>[Pensó, recordó, imaginó, inventó, miró, oyó, talló, cardó, concluyó, corrigió, anudó, pulió, desnudó, volteó, rajó, barnizó, fundió]</p> <p>(Verbos en tercera persona pretérito indicativo).</p>	<p>funge como modificador directo de alguno de los sustantivos opcionales, mientras que el adjetivo será el segundo modificador de cualquiera de ellos.</p> <p>Después viene una preposición que introduce la primera lista de sintagmas nominales.</p> <p>La serie de verbos ofrecida no tiene una palabra que la anteceda; el verbo elegido funciona por sí mismo como apertura de una nueva oración, algo interesante, ya que se transformará en palabra base para el siguiente listado de sintagmas nominales. En el caso de los verbos ya mencionados, todos son transitivos; a pesar de que “pensar” es un verbo transitivo también, a éste le falta la preposición “en” para concordar con alguna de las opciones, acto intencional del venezolano para poner a prueba la capacidad del lector, aunque también podría ser consecuencia de una ruptura del canon escritural; sin embargo, la afirmación más predecible es la primera, sobre todo porque el título ya pone énfasis en ello.</p>
--	--

[la piedra, la esclusa, la falleba, la red, la antena, la espita, la mirilla, la artesa, la jarra, la podadora, la aguja, la aceitera, la máscara, la lezna, la ampolla, la ganzúa, la reja]

(Sintagmas nominales con un modificador directo).

y con ellas: [atacó, erigió, consagró, bautizó, pulverizó, unificó, roció, aplastó, creó, dispersó, cimbró, lustró, repartió, lijó]

(Conjunción; preposición; pronombre personal femenino, tercera persona plural). (Verbos en tercera persona singular pretérito indicativo).

[el reloj, el banco, el submarino, el arco, el patíbulo, el cinturón, el yunque, el velamen, el remo, el yelmo, el trono, el roble, el caracol, el gato, el fusil, el tiempo, el naipe, el torno, el vino, el bote, el pulpo, el labio, el peplo, el yunque]

(Sintagmas nominales con un modificador directo).

De nueva cuenta se introduce otra lista de sintagmas nominales sin palabra base antecesora. Cada uno de ellos es acompañado con su respectivo modificador directo: un artículo definido femenino singular.

Las siguientes tres palabras base son una conjunción, una preposición y un pronombre que se anteponen a otra serie de verbos en pretérito.

Una vez más se enlista un conjunto de sintagmas nominales a elegir, en este caso, todos con un artículo determinativo singular que fungen como modificador directo.

La preposición “para” conecta con opciones de adverbios, todos

<p>para: [luego, antes, ahora, después, nunca, siempre, a veces] (Preposición). (Adverbios de tiempo).</p> <p>con el: [pie, codo, dedo] (Preposición; artículo definido, masculino singular). (Sustantivos masculinos, singulares).</p> <p>[cribarlos, fecundarlos, omitirlos, encresparlos, podarlos] (Verbos infinitivos + pronombre personal tercera persona, masculino, plural enclíticos).</p> <p>en el: [bosque, río arenal, ventisquero, volcán, dédalo, sifón, cueva, coral, luna, mundo, viaje, día, trompo, jaula, vuelta, pez, ojo, malla, turno, flecha, clavo, seno, brillo, tumba, ceja, manto, flor, ruta, aliento, raya] (Preposición; artículo definido, masculino singular). (Sustantivos masculinos y femeninos singulares).</p> <p>y así se volvió tierra.</p>	<p>de tiempo.</p> <p>Otra preposición: “con” junto el artículo “el” designan un sustantivo; aquí nuevamente los sustantivos, como en los primeros casos, denotan concordancia semántica: partes del cuerpo humano.</p> <p>Los verbos en infinitivo unidos con los pronombres enclíticos en tercera persona plural son, al igual que todos los verbos, a excepción del primer grupo que abre oración, consecuencia de palabras elegidas.</p> <p>Después de ellos, esta vez aparece la preposición “en” seguida de un artículo, empero, en el listado de sustantivos existen varios en donde la concordancia determinada por el artículo es nula; esta penúltima parte visibiliza la libertad restringida de crear tu historia, y digo restringida porque el último fragmento, que es la única oración brindada en todo el componente escritural, termina por definir el texto. Claro, el título imperativo determina que no todas las combinaciones son posibles, sino que las <i>palabras</i></p>
--	---

<p>(Conjunción; adverbio determinativo de modo; verbo reflexivo tercera persona singular, pretérito indicativo; sustantivo femenino singular).</p>	<p><i>adecuadas</i> limitan al lector a guiarse por la concordancia del texto base.</p>
--	---

Para tener una visión más amplia de la explicación anterior, se elaborarán dos ejemplos resaltando las palabras elegidas con la intención de mostrar cómo funcionan las palabras dentro del texto, asimismo, el ejercicio ayudará a continuar con el análisis, pues al existir una base, la historia elaborada tendrá una misma estructura, independientemente de las palabras seleccionadas.

1. Una noche el joven que estaba moribundo sintió las primeras punzadas extinguidoras de la inundación. Miró la aguja la ganzúa y con ellas atacó el roble, para nunca con el pie fecundarlos en el manto, y así se volvió tierra.

2. Una mañana el anciano que estaba confundido sintió las primeras sacudidas multiplicadoras de la helada. Recordó la piedra la red y con ellas creó el fusil, para luego con el dedo omitirlos en el viaje, y así se volvió tierra.

Como se supuso anteriormente, las creaciones mantienen un rasgo en particular: la estructura sintáctica. Para corroborar dicha conjetura, se procederá a analizar las oraciones con el fin de descartar o comprobar si la estructura sintáctica es igual en ambos casos.

Tabla 6
Análisis sintáctico del texto 1

No	Oración	Clasificación
1.	Una noche el joven que estaba moribundo sintió las primeras punzadas extinguidoras de la inundación.	Oración principal.
1.1	que estaba moribundo	Oración subordinada adjetiva

		explicativa.
2.	Miró la aguja la ganzúa y con ellas atacó el roble,	Oración principal.
2.1	y con ellas atacó el roble,	Oración coordinada copulativa afirmativa.
3.	para nunca con el pie fecundarlos en el manto,	Oración principal.
4.	y así se volvió tierra.	Oración principal.

Tabla 7

Análisis sintáctico del texto 2

No	Oración	Clasificación
1.	Una mañana el anciano que estaba confundido sintió las primeras sacudidas multiplicadoras de la helada.	Oración principal.
1.1	que estaba confundido	Oración subordinada adjetiva explicativa.
2.	Recordó la piedra la red y con ellas creó el fusil,	Oración principal.
2.1	y con ellas creó el fusil,	Oración coordinada copulativa afirmativa.
3.	para luego con el dedo omitirlos en el viaje,	Oración principal.
4.	y así se volvió tierra.	Oración principal.

Independientemente de las palabras escogidas, el texto siempre mantendrá la misma estructura determinada por el texto base mostrado anteriormente, además, la puntuación también juega un papel importante, ya que ayuda a la separación de las oraciones porque no existe yuxtaposición.

La estructura es la siguiente: texto formado por cuatro oraciones principales; la primera subordina a otra, al tanto que la segunda alberga dos oraciones que se coordinan. Las oraciones tres y cuatro se mantendrán como estructuras simples. Asimismo, en el caso

de la oración principal número uno, siempre albergará una subordinada adjetiva explicativa, mientras que la segunda oración principal contiene dos oraciones coordinadas copulativas.

“Subraye las palabras adecuadas” alberga una vasta cantidad de palabras, de las cuales unas cuantas podrán ser ancladas al texto; el criterio de elección es, desde luego, el texto base. Además, en la última parte, algunas de las opciones comienzan a transgredir la concordancia de dicho texto, algo no visible al principio, es por ello que la libertad de crear la historia deseada se ve determinada por el título en imperativo, por las palabras con falta de concordancia y por la oración final que, pareciera, ya define el rumbo del escrito y, sobre todo, por la estructura del texto final. Empero, eso no significa que sólo haya una historia por construir, al contrario, existen diversas combinaciones que abren una posibilidad enorme. Menciona Alkys Lamas que: “El cuento breve puede parecer una creación económica, pero llevándolo a un plano semántico y pragmático, éste puede tener la inmensidad que le sea posible” (Lamas 52).

Britto ofrece una estructura simple como se ha mostrado anteriormente, pero con ella es probable la creación de una gran cantidad de combinaciones. También es importante destacar la capacidad del lector frente a este tipo de textos; la evidencia de la obra del venezolano pone por delante su deseo de hallar a su lector ideal: ente con amplio bagaje literario, no sólo como lector, también como creador. Andrea Bell afirma que un cuentista experto:

[...] can use symbolism to tremendous advantage in his or her work, multiplying the semantic potential within one story or between many stories in a collection; adding

to the poetic beauty of a piece; and opening up dynamic space for the reader to think, interpret and create (Bell 115).

Por lo anterior, el texto lejos de parecer uno simple, con un enfoque lúdico, en realidad se transforma en una suerte de analogía por parte del autor, en el que se descartan palabras y, al mismo tiempo, se descartan lectores para llegar a las palabras adecuadas por medio de los lectores adecuados.

3.1.3. “El combatiente”

El texto “El combatiente” se rescata de la antología elaborada por la Secretaria de Cultura en conjunto con la brigada “Para leer en libertad”, la cual fue presentada en el marco de la FIL del Zócalo 2015 de la Ciudad de México. Dicha publicación recopiló diversos fragmentos de la obra de Luis Britto. El texto que se analizará a continuación pertenece al apartado de *Anda Nada*, libro publicado en 2004, sin embargo, el texto no forma parte de éste, por tanto se pone como referencia dicha antología titulada *Abrapalabra*.

El aspecto lingüístico y literario que más resalta en el relato es la sintaxis: el uso de puntos para delimitar las oraciones y que denotan una formalidad con relación a otros de sus trabajos. La lectura está marcada por las pausas constantes entre oración y oración. Si bien parecen ser construcciones simples, también hay algunas consideradas como estructuras compuestas, por ello es necesario elaborar una clasificación oracional.

El texto se encuentra formado por 98 oraciones. Dentro de todo el cuerpo existen oraciones simples (1a)¹⁵ y oraciones compuestas (1b)¹⁶. La siguiente clasificación las separa.

1.

a) Es reclutado.

Entra en filas sin entusiasmo.

No lo conmueven himnos de belicosos ni bravatas de voluntarios.

Lo fastidian las voces de mando.

b) Se consuela pensando que basta con obedecer.

En los senderos gritan llamando a rendición

Reconoce la voz de quien más alardeaba.

Enferma y se acurruca a dormir.

Tabla 8

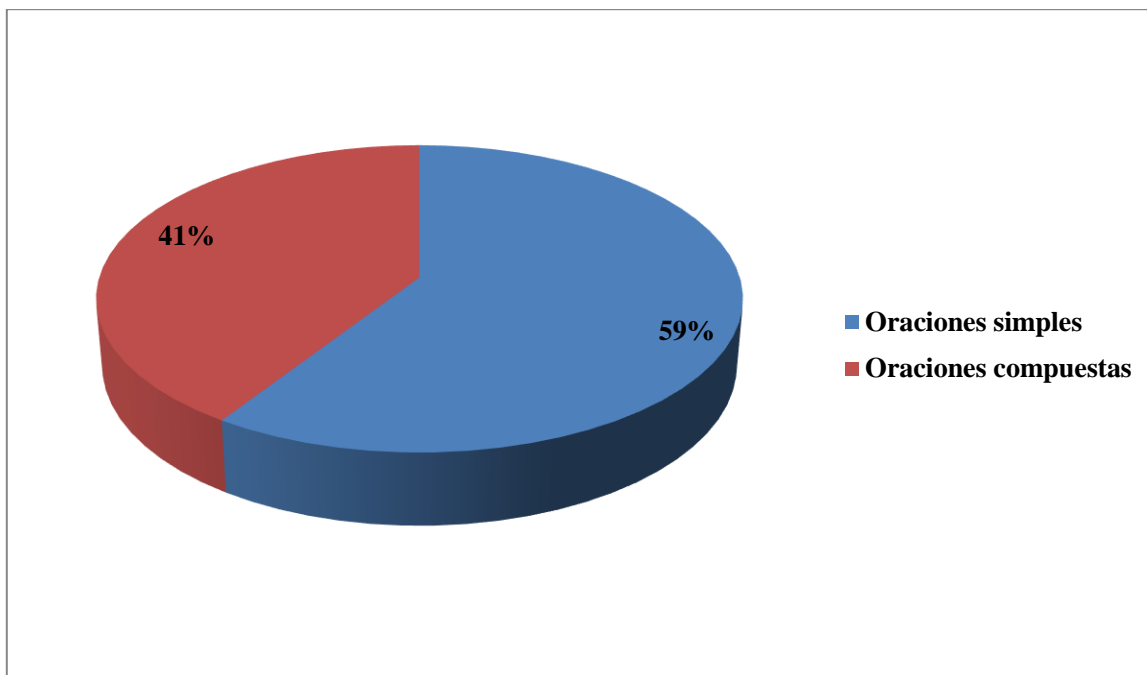
Total de oraciones simples y compuestas

Oraciones simples	Oraciones compuestas
58 oraciones	40 oraciones

¹⁵ Ver apéndice X: “Oraciones simples”.

¹⁶ Ver apéndice XI: “Oraciones compuestas”.

(Fig. 5)



En el texto fue evidente una mínima preponderancia de las construcciones oracionales simples con respecto a las compuestas. 58 de las 98 oraciones son simples, mientras que 40 son compuestas. Lo anterior señala que el 59% del texto denota oraciones con un solo verbo o perífrasis verbal, y el 41% restante oraciones con más de un verbo. Si bien no es una cantidad baja, es prudente verificar cuántas de ellas son concebidas como complejas y cuáles no. Para ello, primero se explicará qué se entiende por oraciones complejas.

La complejidad sintáctica o también llamada maduración sintáctica ha sido un debate entre los lingüistas, pues desde el término existe una variación. Francisco de Salvador Mata en “Los índices de complejidad sintáctica, instrumentos de la evaluación de la expresión escrita: estudio experimental en el ciclo medio de E.G.B”, señaló tal problemática: “El tema de la complejidad sintáctica ha sido y es objeto de controversia

entre los lingüistas, cuyas divergencias se proyectan en las diversas teorías gramaticales (funcional, estructural, generativa, transformativa)” (Salvador Mata 59).

Si bien el término más utilizado es la complejidad sintáctica por encima de maduración sintáctica, eso no aporta información sobre qué determina cierta maduración o complejidad. Independientemente del nombre, quien se dio a la tarea de formar toda una escuela sobre ello es Kellogg Hunt. Para él la complejidad sintáctica contempla la construcción oracional basada en la cantidad de subordinación dentro del discurso de un idioma. Es decir, dicha complejidad deja fuera a estructuras coordinadas. La afirmación proviene de su estudio *Grammatical Structures Written at Three Grade Levels*, donde evaluó la complejidad sintáctica en tres niveles educativos diferentes. Los resultados arrojaron que la coordinación no es compleja porque los infantes menores a ocho años son los que utilizan más conectores dentro de su discurso (Hunt 98).

Por otro lado, la coordinación, a pesar de ser considerada como construcción compuesta, en realidad contiene dos oraciones independientes, es decir, cada una de ellas posee independencia semántica. A diferencia de la coordinada, la subordinada es compleja porque depende de una oración principal, por tanto, no tiene independencia semántica. “[...] la oración subordinada es parte integrante de la oración principal, como un miembro funcional de ella; la oración coordinada no” (Lope Blanch 91). Eso explica el motivo del por qué algunos lingüistas clasifican las oraciones de diferente forma, ejemplo de ello es Helena Beristáin en *Gramática estructural de la lengua española*, quien las cataloga en tres bloques: oraciones simples, oraciones coordinadas y oraciones complejas, siendo estas últimas las que la RAE denomina como subordinadas.

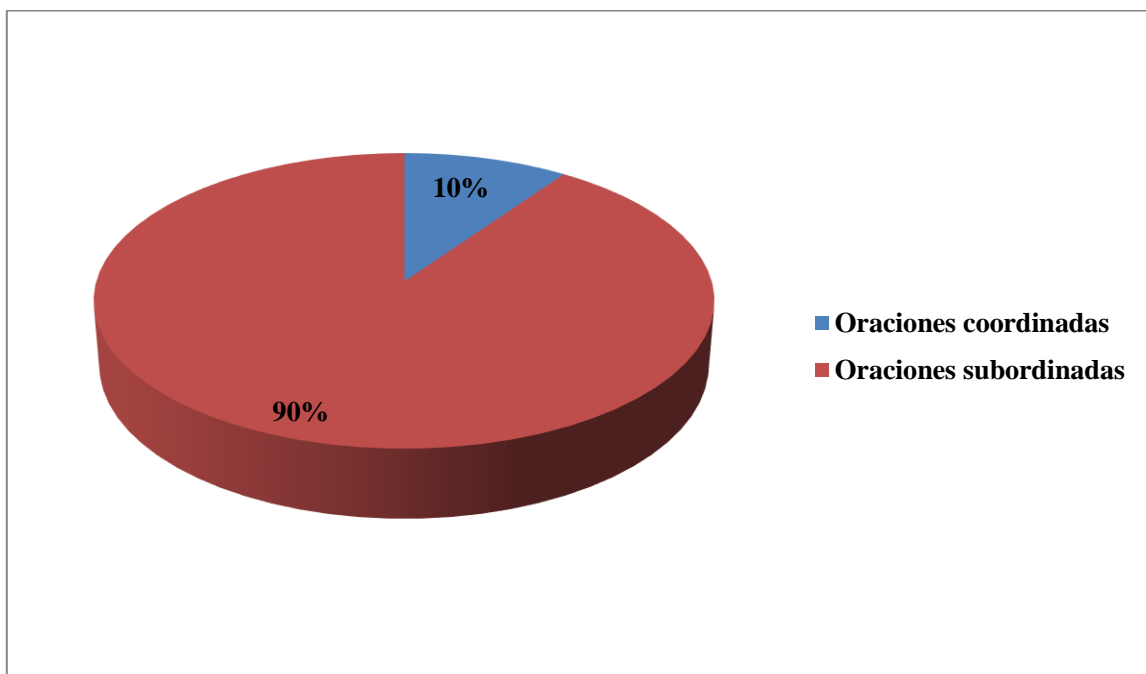
Una vez explicado el término “complejidad sintáctica”, se dividirán las oraciones compuestas entre subordinadas¹⁷ y coordinadas¹⁸, así como su respectiva clasificación.

Tabla 9

Total de oraciones coordinadas y subordinadas

Oraciones coordinadas	Oraciones subordinadas
4 oraciones coordinadas	36 oraciones subordinadas
Total: 40 oraciones compuestas.	

(Fig. 6)



Como es visible, las subordinadas tienen un mayor número con 36 de las 40 del total, lo que significa que abarcan el 90% respecto al porcentaje total de oraciones compuestas. Por otro lado, las coordinadas sólo cuentan con 4 oraciones que equivalen al

¹⁷ Ver apéndice XII: “Oraciones subordinadas”.

¹⁸ Ver apéndice XIII: “Oraciones coordinadas”.

10% del total. Esto dicta la existencia de complejidad sintáctica en el texto, que en apariencia, parecía albergar únicamente construcciones simples. Por ello es prudente hacer un análisis sintáctico de las oraciones complejas para mostrar el tipo de subordinación utilizada por Britto para la producción de su relato.

Tabla 10

Ejemplos de oraciones subordinadas encontradas en el texto

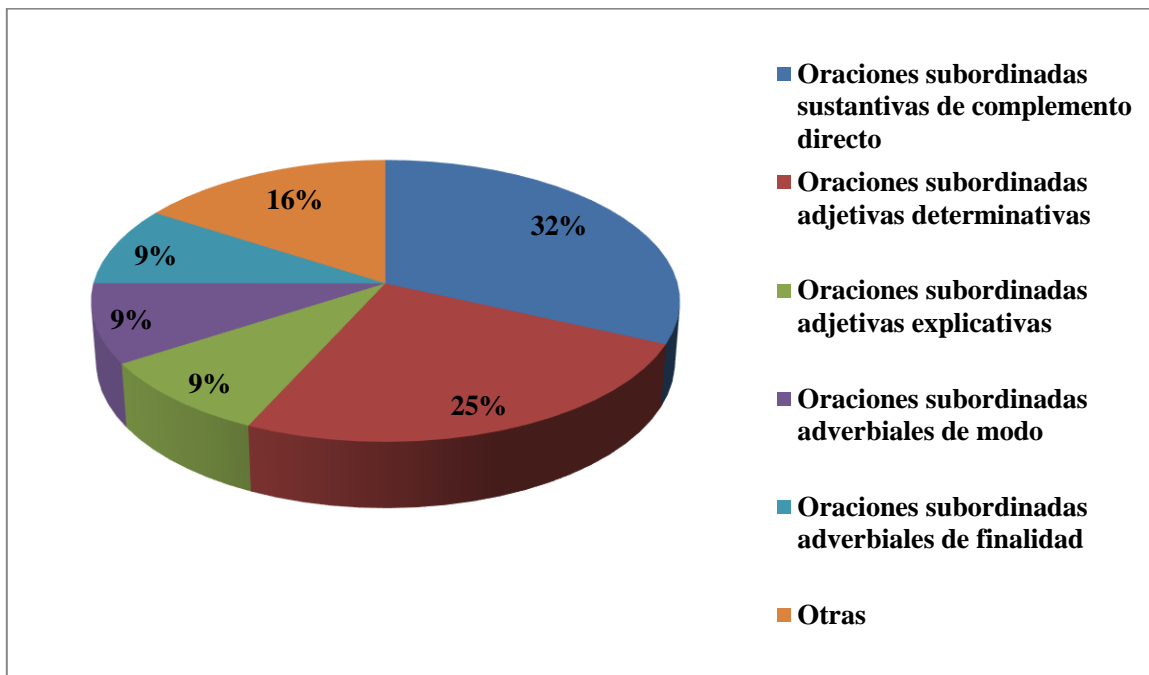
Oración	Tipo
<i>Se consuela pensando</i> que basta con obedecer.	Oración principal.
que basta con obedecer.	Oración subordinada sustantiva de complemento directo.
En los senderos <i>gritan</i> llamando a rendición.	Oración principal.
llamando a rendición.	Oración subordinada adverbial de modo.
<i>Reconoce</i> la voz de quien más alardeaba.	Oración principal.
de quien más alardeaba.	Oración subordinada adjetiva determinativa.
El miedo le <i>impide</i> unirse a los que buscan al enemigo para rendírsele.	Oración principal.
para rendírsele.	Oración subordinada adverbial de finalidad.
Como los animales, cava madrigueras que sistemáticamente abandona.	Oración principal.
que sistemáticamente abandona.	Oración subordinada adjetiva explicativa.
<i>Conoce</i> la paciencia de la ofensiva que parece una huida.	Oración principal.
que parece una huida.	Oración subordinada adverbial comparativa.

Tabla 11

Tipos de oraciones subordinadas encontradas en el texto

Tipo de oración	Cantidad
Oración subordinada sustantiva de complemento directo.	14 oraciones.
Oración subordinada adjetiva determinativa.	11 oraciones.
Oración subordinada adjetiva explicativa.	4 oraciones.
Oración subordinada adverbial de modo.	4 oraciones.
Oración subordinada adverbial de finalidad.	4 oraciones.
Otras.	7 oraciones.
Total	44 oraciones subordinadas.

(Fig. 7)



La gráfica anterior demuestra que la estructura más utilizada por el autor en sus construcciones complejas son las oraciones subordinadas sustantivas de complemento directo de las que se hallaron 14, equivalentes al 32%, seguido de oraciones subordinadas

adjetivas explicativas con la cantidad de 11 oraciones, correspondiente al 25%. Las siguientes tres formas son subordinadas adjetivas explicativas, adverbiales de modo y adverbiales de finalidad, con cuatro oraciones por cada clasificación que responden al 9% cada una de ellas. Finalmente, dentro de la categoría “otras” se encontraron siete tipos: tres oraciones subordinadas sustantivas, una de complemento de una preposición, otra de complemento predicativo y finalmente una con función de sujeto; por otro lado, las restantes son subordinadas adverbiales de tipo consecutiva, concesiva, comparativa y locativa. Éstas marcan el 16% del total.

Como se mencionó al principio, lo sobresaliente del relato es su estructura, ya que el autor delimita cada una de sus oraciones con puntos. En primera instancia, el texto parecía estar producido por oraciones simples, sin embargo, se ha demostrado también la existencia de complejidad sintáctica, donde una gran cantidad responden a construcciones sustantivas de complemento directo, aspecto imperante en el discurso, independientemente de si son simples o compuestas.

La obra del venezolano destaca por agredir la formalidad no solamente literaria, sino ortográfica y sintáctica; a pesar de que pareciera escribir adecuadamente, lo cierto es que también reconstruye la sintaxis, formalizándola aún más. No obstante, en este caso vemos una reconstrucción excesiva de ese lenguaje agredido en otros de sus trabajos, porque es aquí en donde “[...] la palabra recibe todo el cuidado que merece, pero está abierta a la realidad, es influida por el contorno, se constituye en su reflejo” (Benedetti 57). Así los grandes escritores tratan la palabra, pero me atrevería a decir que también el discurso completo. Por ello Calsamiglia y Tusón afirman que:

[...] es relevante mostrar el papel de los signos de puntuación en los escritos según el propósito del autor. De hecho, es una de las herramientas a disposición del escritor tanto para organizar el sentido del texto como para darle relieve y matización (Calsamiglia y Tusón 97).

En el caso de Britto, el uso de puntos para separar oraciones alude a la necesidad de realismo en cuanto a lo relatado, por tanto, se habla de un efecto estético, marcado por el ritmo de lectura pausado, lento, casi como una letanía que matiza la percepción del personaje respecto al tiempo dentro del relato. Esa es la principal tarea de la sintaxis en este texto.

3.1.4. “Los juguetes”

“Los juguetes” es un texto incluido en “Lingua”, primer capítulo de *Abrapalabra*. Su estructura pareciera estar organizada en verso, sin embargo, el definir a cada una de las oraciones o líneas que componen el texto como versos, sería problemático. Por ello afirmo que sigue siendo un escrito en prosa, pero con una organización diferente. Cada una de las oraciones es destacada en su propio espacio. No obstante, existe una particularidad en la estructura: la presencia de un texto base.

Tabla 12

Texto base

[...] mira(n) con sus ojos de vidrio. [...] se mueve(n). [...] camina(n) torpemente. [...] entra(n) y sale(n) de los edificios iluminados. [...] saluda(n) con alegría. [...] se para(n) con la mirada perdida en el vacío.
--

Como se muestra en el cuadro anterior, la estructura del relato está formada por seis oraciones que funcionan como texto base de todo el componente escritural. Lo anterior se afirma debido a la identificación de cuatro bloques principales que siguen una misma estructura léxica, en ella la variante estará determinada por el sujeto que realiza la acción y algunas palabras que más adelante se resaltarán. Además, destacar la flexibilidad, pues el texto base puede ser utilizado en singular y plural.

Tabla 13
Bloques oracionales

No	Bloques
1	Los juguetes huelen a latón y a pintura. Los juguetes miran con sus ojos de vidrio. Los juguetes se mueven con la cuerda. Los juguetes caminan torpemente. Los juguetes entran y salen de las cajas iluminadas. Los juguetes se saludan con alegría. Los juguetes se paran cuando se les acaba la cuerda.
2	El tío mira con sus ojos de vidrio. El tío se mueve. El tío camina torpemente. El tío entra y sale de los edificios iluminados. El tío saluda con alegría. El tío se para con la mirada perdida en el vacío.
3	Los transeúntes miran con sus ojos de vidrio. Los transeúntes se mueven. Los transeúntes caminan torpemente. Los transeúntes entran y salen de los edificios iluminados. Los transeúntes saludan con alegría. Los transeúntes se paran.
4	El tío y Micael se mueven. El tío y Micael caminan torpemente. El tío y Micael entran y salen de los edificios iluminados.

El bloque uno cuenta con siete oraciones, a diferencia del bloque dos y tres que albergan una menos. Empero, todas son iguales, regidas por los verbos: mirar, moverse, caminar, entrar y salir, saludar, pararse. Esos primeros tres bloques son similares en estructura, la variante, por supuesto, es el sujeto que determina la singularidad o pluralidad del discurso y, desde luego, que en el primer conjunto de oraciones hay una de más, ausente en los siguientes dos grupos.

Ahora, cuando se llega al último bloque, se hallan únicamente tres oraciones de los bloques anteriores, sin agregar ninguna más; ese conjunto es el que cierra el texto, por ende, hay un énfasis en esos verbos que generan acción de movimiento. Aquí Britto deja en claro un antes y un después de sus personajes, rematando con dos verbos que conducen una transformación en ellos.

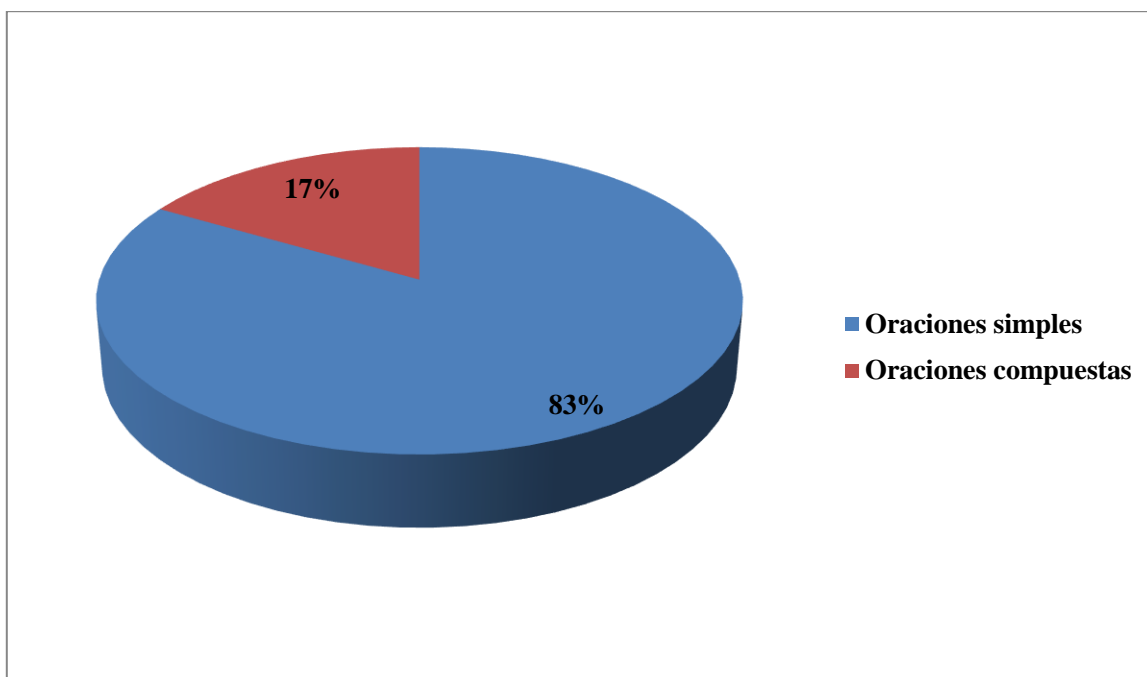
El texto base, en estructura, parece una construcción simple. Para ello se procederá a su análisis.

Tabla 14

Análisis sintáctico del texto base

No	Oración	Tipo
1	[...] mira con sus ojos de vidrio.	Simple
2	[...] se mueve.	Simple
3	[...] camina torpemente.	Simple
4	[...] entra y sale de los edificios iluminados.	Compuesta
5	[...] saluda con alegría.	Simple
6	[...] se para con la mirada perdida en el vacío.	Simple

(Fig. 8)



De las seis oraciones que conforman el texto base, una es de tipo compuesta pero no compleja, aunque resulta ser la más importante del relato; más adelante se argumentará el motivo de esta afirmación.

En el primer bloque se localiza la siguiente oración: “Los juguetes se mueven con la cuerda.”, el complemento circunstancial de instrumento denota lo inanimado de los juguetes. A diferencia de los tres bloques siguientes: “El tío se mueve.”, “Los transeúntes se mueven.”, “El tío y Micael se mueven.”. En esas tres oraciones los actores simplemente emprenden la acción, no se halla ningún tipo de complemento de instrumento que aluda a su movimiento, resultando en una suerte de predisposición de los personajes, aún más visibles en la culminación: “Los juguetes se paran cuando se les acaba la cuerda.”, de nueva cuenta hay un circunstancial, esta vez una oración subordinada adverbial de causa.

Por otro lado, “El tío se para con la mirada perdida en el vacío”, “Los transeúntes se paran”, aquí Britto refuerza más la cuestión de la analogía con los juguetes; ya no existe una causa explícita que haga detener al tío y mucho menos a los transeúntes. En la primera, resalta el modo en que se detiene, pero no la causa. En la segunda no existe ni causa ni modo, es una acción que no recibe más contenido semántico explícito, empero, la semántica implícita de cada uno de los bloques resalta cuando se llega a la oración que funciona como clímax del relato, desde luego la única oración coordinada, precisamente la más importante en este texto, ya que, en cada bloque de oraciones, marca un antes y un después dentro de la narrativa; el efecto es hallado en la cuestión semántica de los verbos “entrar” y “salir”, que expresan una suerte de cambio de los personajes. Como ejemplo, la oración número tres: “... camina torpemente.”; y la transición en la oración cinco: “... saluda con alegría.”. Por ello, se confirma que el significado implícito es la analogía de los juguetes con el hombre moderno, en donde la cuerda es la mecanización que da movimiento a seres inanimados, pero la cuerda del hombre moderno es sin duda su automatización.

“Los juguetes” de Luis Britto sigue la forma de oraciones independientes, de las cuales cinco son estructuras simples y una compuesta. Además, el texto contiene una división de bloques oracionales, regidas por sujetos diversos, pero con un contenido léxico similar, aunque en algunos casos, existen variantes que plasman una crítica. En este punto es importante reiterar la cuestión de la organización del texto, ya que, como se mencionó anteriormente, cada oración es resaltada en su espacio. Britto, al igual que en “El combatiente”, trata de ofrecer un efecto estético: la automatización del hombre moderno,

que se materializa en la estructura del texto y, sobre todo, en la analogía entre el actuar del humano y el juguete.

3.1.5. “Carne”

“Carne” es el segundo texto del primer apartado homónimo de *Rajatabla*. En él impera la oralidad sobre la construcción formal, es decir, la escritura responde al modo discursivo de un personaje marginal, a quien se intenta representar por medio de los notables errores ortográficos, regionalismos, solapamientos, entre otras rupturas que no son visibles en una lectura superficial, por ello es necesario un análisis lingüístico como primer acercamiento al texto.

Como se mencionó, es posible hallar diferentes transgresiones lingüísticas. A continuación, se analizará la primera de ellas, los regionalismos.

Tabla 15
Regionalismos

No	Palabra	Significado
1	cremaaa	Pasta untuosa para limpiar y dar brillo a las pieles curtidas, en especial las del calzado.
2	[se] arrecha	Enojarse.
3	carajazos	Puñetazos.
4	no nojó	Modismo para acortar la expresión “no jodas”.
5	no nojó	Modismo para acortar la expresión “no jodas”.
6	cuchiao ¹⁹	
7	carajito	Niño.
8	coge	Fornicar.
9	marico	Hombre afeminado (despectivo).
10	seicilindros	Auto de seis cilindros.

¹⁹ Regionalismo no encontrado.

11	coñazos	Golpes.
12	medio	Moneda venezolana de 25 centavos.
13	quinta	Viviendas de lujo.
14	guillarle	Cuidarle
15	carrerita	Rápidamente.
16	carrerita	Rápidamente.

En primera instancia, los regionalismos colocan al lector en un lugar determinado; resaltan el registro oral del personaje, una característica sobresaliente incluso más en la siguiente clasificación, el correspondiente a los errores ortográficos²⁰.

Tabla 16

Ejemplos de errores ortográficos

Palabra	Transgresión	Forma de escritura correcta
carro	No concordancia con el modificador directo “los”.	carros
asta	Omisión de la primera letra “h”.	hasta
valla	Cambio de la “y” por la “ll”.	vaya
dise	Cambio de la “c” por la “s”.	dice
kafé	Cambio de la “c” por la “k”.	café
sesto	Cambio de la “x” por la “s”.	sexto
sancadiya	Cambio de “z” por “s” e “ll” por “y”.	zancadilla
sovre	Cambio de “b” por “v”.	sobre
biejo	Cambio de “v” por “b”.	viejo
i	Cambio de “y” por “i”.	y
[la]oscuridá	Omisión de la última letra “d”.	oscuridad

En los errores ortográficos caben algunas palabras carentes de concordancia con la palabra predecesora, ejemplo de ello es “los [carro]”, también omisiones de letras como en

²⁰ Ver apéndice XIV: “Errores ortográficos”.

el caso de la preposición “asta”. Sin embargo, lo preponderante es el uso de grafías equivocadas: el cambio de la “z” por la “s”; el uso de la “s” en lugares donde la “c” debe colocarse; la “k” en sustitución de la “c”; cambio de la “y” por “ll” o viceversa, algo que también pasa con la “v” y la “b”; además de la conversión de la “g” por la “j” y la “x” por la “s” en el caso de “rejular” y “sesto” respectivamente. Empero el uso de la “i” como conjunción en el discurso es prevalente.

La ruptura ortográfica pretende imitar la oralidad del personaje. Cada transgresión tiene el objetivo de señalar la marginación, pero no sólo eso, sitúa al lector en un espacio específico, en donde se le da voz a un ente segregado por la sociedad. La afirmación anterior se sostiene con más fuerza con los regionalismos; éstos manifiestan la intención de colocar al personaje dentro de un determinado grupo social, pues “El léxico es un marcador de la pertenencia a un grupo” (Calsamiglia y Tusón 61).

Si bien los errores ortográficos y los regionalismos crean y caracterizan al personaje y su contexto, lo que brinda más rasgos de ello es la omisión e incremento de fonemas en tres categorías: solapamientos²¹, alargamientos y diptongaciones.

Tabla 17

Solapamientos

Solapamiento	Característica	Forma correcta
ques	Elipsis del fonema “e”.	que es
comprá	Elipsis del fonema “r”.	comprar
searrecha	Unión sin elipsis.	se arrecha
qe	Elipsis del fonema “u”.	que
emealgo	Elipsis del fonema “d”. Unión sin elipsis.	demealgo deme algo

²¹ Ver apéndice XV: “Solapamientos”.

seicilindros	Elipsis del fonema “s”.	seis cilindros
setimo	Elipsis del fonema “p”.	séptimo
lautre	Unión sin elipsis. Cambio del fonema “o” por el fonema “u”.	la otra otra la otra
patrás	Elipsis de los fonemas “r”, “a”, “a”.	para atrás
tratando no	Elipsis de la preposición “de”.	tratando de no

Tabla 18

Total de fonemas elididos

Elipsis del fonema “e”	16 omisiones.
Elipsis del fonema “u” o desajuste	11 omisiones, 1 desajuste.
Elipsis del fonema “r”	6 omisiones.
Elipsis del fonema “d”	5 omisiones.
Elipsis del fonema “a”	5 omisiones.
Elipsis del fonema “p”	3 omisiones.
Elipsis de la preposición “de”	3 omisiones.
Uniones sin elipsis	8 casos.

Los solapamientos son unidos en su mayoría por la omisión de alguno de los fonemas que lo integran; en gran número de ocasiones el solapamiento cabe en palabras con terminación del fonema “e” y comienzo del mismo. Ejemplo de lo anterior “ques”, “quel”, en donde el autor no aumenta un fonema más, dejando que el sonido fónico de la “e” termine con la palabra y al mismo tiempo empiece con la siguiente. De esos casos se hallaron 16. Otro de los fonemas elididos es la “u”. Once de ellos siguen un patrón que se dio en la conjunción y pronombre relativo “que”, en él se omitió la “u” para dejar el sonido fónico de la “q” y la “e”, algo utilizado en las palabras “toqe” y “saqé”; asimismo, se halló un desajuste con el fonema, en el que sustituye la “o” por la “u” en “lautre”.

En cuanto a la “r”, de las seis elipsis encontradas, tres son elididas al final de la palabra, como en el caso de “comprá” y las otras tres responden a la economía oral, visible en palabras como “paqueseaiga”. El fonema “d”, por su parte, dentro de sus cinco elipsis, dos son omitidas al principio de la palabra como en “emealgo”, dos al final de la palabra como en “laoscuridá” y uno dentro de la misma palabra: “comía”. Al igual que en el caso de la “r”, la “a” es elidida por cuestiones de economía oral, “patrás”, “paqueseaiga”, “pabajo”. La “p”, de las tres omisiones, una es dentro de la palabra: “setimo” y las restantes son al principio: “ícan”.

Por otro lado, la única palabra completa elidida dentro del discurso es la correspondiente a la preposición “de”; los tres casos son elipsis del conector entre palabra y palabra: “fuentesodas”. Y finalmente, existen solapamientos sin omisión de un fonema, de ellos se hallaron ocho. Ejemplo de lo anterior son “searreacha” y “semesalen”.

Como se puede ver, los solapamientos en el texto de Britto se dan por elisión de un fonema dentro de la palabra, en la combinación de dos palabras, o al final o principio de ellas, aunque también hay casos en que la omisión es de un conector, como la preposición “de”. Empero, también una palabras sin necesidad de elidir un elemento fónico. Todo ello responde, por supuesto, a un ritmo oral que el venezolano recrea para dar voz a su personaje.

Tabla 19

Alargamientos

No	Palabra	Característica	Forma correcta
1	cremaaaa	Alargamiento del fonema “a”.	crema
2	cinne	Alargamiento del	cine

		fonema “n”.	
3	cuiidoo	Alargamiento de los fonemas “i” y “o”.	cuido
4	piedraaa	Alargamiento del fonema “a”.	piedra
5	comíía	Alargamientos del fonema “i”.	comía
6	muchho	Alargamiento del fonema “h”.	mucho

Otro de los fenómenos fónicos en “Carne” son los alargamientos. En primera instancia es importante rescatar que no solamente son alargamientos vocálicos. Dentro de todo el texto existen 6 tipos: 4 vocálicos y 2 no vocálicos.

El primer alargamiento vocálico se da en la palabra “cremaaa”, siendo el fonema “a” el alargado. El segundo es la palabra “cuiidoo”, en ella existen dos, ambos vocálicos. En el primer caso se alarga la vocal “i” y posteriormente la vocal “o”. El tercero es en la palabra “piedraaa”, en la última vocal “a”. Y finalmente en la palabra “comíía”, el penúltimo fonema: “i”, que es también en donde el autor carga el golpe fónico.

Mientras tanto, en la palabra “cinne” el alargamiento es en el fonema “n”, y en “muchho”, en el fonema “h”. Ambos casos resaltan, pues los alargamientos, en casi todas las ocasiones, se dan en las vocales.

Este fenómeno refuerza la cuestión de la marginación del personaje, pero también manifiesta otro efecto, el prosódico.

En lenguas como el español, llamadas de «acento libre», la intensidad, además de distinguir significados [...] sirve, también, como en el caso de la entonación, para

marcar énfasis, puesto que una mayor intensidad articuladora se suele corresponder con el foco informativo (Calsamiglia y Tusón 58).

Al menos en los alargamientos vocálicos, se dan en circunstancias en donde el personaje interactúa con otro ente: *Ñor, é medio pá comprá cremaaa, Ñor se lo cuiidoo, Ñol mire él dise que le duele mucho qe si no le da algo le va a rompé el vidrio con una piedraaa, Ñor emealgo pa comprá comíía*. En todos los casos, el alargamiento es en la última palabra del discurso, y en la que el personaje es ignorado por su interlocutor, de esa manera, éste tiene el objetivo de persuadir al otro por medio de la tonalidad, es decir, mediante la intensificación fónica de la última vocal. Pero, en cuanto a los alargamientos no vocálicos, no tienen el mismo objetivo, responden a un rasgo coloquial de la oralidad.

En efecto, los alargamientos tanto vocálicos como no vocálicos en el texto de Luis Britto, manifiestan una suerte de variación léxica en el personaje que habla, ya que: “Desde el punto de vista del discurso oral [...] la variación léxica sirve para marcar el registro, el tono de la interacción, las finalidades que se pretenden conseguir, a la vez que puede ser una indicadora de características socioculturales de los participantes” (60).

Tabla 20

Diptongaciones

No	Palabra	Característica	Forma correcta
1	nochie	Diptongación en la vocal “e”.	noche
2	semaúforo	Diptongación en la vocal “a”.	semáforo
3	ESTRENNIO	Diptongación en la vocal “o”.	ESTRENO
4	mesoniero	Diptongación en la vocal “e”.	mesonero

5	octavio	Diptongación en la vocal “o”.	octavo
6	novenio	Diptongación en la vocal “o”.	noveno
7	debajio	Diptongación en la vocal “o”.	debajo
8	piernias	Diptongación en la vocal “a”.	piernas

Por último, se hallaron 8 diptongaciones. Como primer punto es prudente explicar el término “diptongo”. La RAE lo define como “[...] el conjunto de dos vocales que se pronuncian en una misma sílaba” (RAE, *Ortografía de la lengua española* 25). Cierta regla menciona que la diptongación se dará siempre y cuando una vocal fuerte se combine con una vocal débil. Es decir, cuando la vocal *a*, *e*, *o* se empalmen con la *i* o la *u*. Además, también existirá diptongación si estas últimas se juntan entre sí.

Siguiendo la regla anterior, en el primer caso “nochie” existe diptongación, aunque no de forma natural, sino forzada. Lo mismo sucede con: “ESTRENNIO”, “mesoniero”, “octavio”, “novenio”, “debajio” y “piernias”. Pero existe un caso aparte: “semaúforo”; la misma Academia menciona que si una vocal débil o cerrada es tónica, entonces no existe diptongación (25), por lo tanto, en esa palabra no existe diptongación, sino hiato²², no natural, pero colocado por el autor como registro oral de un lugar geográfico determinado.

En concreto, “Carne” es un texto que deforma y deconstruye el lenguaje escrito para lograr la oralidad de un personaje precario. En primera instancia hace uso de regionalismos y errores ortográficos para reforzar la caracterización de su personaje: ente marginal.

²² Solapamiento de dos vocales que no forman diptongo. En el caso de la “u”, aunque es una vocal débil o cerrada, posee acento, por tanto se rompe la diptongación con la vocal fuerte: “a”.

Después rompe con las estructuras fónicas; en los solapamientos las elipsis manifiestan la forma del habla del personaje; en los alargamientos, el énfasis y la tonalidad a las peticiones del mismo y, en las diptongaciones el rasgo coloquial del personaje. En este texto la oralidad dice mucho sobre el personaje, su psicología y el contexto social y cultural del relato, especialmente porque: “[...] el habla nos informa sobre características psicosociales y culturales; sobre el origen geográfico, sobre el origen social, sobre elementos de la situación o sobre algunas características personales” (Calsamiglia y Tusón 57).

Menciona Douglas Bohórquez que cuando se habla de elaboración crítica en Luis Britto, éste la construye mediante la reformulación del lenguaje para resaltar aún más el realismo de las acciones de los personajes (Bohórquez 70).

De esa manera, “Carne” muestra oralidad, y dentro de esa oralidad una podredumbre léxica que materializa pobreza, segregación y un reclamo al final “¡nunca los notan jamás”. Ese reclamo es de importancia, pues en él se condensa la crítica planteada por el autor a través de su personaje, exhortando al lector a darse cuenta del terrible lenguaje del relato, donde se materializa la horrible marginación de unos cuantos, que son obligados a actuar de forma extrema para subsistir.

3.2. Análisis narratológico

Luis Britto ha desafiado las formas literarias desde la aparición de *Rajatabla*, con el que ganó su primer premio “Casa de las Américas”. Años más tarde, volvió a obtener el premio por su obra *Abrapalapa*, otro trabajo que rompe con las formas estructurales consideradas

como literarias. Ese aspecto subversivo no ha quedado en esos dos libros, pues ha sido una constante dentro de su hacer literario. Por ello, dentro del corpus existen textos desafiantes para alguno de los modelos de análisis propuestos por el canon literario.

A continuación se elaborará un análisis narratológico con el fin de entender la estructura de cada uno de los textos del corpus, además, éste indicará si el autor apega su trabajo a estructuras literarias convencionales.

Se procederá con el análisis narratológico en los cuatro aspectos básicos de la narratología: espacio, tiempo, focalización y narrador.

3.2.1. “Ser”

En la literatura se han establecido criterios para la creación de la novela, el cuento, incluso de la poesía. En pocas palabras, se ha establecido un canon literario que no ve muy bien la experimentación del lenguaje. En los 60 en Francia nace un grupo denominado Oulipo, escuela literaria que partió de la llamada constricción para la creación de sus obras, ejemplos claros son los de Georges Perec o Italo Calvino. “La constricción va más allá de las reglas: obliga al sistema a salirse de su funcionamiento rutinario y así desvele sus recursos ocultos y eso se logra por medio del lenguaje, pues dicha constricción crea un medio práctico para pasar del lenguaje a la escritura” (Benabou 8).

Por lo anterior, “Ser” se insertaría en la tradición que hace uso de la constricción para la creación de nueva literatura. Si bien el venezolano en casi toda su obra dialoga con la ruptura del lenguaje formal, en este texto lleva más allá esa parte de su poética, pues se limita a contar toda una historia únicamente con una estructura lingüística. Entonces, la constricción en “Ser” es la de los sintagmas nominales.

Si el espacio en el relato se crea mediante la iconización dada por los lexemas y los atributos que lo acompañan para colocar al lector en un espacio determinado, en “Ser” sucede algo diferente. Como se vio en el análisis lingüístico, el texto se compone únicamente de sintagmas nominales, o, en términos de Pimentel, en lexemas y sus atributos. Por ello no existe un lugar en sí determinado, pero sí un contexto.

Remontando nuevamente al análisis anterior, es visible una división semántica relacionada con el desarrollo humano. Por tanto afirmo que “Ser” plasma ocho contextos alusivos a las etapas de la vida: la infancia, la niñez temprana, la niñez intermedia, la adolescencia, la juventud, la edad madura, la vejez y la muerte²³. Empero, si existe alguna pista que pueda proyectar un lugar que no sea un contexto, se da en la división semántica relacionada con la etapa madura, ya que los objetos responden a una zona residencial de alto nivel social, además existe un componente que remite a un sitio de la realidad: “el terreno caurimare” (Ser 156). El lexema “caurimare” señala un lugar específico: fraccionamiento de clase alta en el Este de Caracas, Venezuela. Es el único lexema que sitúa al lector en un lugar, pero simplemente se da en uno de los contextos ya mencionados anteriormente.

Otro caso podría ser el que tiene cabida en la clasificación correspondiente a la vejez: “la habitación centro médico” (Ser 156). Una estructura que también proyecta en la mente del lector la imagen de la habitación de un hospital, sin importar que este sitio no se especifica, mas todo el contenido semántico inmediatamente brinda un prototipo de ella.

²³ Para entender el límite y criterio de cada contexto, se sugiere regresar a la división semántica dentro del análisis lingüístico de este texto.

En tal caso, “Ser” no plasma en su contenido ninguna pista que recree un espacio, pero sí un contexto, a excepción de “caurimare”, que responde a un sitio de clase social alta y concordante con todos los objetos enlistados en toda esa red semántica de la etapa madura. Y, por su puesto, “la habitación centro médico”, que por sí misma denota una imagen completa prototípica.

En cuanto al tiempo, aparentemente no existe discordancia alguna entre tiempo diegético y tiempo discursivo. La historia lleva una cronología: la vida de un ser humano, que va desde su nacimiento hasta su muerte. No obstante, existe discordancia porque la forma misma de acomodar cada uno de los sintagmas, está construida con la intención de representar el tiempo de duración de una etapa de vida. Es decir, todas ellas tienen un determinado número de estructuras nominales que no sólo intentan plasmar un contexto, sino que además buscan representar el tiempo durativo de cada uno de ellos. De esa manera, se afirma que existe una discordancia entre tiempo diegético y discursivo en el aspecto durativo, pues cada una de esas etapas ya mencionadas, responderían a un resumen temporal de ellas.

El implemento de una única estructura lingüística funciona como efecto estético; la narración y lectura son rápidas, lo cual hace pensar en la fugacidad de la vida y, desde luego en la tensión narrativa que eso provoca. El mismo Lauro Zavala lo menciona: “Otras formas de tensión narrativa se logran al condensar toda una vida en unas cuantas palabras [a través de] las marcas publicitarias” (Zavala 150).

En concreto, “Ser” no sufre ningún tipo de discordancia entre tiempo diegético y tiempo discursivo, mas es importante reconocer que el primero es mayor al segundo, por

tanto, en todo el componente escritural, estaríamos hablando de una ruptura del tiempo en el aspecto durativo, es decir, cada una de las etapas son resumidas en unas cuantas líneas, e inclusive, el autor plasma la vida misma en dos cuartillas.

Por último, la cuestión de la focalización responde, más que a una focalización cero, a una focalización externa. La narración no concuerda con la primera, pues en ningún momento existe insignia de acercamiento al personaje por parte del narrador, por ello conecta más con la segunda, ya que el punto de observación es externo; no cabe interacción con el personaje. Lo anterior cobra aún más fuerza cuando se examina la forma de narración; el foco simplemente sigue a un personaje a través de su vida, en este caso, al hombre mismo. Ahora, si la focalización es externa, entonces la identidad narrativa determina un narrador heterodiegético. Siguiendo el cuadro de Genette, el narrador en “Ser” es un ente ausente como personaje dentro de la narración, analiza los acontecimientos externamente.

En concreto, “Ser” no proyecta espacios determinados, pero sí contextos diversos relacionados con el hombre, además, el mismo relato sigue una cronología en la que aparentemente no existe discordancia entre tiempo diegético y discursivo, y digo aparentemente porque en realidad sí la hay, desde luego en un aspecto durativo, puesto que todo el componente en sí es un resumen de la vida en un espacio discursivo limitado. Asimismo, la narración es mediada por un narrador heterodiegético con focalización externa. Finalmente, resaltar el valor literario de este trabajo, ya que, a partir de la constricción, logra un resultado que cumple por encima de lo que se le exige a uno denominado normal o canónico. Por ello:

[...] es preciso reconocer que la escritura bajo constricción ostenta cierta superioridad frente a las demás, por haberse dado libremente su código propio. Todos los obstáculos que la constricción se va creando al jugar, por ejemplo, con la naturaleza, el orden, la extensión o la cantidad de letras, sílabas o palabras, todos los entredichos a los que se somete aparecen con su sentido verdadero: no tienen como fin exhibición alguna de virtuosidades, sino una exploración de virtualidades (Benabou 8).

3.2.2. “Subraye las palabras adecuadas”

La modernidad trajo consigo nuevas tendencias literarias; los autores se dieron a la tarea de proponer algo nuevo, de allí que la producción cambiara drásticamente. La estructura del cuento clásico se rompió y nuevas formas híbridas vieron la luz, parte de ello debido a una transformación con respecto a la extensión del propio texto, en la que la brevedad comenzó a tomar relevancia. Por lo anterior, Lauro Zavala argumenta:

En el campo de la producción literaria contemporánea, propongo reconocer la existencia de dos tendencias estéticas en la escritura del cuento posmoderno: el cuento vanguardista (de naturaleza escéptica) y el cuento lúdico (de naturaleza propositiva) (Zavala, *Ética y estética en la narrativa posmoderna: Un modelo axial para cuento y cine* 4).

Precisamente en esta segunda tendencia estética se insertaría “Subraye las palabras adecuadas”. Zavala menciona que dicha tendencia tiene al menos uno de los siguientes rasgos distintivos: brevedad, ironía lúdica e hibridación genérica (4). Las dos primeras se cumplen; por un lado, la brevedad es evidente independientemente de las palabras que se

elijan, por el otro, la ironía lúdica es en sí todo el texto, que lejos de ser un ejercicio literario, se convierte en todo lo contrario: en un medio para hallar al lector ideal. En cuanto a la hibridación genérica, se puede discutir, pero no me centraré en ello.

Debido a que “Subraye las palabras adecuadas” responde a un tipo de ejercicio, para aplicar el análisis narratológico, se seleccionará uno de los ejemplos elaborados en el análisis lingüístico del texto.

Para empezar, el espacio en este relato es complicado, especialmente porque no existe iconización o símbolo que permita al lector colocarse en un sitio o figurarlo. Sin embargo, dentro de las opciones del texto caben algunas que pueden determinar un espacio: “en el bosque río arenal ventisquero volcán [...] cueva luna mundo [...] tumba” (SPA 153). Dentro de esa clasificación se halla la seleccionada para el texto elaborado: “[...] omitirlos en el viaje” (SPA 153). El lexema “viaje” respondería al lugar, que no dice mucho porque no hay más información que pueda aportar un significado más amplio y así colocar al lector en un sitio.

De esa forma, existen diversos espacios dentro de las opciones para la creación de la historia, pero no todos tienen una imagen prototípica. Como ejemplo, el lexema “bosque” tiene un prototipo establecido en la mente de los lectores, pero “viaje” es un lexema que no proyecta una imagen en el lector.

En cuanto al tiempo, la acción se desarrolla en la mañana: “Una mañana”, aunque las otras opciones también responden a un tiempo concreto durante el día: “Una mañana tarde noche”. A pesar de la brevedad del texto, existen discordancias en el tiempo diegético y el tiempo discursivo. Como casi todos los relatos, el creado con base en las opciones

otorgadas por Britto, se encontraron discordancias entre la diégesis y el discurso en el aspecto durativo. Se halló una pausa descriptiva: “que estaba confundido”. Construcción para explicar y particularizar al personaje, pues es una oración subordinada adjetiva explicativa.

Así, en el texto elaborado con “Subraye las palabras adecuadas” se exhibe discordancia en el aspecto durativo, una pausa descriptiva con la misma función que la oración subordinada. Además, independientemente de la opción que se elija, el texto que se elabore no carecerá de ella.

Respecto a la focalización, responde a un tipo en la que la restricción a la mente del personaje es nula, por ello es cero: “[...] el anciano que estaba confundido sintió (SPA 153)”. Los verbos “sentir” y “confundir” aluden a la cognición del personaje. Por lo anterior, el tipo de focalización determina la identidad que narra: narrador heterodiegético en tercera persona omnisciente. Siguiendo el cuadro de Genette: el narrador se encuentra ausente como personaje de la acción, sin embargo, analiza los acontecimientos desde el interior.

En concreto, “Subraye las palabras adecuadas” es un cuento lúdico para encontrar a un lector ideal. Asimismo, el texto que resulte de la destreza del lector, puede o no tener un lugar prototípico que señale un espacio. Además, el tiempo se romperá en el mismo lugar, en una subordinada que expone una pausa descriptiva. Y, finalmente, independiente de las palabras y del personaje elegido, la narración siempre será mediada por un narrador heterodiegético correspondiente a la tercera persona gramatical y con omnisciencia en la

historia, que hará uso de una focalización cero, permitiéndole adentrarse a la mente del personaje.

3.2.3. “El combatiente”

La guerra ha sido uno de los temas preferidos de los novelistas; en el caos político mundial del siglo XX, tuvieron lugar diversos actos violentos, entre ellos las guerras mundiales y las guerras civiles. La guerra civil española fue una de las más relevantes dentro de la primera mitad del siglo, de la que una gran cantidad de obras literarias dieron la luz desde una perspectiva testimonial. Muchos de esos textos, si bien no tuvieron un objetivo más allá de reflejar una realidad desde un “yo”, tiempo después fungieron como memoria colectiva: “[...] existe un tipo de representaciones de pasados violentos —que no son historia, ni ficción en sentido estricto— que logran establecer un vínculo entre la realidad, el arte y la memoria” (Suárez 62).

Britto no pretende crear una memoria con su texto, en realidad el autor apunta más a la humanización del ente que combate. Por ello, aunque “El combatiente” dialogue con la literatura de guerra, realmente no sigue sus convenciones. En primer lugar, no es un relato testimonial. En segundo lugar, el autor no atribuye a su personaje dotes patriotas o heroicas, sino por el contrario, critica cómo los hombres segregados sirven de carnada para ese tipo de asuntos bélicos. Desde luego es una crítica a occidente, en particular a Estados Unidos, ya que si se piensa en el contexto de *Anda Nada* (2004), libro al que pertenece el relato, se da en el marco de la guerra entre Estados Unidos e Irak (2003).

El aspecto espacial marca significado importante en este texto. Casi toda la acción se desarrolla dentro de un lugar determinado poco a poco descrito por el autor, también es

prudente mencionar la existencia de otro sitio que, con una oración, deja ver al lector el contexto del personaje: “Lo conducen lejos de su aldea” (EC 196). Toda la oración proyecta un significado: el sacrificio de las personas marginadas que viven en pequeños pueblos o aldeas, quienes sirven como carnada para sostener una lucha. El personaje es alejado de su entorno para ser insertado en uno diferente, violento. Faber menciona que en la literatura de guerra es visible “[...] el apego de un individuo al grupo o a la comunidad de la que se considera miembro, pero no por elección” (Faber 103), aspecto importante del combatiente en este relato.

El autor va sitiando al receptor en un espacio que funge como una antítesis de la aldea. Primero: “se disimula en los matorrales” (EC 196), que proyecta una imagen en un espacio abierto, no familiar para el personaje; después: “Se interna en la espesura” (EC 196) y “[...] lleva días sin escuchar más sonido que el de los insectos” (EC 196). Esas dos oraciones ya dan pista del sitio principal configurado de vegetación y de animales; lugar solitario e inmenso. Claramente surge la imagen prototípica; cuando se piensa en un sitio como el anterior, automáticamente se concibe el bosque, y efectivamente, el autor construye ese espacio de forma lenta hasta mencionarlo: “Se interna en el bosque por causas que borran su rastro” (EC 196), y más adelante: “Se escurre en el bosque devastado por leñadores” (EC 197). La iconización del bosque al principio es construida como un sitio solitario, con vegetación, animales, pero, en la última oración se plasma una imagen relacionada con la destrucción: la deforestación por el hombre.

Posteriormente, Britto ambienta el bosque con acciones de los animales que tienen un efecto sobre el personaje: “Lo atormenta la algarabía de los monos. Lo alivia el parloteo de los pájaros. Cree ser mono o pájaro. Como los animales, cava madrigueras que

sistemáticamente abandona” (EC 197). En la ambientación es más visible esa dualidad entre el cambio de un contexto caótico o incómodo para el personaje, a uno agradable. Empero, la última oración de nueva cuenta exhibe esa cuestión del abandono de un sitio que le era familiar; las madrigueras representan una parte de su hogar, de su aldea, de aquello que le fue privado, que refuerza esa idea del cambio del contexto, de la inserción a la violencia y la supervivencia.

Una de las oraciones más importantes en este texto es: “El resplandor de los incendios acorta más la noche” (EC 197), en ella se percibe la imagen del bosque quemándose, que implícitamente contiene una carga simbólica diferente. El personaje provoca el incendio, pero después la misma naturaleza, a través de la lluvia, lo extingue. Por ello, la manera como la elabora el autor es alejada de lo atroz, algo contrario a lo sucedido al final; las últimas oraciones proyectan otro espacio; primero: “Escucha el vocerío de sublevaciones o troncos crepitantes” (EC 198), que simboliza el dolor y sufrimiento de los hombres abatidos en la guerra. Después, la más atroz: “La niebla de ceniza le veda saber si triunfa o sueña” (EC 198). La oración anterior refleja otro incendio, se le atribuye otra carga simbólica a diferencia del anterior, ya que, mientras la primera es una imagen esperanzadora por brindar más luz durante la noche, la segunda describe la destrucción y la oscuridad de esa violencia regida por “la niebla de ceniza”.

Entonces, “El combatiente” transcurre en el bosque, en donde la configuración del espacio se va proyectando a través de pequeños guiños hasta ser revelado por el autor. Además, Luis Britto no únicamente recrea los lugares con palabras, sino que los ambienta y les da atmósfera a través del lenguaje simbólico o iconización.

El tiempo, por su parte, refleja una concordancia entre diégesis y discurso en casi todo el texto. La cronología en este relato es dada por el ritmo de las oraciones, pues marcan el tiempo de cada acción del personaje. Como se vio en el análisis lingüístico, la sintaxis cumple una de las funciones estéticas relacionada con la temporalidad. Desde luego existen discordancias durante la narración. En la oración inicial se da la primera ruptura en el aspecto durativo, el resumen: “Es reclutado” (EC 196), en la que el tiempo diegético es mayor al discursivo. Otro resumen es: “El cabello y la barba le crecen como maleza” (EC 197), oración que, por mucho, refleja el transcurso del tiempo en un espacio discursivo limitado que ayuda al lector a simbolizar la temporalidad.

También se hallaron otras rupturas temporales de carácter durativo, en este caso, algunas pausas descriptivas: “Durante las noches que de diluvio socava los puntos débiles por los que los torrentes van disgregando los muros. Las aguas liberadas corren durante semanas” (EC 197). La cita corresponde a una pausa descriptiva porque no funge como narración ni toma relevancia en la cronología del texto, ya que aporta la explicación de un suceso. “El momento peor son los días grises de disimularse entre ofensiva y ofensiva” (EC 198). De igual manera, el fragmento anterior es pausa descriptiva pues denota una circunstancia relacionada a lo narrado.

En concreto, el texto mantiene una cronología por la sintaxis implementada, sin embargo, existen algunas rupturas entre la diégesis y el discurso de aspecto durativo. El resumen en “El combatiente” funciona para no romper con la sintaxis propuesta por el autor, plasmando las acciones directamente, sin explicación. Paradójicamente, también se encontraron pausas descriptivas, en donde la acción se fractura para explicar algo con relación al hecho narrado.

En “El combatiente” la focalización es cero, es decir, el narrador no tiene restricción de movimiento en los espacios y mucho menos en la mente de los personajes, esta última cualidad es marcada en el relato: “Algún día piensa que las ofrendas son para el espíritu que arrasa las empresas de los vencedores” (EC 198). Como es visible, la focalización también se centra en la mente del personaje, en lo que piensa. Por ello, si la focalización es cero, el narrador responde a una identidad heterodiegética, a un narrador omnisciente en tercera persona. Siguiendo el cuadro de Genette, la identidad que narra se encuentra ausente como personaje de la acción, pero analiza los acontecimientos desde el interior.

“El combatiente” es un relato cuya espacialidad es dada poco a poco por el autor a través de pequeñas referencias que hacen conceptualizar el lugar principal de la acción, algo diferente al resto del corpus; además, la sintaxis del componente escritural ayuda a ordenar el tiempo de manera que no haya algún tipo de discordancia entre la diégesis y el discurso, mas es imposible que un relato se mantenga de esa forma, por ello las rupturas se dan en el aspecto durativo, siendo el resumen y la pausa descriptiva las empleadas por el escritor. La primera, es un recurso para no romper con el ritmo del texto, en donde las sutilezas son el arma principal. En la segunda, paradójicamente, explica algunas circunstancias con relación al hecho narrado. Finalmente, Luis Britto emplea una focalización cero mediada por un narrador omnisciente en tercera persona, que responde a la negación de la subjetividad en cuanto a la crueldad de la guerra y, sobre todo, para reflejar de forma más objetiva la crueldad del hombre.

Resaltar, como conclusión, “El combatiente” es una crítica en contra de los héroes occidentales de la literatura de guerra, en él, Britto deja a un lado la cuestión testimonial para alejar las subjetividades ya que:

[...] la mayor parte de los cientos de textos y películas sobre la guerra y la dictadura que han visto la luz en los últimos diez años, sean documentales o ficticios, no sólo privilegian a la figura del testigo, sino que contienen una invitación directa a la afiliación de parte del público (Faber 105).

Así, el caribeño muestra a su personaje: hombre segregado que sirve de carnada para enaltecer una lucha, en donde la batalla perdida es en el bosque, bosque que simboliza la vida que el propio humano destruye con el ardiente incendio de la violencia para enaltecer una nación que se atribuye el triunfo, pero no la destrucción humana.

3.2.4. “Los juguetes”

“Los juguetes” se inserta en la tradición literaria autómatas: cuentos que retoman personajes inanimados pero con rasgos o comportamiento humano. Gloria García asevera que en dicha tradición no necesariamente el personaje debe responder a características humanoides o relacionadas a la tecnología (García 1). En “Los juguetes” es evidente la humanización de los seres inanimados, por ello entra en la categoría “del muñeco o artefacto mecánico que, a diferencia de un simple reloj, imita funciones de un ser vivo” (2). A pesar de que los juguetes no son el personaje principal y pareciera que mucho menos pretenden imitar al humano, sí tienen una carga semántica importante, ya que “[...] constituyen símbolos que revelan la naturaleza desconcertante y abierta de la realidad” (2).

En el marco teórico del presente trabajo se habló sobre la representación del espacio. Pimentel menciona que el tiempo se configura por medio de la iconización. Esto hace referencia a los lugares mencionados dentro de la descripción que logran situar al lector en un espacio determinado. En “Los juguetes”, el espacio es proyectado por “Micael

pasea en la noche de diciembre” (LJ 102); apenas en la segunda oración o línea oracional el lector es introducido en un sitio, pero no sólo eso, la carga semántica del lexema “diciembre” inmediatamente predispone al receptor a pensar en Navidad.

Otro de los lexemas brindados es “vitriñas”. De esa manera, la narración comienza a construir una atmósfera cultural de consumismo, idea reforzada cuando llega el lexema más simbólico: “cajas iluminadas”. En la primera parte del análisis se mencionó que la oración coordinada era la más importante dentro del relato, y no es coincidencia que Britto coloque allí uno de los símbolos más importantes que sufrirá una transformación cuando se hable de otro sujeto. Lo anterior es perceptible en el segundo bloque oracional “El tío entra y sale de los edificios iluminados” (LJ 103). El lexema cambia, pero el atributo termina siendo el mismo, iconización que impera en los dos siguientes bloques de oraciones en donde los actores son los transeúntes, el tío y Micael.

Entonces, el espacio en este relato es una noche de Navidad, dada implícitamente al mencionar “diciembre”; en la urbanidad, asimilada por “los edificios iluminados”, símbolo que permea la idea del capitalismo y la globalización que, juntos con las “vitriñas” crean una atmósfera consumista.

Por otro lado, en cuanto al tiempo, se asimila que la acción ocurre en una noche, pero no en su totalidad. El autor no trata de medir el tiempo diegético en parámetros reales, no establece una temporalidad explícita, pero si algo puede resaltarse, es la existencia de discordancia entre la diégesis y el discurso.

El texto, en sus dos primeras líneas, ya coloca al lector en una situación, en un lugar y un tiempo determinados: “El tío saca a pasear a Micael. /Micael pasea en la noche de

diciembre” (LJ 102). Se asevera que es la noche de diciembre cuando Micael sufrirá una transformación. La acción comienza en la tercera línea: “Micael y el tío ven las vitrinas” (LJ 102). Después de ello, el tiempo diegético y el discursivo se rompen, dando paso a la primera pausa descriptiva:

Las vitrinas están llenas de juguetes. / Los juguetes huelen a latón y a pintura. / Los juguetes miran con sus ojos de vidrio. / Los juguetes se mueven con la cuerda. / Los juguetes caminan torpemente. / Los juguetes entran y salen de las cajas iluminadas. / Los juguetes se saludan con alegría. / Los juguetes se paran cuando se les acaba la cuerda (LJ 102).

Esta primera parte describe el actuar de los juguetes, que posteriormente es el mismo de los humanos. La diégesis es retomada en la oración siguiente: “Micael mira al tío.”, en ella de nueva cuenta Micael es uno de los actores, y en quien recae otra suerte de pausa descriptiva es en el tío.

El tío mira con sus ojos de vidrio. / El tío se mueve. / El tío camina torpemente. / El tío entra y sale de los edificios iluminados. / El tío saluda con alegría. / El tío se para con la mirada perdida en el vacío (LJ 103).

La imitación del tío con respecto a los juguetes comienza a crear la analogía entre humano y juguete, elemento de la tradición autómeta: “El muñeco que se mueve por sí mismo crea admiración, pero también una especie de desconcierto” (García 5). Si bien los juguetes al inicio no causan extrañamiento debido a que se asimila una mecanización por la cuerda, lo desconcertante es la imitación del tío, lo mismo que sucede con los transeúntes y Micael al final.

De nuevo la diégesis se retoma en una triada oracional regida por Micael: “Micael mira al tío. / Micael aprieta la mano del tío. / Micael mira a los transeúntes” (LJ 103). El niño introduce a los actores de la siguiente pausa descriptiva.

Los transeúntes miran con sus ojos de vidrio. / Los transeúntes se mueven. / Los transeúntes caminan torpemente. / Los transeúntes entran y salen de los edificios iluminados. / Los transeúntes saludan con alegría. / Los transeúntes se paran. / Todo se para (LJ 103).

Y finalmente, la secuencia se repite cuando se retoma el tiempo diegético en las tres oraciones siguientes: “Micael sabe que nadie ha oído su grito. / La mano del tío se mueve. / El tío lo mira con sus ojos de vidrio” (LJ 103). En las oraciones anteriores es evidente el clímax del relato; el niño es contaminado e invitado al mundo moderno consumista y automatizado. Al igual que las partes anteriores, en las últimas tres oraciones, cabe una pausa descriptiva en donde Micael forma parte de ella. “El tío y Micael se mueven. / El tío y Micael caminan torpemente. / El tío y Micael entran y salen de los edificios iluminados” (LJ 103).

Como es visible, en “Los juguetes” existe una estructura similar, en donde el tiempo diegético es menor al tiempo del discurso. Todo pasa en un instante. Además, el texto expone una secuencia donde resaltan los principales bloques oracionales que funcionan como parte de una descripción más que de una narración. Lo anterior se evidencia en la manera como se enfatizan los movimientos de los protagonistas. Micael funge, desde luego, como el ente inocente a punto de convertirse en uno más del sistema social y económico de la modernidad.

En el tiempo fue visible la relevancia de Micael con respecto a la narración, por ello es el personaje que ayuda a descifrar la identidad del narrador. En primer lugar, la focalización es cero, pues quien narra tiene libertad de movimiento en cuanto a los personajes, es decir, no le es restringido el acceso a su mente: “Micael sabe que nadie ha oído su grito” (LJ 103), ni a los lugares en donde se desarrolla el relato. Si la focalización es cero, entonces el narrador responde a una identidad heterodiegética, en este caso, un narrador omnisciente en tercera persona.

Siguiendo el cuadro de Genette, en “Los juguetes” el narrador es un ente ausente como personaje de la acción, pero analiza los acontecimientos desde el interior: narrador analista u omnisciente que cuenta la historia.

En resumen, “Los juguetes”, a pesar de su corta estructura, es un texto complejo; en las dos primeras líneas ya plantea una situación, así como la espacialización de ésta. Además, es visible un tiempo diegético menor al discursivo en donde la discordancia es visible en el principio durativo, pues la pausa descriptiva es introducida recurrentemente para revelar la crítica que plantea el autor sobre una sociedad mecanizada, consumista y automatizada. Asimismo, la narración se encuentra mediada por un narrador heterodiegético omnisciente en tercera persona, que permite al lector ver más allá de una sola perspectiva, es decir, es un narrador utilizado con la intención de mostrar objetividad en el panorama de la crítica expuesta. Y finalmente, es importante mencionar la relevancia del personaje principal, Micael, quien funge como el ser inocente que, regido por la imitación de su entorno, es introducido al estilo de vida del hombre moderno. Afirmar, por supuesto, más que una imitación de los juguetes con respecto a los humanos, es el propio humano quien imita el comportamiento autómatas de los juguetes.

Este tema se conecta, además, con la manipulación y la producción en serie de seres humanos, en calidad de ciudadanos sumisos de una sociedad dirigida, lo que revela una vez más, que la frontera entre el hombre “natural” y el “artificial” se desdibujan (García 10).

Por ello, como se mencionó en el análisis lingüístico, la analogía de los juguetes con el humano es importante en la expresión semántica del texto completo, porque en ella se encuentra toda la crítica social que el autor hace a la sociedad moderna.

3.2.5. “Carne”

Existe diversa literatura que simula prestar voz a entes sin acceso a ser escuchados y mucho menos a manifestar su realidad. Es variado el catálogo de autores que, desde una posición letrada o, como los llama Martín Lienhard, autores de “ciudad letrada”, pretenden conseguir testimonios con el objetivo de presentar una obra autobiográfica del personaje marginado. “Carne” se inserta, más que en una tradición testimonial, en la tradición de ficción testimonial.

A través del “pacto autobiográfico”, el autor le garantiza al lector no sólo la veracidad de los sucesos narrados, sino también la del papel que le cupo en ellos. El “pacto” que subyace a la narrativa de ficción (realista), en cambio, no estipula sino la verosimilitud de los personajes, los espacios y los sucesos narrados; cualquier coincidencia con personas o sucesos reales, como sabemos, “es puramente casual” (Lienhard 792).

Por ello, Luis Britto presenta su trabajo como un relato verídico sin resaltar un aspecto autobiográfico marginal detrás de éste.

El espacio en “Carne” se diversifica; sin embargo, hay algo imperante: todo se desarrolla en la calle. El orden del texto va dando diversos lugares; éste toma la forma de un manual de sobrevivencia del ente marginado. Como es casi recurrente, el autor coloca al lector en un lugar o ambiente al iniciar la narración: “esperar que de noche pegarnos del semaúforo junto a los carro que frenan” (Carne 7). La oración hace suponer al lector que la acción se dará durante la noche en un cruce vehicular mientras el semáforo está en rojo; tal suposición viene de los lexemas “nochie” y “semaúforo”. El segundo lugar en donde se desarrolla la historia es en el estacionamiento de un cine: “correr asta el cinne [...] decirle a los questacionan carros” (Carne 7). La palabra “cinne” por sí sola no denota el estacionamiento, así que la interpretación completa es cuando se menciona a los entes que estacionan autos. Algo similar sucede en el tercer lugar; éste ya no es el estacionamiento de un cine, pero continúa siendo la calle en donde la narración sigue su curso: “en la calle más lejos pegarnos de los carros questacionan” (Carne 7); de nueva cuenta se asimila un estacionamiento, pero de un sitio diferente.

El cuarto espacio contempla un ambiente comercial: “meternos en los bar kafé fuentesodas” (Carne 7). Dicho ambiente es proyectado por los lexemas “kafé” y “fuentesodas”, que responden a lugares de aglomeración e interacción social. Es aquí, quizá, el único espacio en donde la marginación de los lugares se rompe por un momento, porque en el siguiente de nueva cuenta la calle es el espacio principal: “pegarnos detrás del ciego que pide en el cruce” (Carne 7). En efecto, el sitio es plasmado por el lexema “cruce”, que vuelve a proyectar una intersección vehicular.

Tanto en el sexto como en el séptimo espacio son lugares residenciales. En el primero “tocar en las casa (Carne 8)” y en el segundo “tocar en las casa” (8), la palabra

“casa” ya proyecta un espacio alejado de esos sitios marginales mencionados al principio y que fueron rotos cuando se dibujó un ambiente comercial como los bares o cafés, empero, a pesar de estar en una zona residencial, los entes no dejan de ocupar una posición marginal, pues son ellos quienes tocan la puerta con una petición.

Cuando se llega a la octava parte, no existe palabra que indique un lugar, pero tomando en cuenta la semántica de casi todo el relato, se piensa en la calle, principalmente porque existe una pelea entre los mismos personajes por una moneda: “quitarle a Yuyito el medio que le quitó a Matildita [...] alomejor sancadiya alomejor piedraso” (Carne 8). En la novena parte de la narración, los personajes vuelven a una zona residencial de alta reputación: “buscar una quinta sin cuidadoperrobravo” (Carne 8). El lexema “quinta” alude a un regionalismo venezolano que denota una casa habitación lujosa, por ello se afirma que el espacio es una zona de clase alta.

Y finalmente, en el último espacio, los personajes regresan a un sitio segregado totalmente: “debajio del puente aser cositas porquel sueño porquelfrío” (Carne 8). En esta parte los personajes sufren una transformación; su aparente inocencia se mancha con las acciones ocurridas bajo el puente: el canibalismo.

El espacio en este texto se diversifica: los cruces vehiculares, los estacionamientos, los lugares comerciales, las zonas residenciales y, por supuesto, el puente. Sin embargo, en todos ellos, los personajes son concebidos desde una posición segregada, con atmósferas urbanas, en un horario preciso: la noche.

En cuanto el tiempo, es prudente mencionar que el texto se encuentra organizado en una secuencia narrativa guiada por la enumeración. En cada una de ellas existen acciones y

lugares seguidos por los personajes. Esa estructura logra darle cronología al texto. La narración se da en una noche: “esperar ques de nochie” (Carne 7); asimismo, la organización numérica del texto marca una cronología hasta el final “[...] antes de la mañana” (Carne 8). Por ende, no existen discordancias entre tiempo diegético y tiempo discursivo, a excepción de una en la parte final: “para que no hase como el otro qe corrió i solo lo agarramos porque enganchó el pie en un cimiento entonces peleamos muchos por las cosas” (Carne 8): la cita anterior manifiesta una ruptura del orden en la que se inserta una anacronía, una analepsis, que sirve para justificar el motivo de la agresión a la víctima de los personajes.

Entonces, el tiempo sigue una cronología en la que no se hallaron discordancias entre el tiempo diegético ni el discursivo, a excepción de la analepsis introducida al final. La forma en cómo está organizado el texto ayuda a mantener la concordancia. No obstante, también cabe un aspecto importante: el narrador, pues éste juega un papel para que la cronología no sufra abolladuras.

Como se mencionó, el narrador juega un papel importante para que la diégesis y el discurso no sufran “abolladuras”, porque si algo es claro en “Carne” es que existe descripción que podría responder a una ruptura en el aspecto durativo, sin embargo, inmediatamente se descarta, pues la pausa descriptiva no es posible cuando la descripción es mediada desde un “yo”, es decir, desde un narrador en primera persona. Así que, en este relato, la focalización es interna, ya que la narrativa es desde la noción de un personaje, se limita a la percepción de una mente figural. Asimismo, también es una narración consonante, porque el narrador no mantiene independencia ideológica con respecto al personaje que narra.

“Carne” mantiene una focalización interna, en donde los hechos se proyectan desde la mente figural de un personaje y de la que el narrador no tiene ideología independiente, por ello se habla de una narración consonante. Por lo anterior, el relato responde a una identidad narrativa homodiegética, específicamente a una identidad autodiegética que relata toda la historia. Siguiendo el cuadro de Genette, el texto alberga un narrador como personaje de la acción, que analiza los acontecimientos desde el interior y cuenta su propia historia.

En resumen, “Carne” contiene diversos espacios por donde los personajes y las acciones del relato se van dando, sin embargo, en cada uno de ellos los actores siempre se encuentran en una posición marginal, donde el espacio principal es la urbanidad nocturna. Además, el tiempo sigue una cronología sin discordancias entre la diégesis y el discurso, a excepción de la analepsis que introduce información para justificar una acción del personaje principal. Y, finalmente, el implemento de una focalización interna y un narrador autodiegético contribuyen a la casi inexistencia de discordancias temporales, ya que la cronología está bien planteada tanto en el discurso, como por la mirada del narrador.

La identidad que narra responde a las características de un niño en situación de calle, evidente en una dicotomía encontrada que resume gran parte del texto: inocencia/crueldad, dicotomía expuesta a partir de la segregación de los personajes por parte de la sociedad, segregación que obliga al deterioro del marginado, el cual pasa de bolear zapatos, pedir dinero, estafar, robar, hasta asesinar para satisfacer su hambre. Así, la forma del texto crea una suerte de manual de supervivencia en la calle que se va degradando hasta caer en lo atroz.

CAPÍTULO IV LENGUAJE, CRÍTICA Y NARRACIÓN EN LA OBRA DE LUIS BRITTO

El escritor casi siempre intenta reflejar la realidad dentro de lo que escribe, incluso en obras que parecen alejadas de ella, como la ciencia ficción o la fantasía, ya que, sin decirlo, también plasma ideas relacionadas con la condición humana, aspectos filosóficos que, me atrevería a decir, se reflejan más en ese tipo de literatura que en la considerada realista. Por lo anterior, el escritor no sólo utiliza el lenguaje para expresar ideas, manifestar mimesis, sino también mantiene una postura crítica con respecto a éste, ya que “[...] desde hace cerca de cien años [...] está en curso una reforma importante de los lugares de nuestra literatura: lo que se intercambia, se penetra y se unifica es la doble función, poética y crítica, de la escritura” (Barthes, *Crítica y verdad* 47).

El propósito del creador es reflejar una realidad que nadie dimensiona, hacerla visible y criticarla para buscar la reflexión del lector. Es aquí en donde la pregunta surge: ¿cómo manifestar esa crítica? ¿En forma de panfleto?, ¿en un manifiesto donde se pretendan establecer nuevas convenciones literarias?, o, ¿mediante símbolos en la semántica de toda una obra? La primera ha dejado de ser tomada en cuenta desde hace tiempo; la segunda fue imperante durante la primera y la segunda mitad del siglo XX por las vanguardias, pero la tercera ha sido implementada durante la historia de la literatura.

La crítica en la literatura se representa por medio de símbolos dentro de la narrativa; símbolos que tratan de recrear lo extratextual. El escritor escribirá desde un contexto inmediato, y ese contexto será la herramienta principal de su creación. Fredric Jameson argumenta que la “habitual *explication de texte*, o exégesis individual, es aprehendida esencialmente como un acto simbólico (Jameson 55), pero al mismo tiempo, ese acto

simbólico individual se transforma en uno colectivo debido a que los símbolos del discurso pertenecen a todo un contexto social que rechaza su realidad o aspectos de ella, para plasmarlos de forma alegórica dentro del texto (55).

Además de los símbolos, existe un elemento no mencionado ni tomado en cuenta, me refiero al lenguaje. El lenguaje es el instrumento principal del escritor para lograr el objetivo de su creación: “Durante mucho tiempo la sociedad [...] ha visto en la palabra un instrumento o una decoración; ahora vemos en ella un signo y una verdad” (Barthes, *Crítica y verdad* 50).

El lenguaje es el instrumento primordial del escritor para manifestar su realidad, su inconformidad, para expresar un sentido de algo. Luis Britto García, en casi toda su obra, ha llevado ese lenguaje a un nivel de exigencia que pocos se han atrevido a realizar. Claro, existe la literatura neobarroca en la que se experimenta el exceso de la palabra (Calabrese 67). O el Oulipo, que utiliza la constricción pero de manera lúdica, para explotar el potencial de las capacidades literarias del mismo autor y del texto. No obstante, Britto sobrepasa eso; no simplemente busca que la semántica del texto plasme una idea crítica, sino también materializa el lenguaje mismo como una crítica propia, como una visión social, política e incluso histórica. “Queremos siempre que el símbolo no sea más que una propiedad de la imaginación. El símbolo también tiene una función crítica, y el objeto de su crítica es el lenguaje mismo” (Barthes, *Crítica y verdad* 57).

Dentro del corpus existe una crítica evidente en tres aspectos: social, político e histórico, esencia de los textos mismos y de la poética del autor. Así, cada uno de ellos

contiene un aspecto crítico que pesa más dentro de su semántica, de su escritura y de su forma estética.

4.1. Lenguaje como crítica social

En “Ser”, el autor implementa una sola estructura lingüística durante todo el texto: los sintagmas nominales acompañados de modificadores directos; muchos de esos modificadores son marcas de productos que dibujan una vida de consumo.

Ilse Kretschmar también lo resalta; menciona que en “Ser”:

El lenguaje se reduce a puros sustantivos que corresponden a la cultura de la nueva sociedad de consumo. En ella no cuenta otra cosa que la venta de artículos norteamericanos. Las enumeraciones monótonas funcionan poéticamente indicando la manera como aplastan al hombre en la vida cotidiana (Kretschmar 206).

El lenguaje, por medio de las palabras, es lo que materializa la crítica sostenida por el autor: la cosificación del hombre, la deshumanización, el consumismo y, principalmente, la enajenación. El texto cuenta una vida, pero esa vida se va dando por cada uno de los objetos particularizados por el autor dentro de una etapa determinada del desarrollo humano. La idea de la globalización, del capitalismo imperante en los 70 se refleja de manera acertada por marcas, en su mayoría, extranjeras. No es simplemente una cuestión de crítica al individuo en sí, sino a una sociedad fascinada por una colonización comercial.

Asimismo, la enajenación tiene un papel importante para que eso funcione. Marx aseguraba que la enajenación del hombre crea ídolos: “[...] los ídolos son obras de la mano del hombre, son cosas y el hombre se postra y adora las cosas: adora lo que él mismo ha

creado. Al hacerlo, se transforma en cosa” (Fromm 31). Los ídolos pueden ser desde divinidades, el Estado mismo, personas y objetos (31); estos últimos imperan en “Ser”, que por medio de la enajenación del hombre, se cosifica; por ello los sintagmas simplemente reflejan una larga lista de objetos de una vida, en donde los verbos no existen, incluso el mismo título no es un verbo pleno, es un infinitivo sustantivado, acción con la que se intenta expresar que el ‘ser’ es el inicio de una gran lista de cosas.

Si en “Ser” el caribeño hace uso de una sola estructura lingüística, en “Los juguetes” trabaja la prosa pero de forma diferente, en un orden inusual: cada oración tiene un espacio determinado, es decir, cada componente oracional resalta en una línea. En ese orden es donde Britto carga la crítica social del consumismo, de la automatización del hombre con respecto a su forma de vivir. Dice Fredric Jameson que:

[...] la ideología no es algo que dé forma a la producción simbólica [de un texto] más bien el acto estético mismo es ideológico y la producción de forma estética o narrativa ha de ser vista como un acto ideológico por derecho propio, con la función de inventar soluciones “imaginarias” o formales para contradicciones sociales insolubles (Jameson 58).

Empero, lejos de dar una solución imaginaria como lo llama Jameson, el autor se aleja de esa intención y muestra con crudeza el actuar humano con respecto a la modernización, por eso, este texto tampoco se libra de la enajenación del hombre moderno. El configurar los edificios como construcciones iluminadas, proyecta la idea globalizante de la publicidad e, incluso, la ostentación con la que se bombardea a las clases bajas, en este caso, a los países subdesarrollados.

Dice Bell Hooks que “[...] el grado en que consume productos la gente pobre y materialmente desvalida [...] a veces es una cantidad desproporcionada a sus ingresos, resulta más evidente que se puede recurrir a estos mercados con publicidad” (Hooks 736). En consecuencia, se estaría hablando de que Latinoamérica, en este caso Venezuela, funciona como la región pobre de un mundo en donde la publicidad obliga al hombre a llenar un deseo satisfecho por las grandes empresas.

El niño simboliza una sociedad ingenua que poco a poco, por el actuar de las masas, se inserta en ese mundo vacío. Así como en “Ser”, en “Los juguetes” se visibiliza lo denominado por Marx como fetichismo de la mercancía. “La producción capitalista transforma las relaciones de los individuos en cualidades de las cosas mismas” (Fromm 34). Esa afirmación tiene sentido con el actuar de los personajes en analogía con los juguetes; asimismo, esa relación da lugar a la forma del texto: estructuras oracionales repetitivas, solitarias, simulando la producción de una máquina; es exactamente donde se materializa la crítica reflejada por Britto. “La maquinaria se adapta a la debilidad del ser humano, para convertir al débil ser humano en una máquina” (34).

Mientras tanto, en “Carne” se visibiliza más el uso del lenguaje como medio para representar la crítica planteada por el escritor. Es quizá el texto más subversivo, el cual transgrede el lenguaje de forma terrible para reflejar la podredumbre de los marginados, pero no sólo eso, ya que existe algo que va más allá, y de nuevo se retoma la idea de la enajenación del hombre moderno. Si en los textos anteriores dicha enajenación provoca que el individuo se sienta en la necesidad de llenar un vacío a través del consumismo, además de que, por medio de este tipo de consumismo desmedido, el mismo ser se cosifica y su

actuar se vuelve como el de una máquina, en “Carne” el individuo se enajena de su semejante.

Ilse Kretschmar apunta la misma idea:

Los subempleos, como limpiar zapatos, cuidar coches o pedir limosna se confunden con el "trabajo" de robar un litro de leche y un pan en la madrugada. La secuela más natural de buscarse algo bueno para comer termina en el canibalismo. El hombre completamente desclasado en un país subdesarrollado es como piedra olvidada en el camino de la explotación del Tercer Mundo. Su comportamiento es una reacción de impotencia en su medio ambiente (Kretschmar 235-236).

Afirma Marx que: “Una consecuencia directa de la enajenación del hombre, del producto de su trabajo, de su actividad vital y de su vida como especie es que el hombre se enajena de los demás hombres” (Fromm 36). Ese tipo de enajenación es visible en todo el texto, cuando los niños son rechazados, marginados y orillados a un acto atroz como el canibalismo como medio para alimentarse. Comportamiento de origen social. En cada espacio por donde los personajes se mueven, éstos ocupan una posición menor a su interlocutor. De cierta forma, es la misma reacción de un lector acostumbrado a leer textos correctamente bien escritos, frente a un texto visualmente terrible, con contenido léxico transgredido, deformado.

En general, la afirmación de que el hombre se enajena de su vida como especie significa que cada hombre está enajenado en relación con los otros y que cada uno de los otros está, a su vez, enajenado de la vida humana. El hombre enajenado no sólo está enajenado en relación con los demás hombres; está enajenado de la esencia

de la humanidad, de su “ser como especie”, tanto en sus cualidades naturales como espirituales. Esta enajenación de la esencia humana conduce a un egotismo existencial [...] La enajenación conduce a la perversión de todos los valores (36).

Luis Britto García lleva a ese límite el lenguaje para criticar la indolencia que la sociedad moderna posee contra la cruel realidad de sus semejantes, en donde la empatía por el otro ha quedado atrás a consecuencia de una realidad social en la que el modelo socioeconómico moderno incrementa más y más la segregación física y espiritual del propio hombre.

4.2. Lenguaje como crítica histórica

Si bien los textos anteriores son una suerte de crítica social que se aborda desde el lenguaje, los siguientes hacen crítica de dos aspectos diferentes.

“Subraye las palabras adecuadas” es un ejercicio lúdico del autor venezolano para encontrar a su lector ideal, aunque es posible hallar una interpretación que denota una crítica de aspecto histórico. El lenguaje en este trabajo, desde luego, sirve para manifestar diversas opciones y probabilidades de construcción de una historia, pero el mismo autor cierra el ejercicio con una oración, determinando el rumbo del texto. Por ello, además de intentar encontrar a su lector ideal, resalta que la historia siempre ha sido una, independientemente de las versiones alternativas encontradas alrededor de una verdad histórica. Incluso a Britto le inquieta esa historia única fomentada a lo largo del tiempo:

Esta visión deformada de la Historia no se produce por sí sola. Es confeccionada, difundida, convertida en verdad oficial y celebrada por aparatos ideológicos de Estado, Libros de Texto y Programas escolares. Repetida por los medios de

divulgación y banalizada por los de comunicación, deviene un Mito aceptado por el auditor desprevenido: con el Mito, éste termina acogiendo también el Poder así legitimado (Britto s/p).

El autor decide que su texto tenga doble función; primero, intenta hallar a su lector ideal y, después, critica el poder ostentando por una autoridad para definir el rumbo de un escrito; en este caso, el escritor funge como el ser o ente dominante que brinda opciones, pero a la vez, establece la verdad expuesta a toda una masa, pues “El mito construido a partir del lenguaje es para Britto un modo de legitimación, al igual que la historia. Por ello, la autoridad, para legitimar su poder, crea sus propios mitos y reescribe la verdad del pasado” (Garcerán 49).

No obstante, Luis Garcerán no es el único que defiende esa idea, también Noemi Chirinos argumenta que:

“Esa necesidad de mantenerse en el espacio metafórico del lenguaje, donde se funcionan el sujeto y su sensación de vivir y estar en el presente, con la posibilidad de nombrar aquello que forma parte de su realidad ontología del hombre y del lenguaje, permite apropiarse del mundo a través del discurso, como única garantía de estar vivo” (Chirinos 29).

Debido a lo anterior, la forma de encontrar esa crítica histórica es por medio del lenguaje, de las particularidades que posee en una narrativa como la presentada por Luis Britto en este texto, pues “Dada la complejidad que expone el cuento breve, es pertinente determinar en su perspectiva local los elementos lingüísticos que le construyen y perfilan la interacción interna y externa del relato” (Lamas 52).

De esa manera, Britto materializa todo aquello perdido a través de su narración, de su lenguaje, construyéndolo por medio de lo imaginario. Sin embargo, lo anterior, además de expresar una crítica a la construcción del discurso histórico, esencialmente occidental, dominante a lo largo del tiempo, también proyecta una suerte de crítica política.

4.3. Lenguaje como crítica política

Marx afirmó que el hombre ha sido prisionero de su propia creación:

[...] la raza humana se encuentra hoy prisionera de las armas nucleares que ha creado y de las instituciones políticas que son, igualmente, de su propia creación. Una humanidad aterrada se pregunta ansiosamente si se salvará del poder de las cosas que ha creado, de la acción ciega de las burocracias que ha organizado (Fromm 38).

Por lo anterior, “Subraye las palabras adecuadas”, además de presentar una crítica histórica, también exhibe una crítica política, pues la historia forma parte de esa creación del hombre y de la que se ha visto subordinado, especialmente porque los relatores de la historia son los vencedores antes que los vencidos, realidad política imperante desde hace siglos.

Rancière afirma que: “La política es la constitución de una esfera de experiencia específica donde se postula que ciertos objetos son comunes y se considera que ciertos sujetos son capaces de designar tales objetos y de argumentar sobre su tema” (Rancière 15). Esto es exactamente lo sucedido en “Subraye las palabras adecuadas”: Britto ejerce esa capacidad de designar palabras para que su lector pretenda crear una historia diferente; no obstante, el mismo venezolano argumenta la existencia de una sola verdad impuesta

histórica y políticamente. Algo nada ajeno a la extensa obra del caribeño, pues después de haber trabajado en su estudio sobre los piratas y corsarios en el mar Caribe, el mismo autor se dio a la tarea de contar y presentar el vacío no llenado por la historia; de esa forma creó su novela *Pirata*, un trabajo que humaniza la barbarie con la que la historia oficial políticamente impuesta ha retratado al pirata.

La Historia Oficial, en fin, concluye imponiendo su puñado de leyendas simplificadoras al espacio de la ficción narrativa. Donde la Historia Oficial calla, la novela histórica tradicional tiende a hacer silencio. Donde la Historia Oficial destaca, el relato imaginario tradicional exalta. Sólo en las tres últimas décadas la llamada Nueva Novela Histórica se atreve a transgredir algunas de estas convenciones (Britto s/p).

En “El combatiente” sucede algo similar; el sufrimiento y el humanismo expuestos por el venezolano en la figura del pirata, también lo hace con el combatiente, pues lejos de intentar relatar una historia heroica, se centra en manifestar el calvario vivido por un militar; crítica que, por supuesto, se condensa en la forma estética del relato: la sintaxis excesivamente formalizada, que materializa la percepción del tiempo del personaje principal.

Dice Rancière que la política de la literatura:

[...] implica que la literatura interviene en tanto que literatura en ese recorte de los espacios y los tiempos, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido. Interviene en la relación entre prácticas, entre formas de visibilidad y modos de decir que recortan uno o varios mundos comunes (Rancière 16).

“El combatiente” recorta esa distancia entre lo invisible y lo visible de una guerra: el sufrir de un soldado de origen marginado, cuya vida pareciera no poseer valor para una nación aferrada a la muerte de unos cuantos tan sólo por la gloria de un hombre único. La política en la literatura es visibilizar, mediante la palabra y la forma, lo hallado debajo del iceberg pero, al mismo tiempo, manifiesta que el rumbo de una historia oficial poco a poco sufra abolladuras en cuanto a su veracidad, en cuanto a su valor como institución creada por el vencedor.

[...] parece obvio que la Nueva Novela Histórica expresa algunos de los rasgos más insistentemente señalados como propios de la narrativa contemporánea: alteración o puesta en duda de la realidad por razones estéticas o filosóficas, multiplicidad de discursos, de hablas y de puntos de vista, crítica del texto mismo (Britto s/p).

Britto trata de hacer justicia mediante la palabra, mediante el poder poseído como escritor, pero no únicamente como escritor, también como hombre de una sensibilidad humana, pues “una célebre fórmula aristotélica declara que los hombres son seres políticos porque poseen la palabra que permite poner en común lo justo y lo injusto” (Rancière 16).

Argumenta Francisco Lasarte que la obra de Luis Britto es profusa en:

“adjetivaciones, encabalgamientos, abrumadoras repeticiones, estructuras sintácticas, yuxtaposición de recursos, supresión de signos de puntuación, discursos sobresaturados de coordinaciones o subordinaciones, construcciones hiperbólicas, disposiciones tipográficas se repiten de unos a otros relatos a pesar de la diversidad de los asuntos, uniformando el sentido por el deslumbramiento del ritmo” (Lasarte 669).

De esa manera, el lenguaje de Luis Britto se rompe, se deforma y se reforma para plasmar una crítica social, especialmente la marginalidad y la enajenación del hombre moderno; una crítica histórica en contra de la historia oficial y, al mismo tiempo, una crítica política en la que exhibe el poder de la escritura, de la palabra, para visibilizar la injusticia de lo que parece justo, acto imperante no sólo en “Subraye las palabras adecuadas” y en “El combatiente”, también en cada uno de los textos del corpus.

Afirmo lo anterior porque, así como implementa una política de la literatura para criticar lo extratextual, también utiliza ese poder para atacar a la misma literatura, a lo que se ha dicho que es literatura; por lo tanto, sus textos parecen alejados de los modelos de análisis propuestos por el canon literario y se insertan en una complejidad que necesita un modelo de estudio propio:

[...] la escritura [...] tan sólo ella puede permitirse burlar las reglas de la retórica, las leyes del género, todas las arrogancias de los sistemas: la escritura es atópica [...] a la que no suprime, sino que desplaza, anticipa un estado de prácticas de lectura y escritura en las que es el deseo, y no el dominio, lo que está circulando (Barthes, *El susurro del lenguaje* 139).

Lo anterior tiene más sentido al examinar el modelo de análisis narratológico de sus trabajos. Britto intenta desafiarlos, pues sus textos rompen completamente con la metodología de éstos. En “Ser” resalta el aspecto del espacio, pues no se presenta como tal, sino como un contexto; no es algo que se particularice como se busca en el análisis narratológico de los textos literarios. Igualmente, en cuanto a los personajes, en realidad no existe uno explícito, aquél sobre quien recae la acción, por ello afirmo que el personaje es

un todo: una sociedad moderna. Sin embargo, a pesar de eso, el texto cuenta con narración, aunque no esté mediada por verbo alguno, desafío en contra de la misma institución literaria.

En “Carne”, el mismo lenguaje parece ser el instrumento para lograr un análisis literario correcto, pues si la cronología es evidente por la numeración, la deformidad del lenguaje manifiesta la crisis del lector canónico frente a ese tipo de textos. Algo similar ocurre en “Los juguetes”, en donde la repetición suele confundirse con narración o con descripción, misma política del venezolano para romper con el poder de los modelos de análisis de lo establecido. Además “Con las palabras convencionales se realizan los juegos del irracionalismo social que tanto ataca Britto” (Kretzchmar 207).

El texto en donde el análisis narratológico no tiene retos es “El combatiente”, ya que, si bien la formalidad es extrema, el fin es hacer visible, dentro del canon literario, esa deformación del héroe militar occidental.

Por otro lado, en “Subraye las palabras adecuadas”, el texto por sí mismo no podría ser analizado desde el modelo narratológico, de esa manera, existe la obligación de entrar en el ejercicio lúdico del autor para lograr aplicar el modelo de análisis. Lo anterior responde al poder político de Britto para volver cómplice a su lector y hacerlo reflexionar sobre la subordinación ante lo que llamamos literatura. Eso se conecta con el último aspecto político poco visible pero importante en la poética del autor: el lector.

En el análisis lingüístico de “Subraye las palabras adecuadas” se habló de una búsqueda del lector ideal por parte de Luis Britto; no obstante, esa pesquisa también está

presente en toda su obra, fungiendo como un acto político de sí mismo con respecto a la comunidad lectora.

En la teoría de la recepción existen dos tipos de lectores, el lector semántico y el lector crítico. Afirma Umberto Eco que:

La interpretación semántica o semiósica es el resultado del proceso por el cual el destinatario, ante la manifestación lineal del texto, la llena de significado. La interpretación crítica o semiótica es, en cambio, aquella por la que intenta explicar por qué razones estructurales el texto puede producir esas (u otras, alternativas) interpretaciones semánticas (Eco 712).

El trabajo de Britto requiere de ambos lectores: un lector que ayude a llenar los espacios dejados por el autor dentro del texto, pero al mismo tiempo, necesita un ente crítico, incluso más que crítico, un lector con un bagaje literario que le permita entender todos los símbolos y alusiones plasmados en cada una de las oraciones de su trabajo. Por ello, el mismo autor siente la necesidad de reflejar en su obra una vasta cantidad de simbolismos, en ocasiones, difíciles de descifrar por un lector semántico.

“Sólo algunos textos (en general aquellos con función estética) prevén ambos tipos de interpretación” (Eco 712). Por esta razón, el lector modelo de Britto García es semántico, que actúa como el ente ingenuo en la primera lectura, para después de un trabajo riguroso de decodificación, pase a ser un lector semiótico. Esa es la transformación atribuida por el venezolano a sus lectores: volverlos críticos por medio de símbolos en su estética que trastoca la forma del texto mismo, pues “Britto opta por un camino de denuncias críticas donde constantemente se invoca un lector consciente que cuestione los

valores establecidos, la historia oficial, y así intervenga en el diseño de una nueva estructura social” (Klein 547).

Así, la postura crítica, a través del lenguaje, la forma y el lector, es el elemento y la actitud primordial escritural en la poética de Luis Britto García, de su ética como autor; como ser social, político e histórico que desafía lo ya establecido, yendo más allá en la exploración del lenguaje para materializar su objetivo como escritor: visibilizar, dimensionar y vociferar las inquietudes y las injusticias de la modernidad creadas por el hombre mismo.

CONCLUSIÓN

El objetivo del presente trabajo era demostrar el funcionamiento de los diversos experimentos lingüísticos en cinco textos pertenecientes a la obra de Luis Britto García, los cuales se asimilaron como una suerte de crítica en tres aspectos: social, político e histórico.

El análisis lingüístico sirvió para demostrar las rupturas y los juegos que el venezolano implementa en sus textos. En “Ser” los sintagmas nominales inundan todo el componente escritural; gran parte de ellos son acompañados de modificadores directos e indirectos, nombres de marcas que particularizan la crítica planteada por el autor: el consumismo y la deshumanización. En “Subraye las palabras adecuadas” se ofrece una gran variedad de palabras de diversas categorías gramaticales, resultando un ejercicio lúdico por parte del autor para hallar a su lector ideal.

“Los juguetes”, por otro lado, plasma oraciones separadas, en su mayoría de aspecto simple, sin embargo, no sólo la sintaxis es importante en él, también la forma del texto mismo, pues ésta visibiliza la analogía entre el hombre y el juguete. En “El combatiente”, por su parte, no existe ruptura escritural, al contrario, fue visible una formalidad extrema: oraciones simples y compuestas que en todo momento son separadas por puntos; al igual que en “Los Juguetes”, la forma es parte fundamental para proyectar una crítica completa; el efecto estético de la lectura se condensa en la percepción temporal del personaje principal.

Finalmente, “Carne” resulta ser el texto más subversivo; en él caben diversas transgresiones ortográficas, pero también otras de carácter oral. Las diptongaciones, los solapamientos y las elipsis son recurrentes; no obstante, la forma tampoco está exenta, pues

no únicamente es una transgresión al lenguaje formal, va más allá: es una violación a la forma estética, reflejo de la podredumbre del contexto social presentado.

Por otra parte, el análisis narratológico tuvo como objetivo demostrar la estructura seguida por los textos. Algunos aspectos fueron difíciles de clasificar, especialmente el relacionado con el espacio, ejemplo de ello es “Ser”, donde no se percibe espacio determinado, sino un contexto; además de exhibir que sin la ayuda de verbos es posible narrar. O en “Subraye las palabras adecuadas”, escrito al que por sí mismo no era posible aplicarle un análisis narratológico, acto que obligó a entrar en el juego lúdico del autor para descubrir que una estructura tan pequeña puede albergar distintas posibilidades. “Los juguetes”, mediante el análisis narratológico, demostró una disyuntiva entre la narración y la descripción dentro de las acciones de los personajes. Los únicos textos en donde la narratología no tuvo mayor problema fueron “Carne” y “El combatiente”.

Ambos análisis fueron de ayuda para entender, por un lado, la funcionalidad de la experimentación lingüística y, por otro, la estructura seguida por los textos, llegando a un resultado: las transgresiones de la lengua son parte esencial del texto y en donde se condensa la ideología del autor, que junto con la estructura narrativa, se unifican para reforzar más la crítica planteada por él, primero en un aspecto social, pues los sintagmas en “Ser” proyectaron el consumismo desmedido, la cosificación del hombre y, principalmente la enajenación. Justamente la última, la enajenación, es imperante también en “Los juguetes”, en donde la forma oracional y la estructura se combinan para reforzar aún más la analogía formulada por el autor: el comportamiento autómatas del hombre asemejado como juguete, donde la cuerda que mueve al humano es la jactancia de la globalización.

Asimismo, la enajenación es el tópico escondido en las trasgresiones lingüísticas en “Carne”; en él se muestra la enajenación del hombre con respecto a su semejante, vislumbrada en la podredumbre del lenguaje y el tipo “manual de sobrevivencia” con que se presenta el texto. “Carne” es el escrito que manifiesta de forma más clara que el lenguaje y la estructura literaria son una misma en el hacer literario.

Así, el lenguaje y la estructura literaria enunciaron una suerte de crítica política, visible en “Subraye las palabras adecuadas”, acto manifestado a través de la estructura lúdica literaria ayudada del lenguaje para exponer la imposición de una única verdad; ese hecho da pie a la última parte: la crítica política, también apreciable en dicho texto; el autor ejerce su poder político para designar cómo a la sociedad se le impone una verdad histórica de forma arbitraria.

Caso similar es lo encontrado en “El combatiente”, en él, Britto arremete en contra del héroe militar occidental, exhibiendo el maniqueísmo con que se ha construido un personaje idealizado. Esa desmitificación es lograda no únicamente por la estructura canónica, también por el efecto estético de la formalidad escritural. La sintaxis es el arma por excelencia del venezolano en este texto, pues la forma de lectura obliga a decodificar los símbolos plasmados, pero a su vez la forma de lectura, configurada por el lenguaje, reconstruye la concepción del héroe miliar.

Finalmente, tanto el lenguaje como las estructuras literarias ponen a prueba al lector, acto también político. Britto transforma un lector semántico en un lector crítico. Su intención, desde luego, es trastocar la cosmovisión del lector canónico y abrirle un panorama que le permita percibir la realidad de su semejante.

En consecuencia, con todos esos aspectos, el caribeño demuestra que la literatura no es únicamente estructuras y teorías. Proclama que el lenguaje es la base primordial del escritor, es el artefacto con el que manifiesta su verdad, su visión del mundo y su crítica a lo que le inquieta del mundo extratextual.

Por lo anterior, esta investigación abre el panorama para futuros estudios y exhorta a tomar en cuenta que Luis Britto García no es un autor subversivo simplemente por desafiar las formas de los géneros o de los textos, sino por hacer uso de la herramienta primordial del hombre, pieza fundamental de su poética y de su ética, pues si algo hace subversivo a Britto es su intención de perturbar a quien lo lee, y ese es el valor más importante de la literatura y del lenguaje mismo, valía perdida por el escritor moderno.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía directa

Britto García, Luis. *Rajatabla*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericanos, 2007. Impreso

_____. *Abrapalabra*. Habana, Cuba: Ediciones Casa de las Américas, 1979. Impreso

_____. *Abrapalabra: Antología personal*. Ciudad de México: Secretaria de Cultura y Brigada para leer en libertad, 2005. Impreso.

Bibliografía secundaria

Adam, Jean Michel. *Lingüística de los textos narrativos*. Trad. Clara Ubaldina Lorda. Barcelona: Ariel, 1999. Impreso

Álvarez, Luis. “Abrapalabra, de Luis Britto García. Obra síntesis del Boom y del Postboom, en la literatura hispanoamericana”. *Revista UPEL*. Web. 15 febrero 2019. <<https://revistas.upel.edu.ve/index.php/letras/article/download/6477/3682>>

Ascanio, Celiner. “Presentaciones de la transición: el delincuente en tres textos narrativos venezolanos (1968-1970)”. *Voz y escritura. Revista de estudios literarios*. 21 (2013): 133-146. Impreso.

Barthes, Roland. “Introducción al análisis estructural de los relatos”. *Análisis estructural del relato*. Trad. Beatriz Dorriots. Buenos Aires: Editorial Tiempo contemporáneo, 1970. Impreso.

_____. *Crítica y verdad*. Trad. José Bianco. Buenos Aires: Siglo XXI, 1972. Impreso.

_____. *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y de la escritura*. Trad. C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1994. Impreso.

Bell, Andrea. “The cuento breve in modern Latin American literature”. Tesis de doctorado. Universidad de Stanford, 1991. Impreso.

Benedetti, Mario. *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. Buenos Aires: Alfa, 1974. Impreso.

Benabou, Marcel. “De la regla a la constricción: El oulipo”. *Sobre literatura potencial*. Ed. Altarriba, A. Victoria, España: Universidad del país vasco, 1987. Impreso.

- Beristáin, Helena. *Gramática estructural de la lengua española*. México: UNAM, 1975. Impreso.
- Bohórquez, Douglas. “Crisis de la representación y crisis del realismo en tres narradores venezolanos: Luis Britto García, Laura Antillano y Edmundo Quintero”. *América* 2. 25(2000): 69-72. Impreso.
- Bosque, Ignacio. “La morfología”. *Introducción a la lingüística*. Cord. Abad, Francisco y Antonio García. España: Alhambra, 1983. Impreso.
- Bosque, Ignacio y Javier Guitiérrez. *Fundamentos de sintaxis formal*. Madrid: Akal, 2009. Impreso
- Britto García, Luis. “Historia oficial y nueva novela histórica”. *Cuadernos del CILHA*. Web. 28 septiembre 2019. <http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/485/BrittoGarcia.%20CILHA6.pdf>
- Calabrese, Omar. *La era neobarroca*. Trad. Ana Giordano. Madrid: Cátedra, 1999. Impreso.
- Carrillo, Margot. “Piratas y corsarios del caribe: Relatos bordeando los límites entre la historia y la ficción. Una lectura de Demonios del mar (1998) y Pirata (1998) de Luis Britto García”. *Fuentes Humanísticas* 20. 37 (2008): 39-47. Impreso.
- Calsamiglia Blancafort, Helena y Amparo Tusón Valls. *Las cosas del decir: Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel, 2001. Impreso.
- Chirinos, Nohemí. “El acto de narrar como manifestación de la sensibilidad dentro de la confluencia real/ficcional en la obra de Luis Britto García”. *Ontosemiótica* 1. 1 (2014): 25-33. Electrónica.
- Coseriu, Eugenio. *Introducción a la lingüística*. Madrid: Gredos, 1986. Impreso.
- Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Roudledge, 2002. Impreso
- Eco, Umberto. “Intentio lectoris: Apuntes sobre la semiótica de la recepción”. *Textos de teorías y crítica literarias: del formalismo a los estudios postcoloniales*. Coord. Araújo, Nara y Teresa Delgado. México, Cuba: Universidad de la Habana y Universidad Autónoma Metropolitana, 2003. Impreso.
- _____ “Cinco sentidos de semántica”. *Scielo*. Web. 15 abril 2019. <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822018000200013>

- Espinosa, Graciela. "Entre el mar y la escritura: Anda Nada de Luis Britto García". *Revista de lengua y literatura*. 34 (2007): 85-94. Impreso.
- Faber, Sebastiaan. "La literatura como acto afiliativo: La nueva novela de la guerra civil (2000-2007)". *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Un diálogo entre creadores y críticos*. Ed. Álvarez Blanco, María y Toni Dorca. Madrid: Iberoamericana, 2011. Impreso.
- Fromm, Erich. *Marx y su concepto de hombre*. Trad. Julieta Campos. México: Fondo de Cultura Económica, 1961. Impreso.
- Garcerán, Luis Miguel. "El infierno como sistema. Huellas distópicas en Anda Nada de Luis Britto García". *El viaje en la literatura hispanoamericana: el espíritu colombino*. Ed. Mattalia, Sonia, Pilar Celma y Pilar Alonso. Madrid: Iberoamericana, 2008. Impreso.
- _____. "Los pilares de la infamia: mito prehispánico y colisión cultural según Luis Britto García". *Mitologías hoy*. 3 (2011): 46-54. Impreso.
- García Riera, Gladys y Rafael Ángel Rivas Dugarte. "Quiénes escriben en Venezuela. Diccionario abreviado de escritores venezolanos (siglos XVIII a XXI)". *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. Web. 23 marzo 2019. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/quienes-escriben-en-venezuela-diccionario-abreviado-de-escriutores-venezolanos-siglos-xviii-a-xxi--0/>>
- García Rivera, Gloria. "El tema de los autómatas: De la leyenda a la literatura infantil". *Academia.edu*. Web. 02 septiembre 2019. <https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/36452833/7._Gloria_Garcia.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DEL_TEMA_DE_LOS_AUTOMATAS_DE_LA_LEYENDA_A.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20190906%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4_request&X-Amz-Date=20190906T202253Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Signature=62ad00dc5ab62b432b37359db837e1c79885bb103d15b6d6c20a4168fa1b72dd>
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Lumen, 1989. Impreso.
- Hooks, Bell. "Devorar al otro: Deseo y resistencia". *Textos de teorías y crítica literarias: del formalismo a los estudios postcoloniales*. Coord. Araújo, Nara y Teresa Delgado. México, Cuba: Universidad de la Habana y Universidad Autónoma Metropolitana, 2003. Impreso.

- Hunt, Kellogg W. *Grammatical Structures Written at Three Grade Levels*. Illinois: National Council Of Teachers Of English, 1965. Impreso.
- Jameson, Fredric. “Sobre la interpretación: La literatura como acto socialmente simbólico”. *Discurso: Cuadernos de teoría y análisis UNAM*. 10 (1989): 54-82. Impreso.
- Klein, Eva. “Rajatabla: En el proceso de la renovación de la narrativa venezolana del sesenta”. *Revista Iberoamericana* 60. 166-167 (1994): 537-547. Impreso.
- Kretzschmar, Ilse. “Tres representaciones de la novela de la violencia: Rebelión después, de Lincoln Silva. Rajatabla, de Luis Britto García. Para comerte mejor, de Eduardo Gudiño Kieffer.”. Tesis de maestría. UNAM, 1976. Impreso.
- Lamas, Alkys. “ “Los demás niñitos decían que yo estaba...” Inserción de la persona, modalidad y actos de habla en Helena de Luis Britto García”. *Revista de Investigación* 37. 79 (2013): 49-68. Impreso.
- Lasarte, Francisco. “Abrapalabra: Del mundo como escritura”. *Revista Iberoamericana* 57. 155-156 (1991): 665-671. Impreso.
- Lienhard, Martín. “Voces marginadas y poder discursivo en América Latina”. *Revista Iberoamericana* 66. 193 (2000): 785-798. Impreso.
- Lope Blanch, Juan M. *La clasificación de las oraciones: Historia de un lento proceso*. México: UNAM, Colegio de México, 1995. Impreso.
- López, Helena. “La semántica”. *Enciclopedia de lingüística hispánica I*. Edit. Gutiérrez, Javier. Nueva York: Routledge, 2016. Impreso.
- Mendoza Huerta, Yasbil Yanil Berenice. *La influencia de la lingüística en la etnomusicología en México*. México: INAH, 2013. Impreso.
- Menton, Seymour. “El feminismo y la violencia: 1970 – 1985.” *El cuento hispanoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992. Impreso.
- Munguía Zatarain, Irma, Martha Elena Munguía Zatarain y Gilda Rocha Romero. *Gramática Lengua Española*. México: Larousse, 2015. Impreso.
- Noguerol, Francisca. “Britto bucanero: Anda Nada o la literatura como subversión”. *Landa* 1. 1 (2012): 1-18. Electrónico.
- Novo, María Teresa. “Luis Britto García. “El imperio contracultural: del rock a la posmodernidad””. *Revista Iberoamericana* 62. 176-177 (1996): 982-986. Impreso.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI – UNAM, 2017. Impreso.

- Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Trad. Burello, Marcelo; Lucía Vogelfang y J. L. Caputo. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011. Impreso.
- Real Academia Española. *Nueva gramática de la lengua española: morfología, sintaxis I*. Madrid: Espasa, 2009. Impreso.
- _____. *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa, 1999. Impreso.
- Rice, Philip F. *Desarrollo humano: Estudio del ciclo vital*. Trad. Elena Ortiz Salinas. México: Prentice-Hall, 1997. Impreso.
- Rodríguez, Adriana Azucena. *Las teorías literarias y el análisis de textos*. México: UNAM, 2016. Impreso.
- Salvador Mata, Francisco. "Los índices de complejidad sintáctica, instrumentos de evaluación de la expresión escrita: estudio experimental en el ciclo medio de E.G.B." *Enseñanza & Teaching: Revista Interuniversitaria de Didáctica*. Web. 22 agosto 2019. <<http://revistas.usal.es/index.php/0212-5374/article/view/3213>>
- Suárez Gómez, Jorge E. "La literatura testimonial como representación de pasados violentos en México y Colombia: "Siguiendo el corte" y "Guerra en el paraíso"". *Iberóforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana* 6. 11 (2011): 57-82. Impreso.
- Tomassini, Graciela. "Hipertextualidad y ética en Rajatabla de Luis Britto García". *El cuento en red*. 2 (2000): 85-93. Electrónico.
- Varderi, Alejandro. "De lo sublime a lo grotesco: El kitsch en la nueva narrativa venezolana." *Docplayer*. Web. 19 febrero 2019. <<https://docplayer.es/179267-el-kitsch-en-la-nueva-narrativa-venezolana.html>>
- Vizcaíno, Laura Elisa. "Entre confines y aledaños: minificciones de Luis Britto García". *La posición sesgada: Miradas a la narrativa reciente en América Latina*. Comp. Galindo, Alexandra e Ivonne Sánchez. México: UNAM, 2017. Impreso.
- Zandanel, María Antonia. "Registros discursivos posmodernos: Rajatabla, de Luis Britto García, o la estética del fragmento". *Revista de literaturas modernas*. 37 (2007): 247-272. Impreso.
- Zavala, Lauro. *La minificción bajo microscopio*. México: UNAM, 2006. Impreso.
- _____. "Ética y estética en la narrativa posmoderna: Un modelo axial para cuento y cine". *El cuento en Red*. 12 (2005): 3-10. Electrónico.

APÉNDICES

Apéndice I Ser

No	Sintagma nominal	Clasificación
1	El lactógeno	N: lactógeno (sustantivo, masculino, singular) MD: El (artículo definido, masculino, singular).
2	el chupón	N: chupón (sustantivo, masculino, singular) MD: el (artículo definido, masculino, singular).
3	el pablum	N: pablum (marca) MD: el (artículo definido, masculino, singular).
4	los pañales cannon	N: pañales (sustantivo, masculino, singular) MD1: los (artículo definido, masculino, singular). MD2: cannon (marca).
5	el talco mennen	N: talco (sustantivo, masculino, singular) MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: mennen (marca).
6	los esarpines el gallo de oro	N: esarpines (sustantivo, masculino, plural) MD1: los (artículo definido, masculino, plural). MD2: el gallo de oro (marca).
7	los teteros evenflo	N: teteros (sustantivo, masculino, plural) MD1: los (artículo definido, masculino, plural). MD2: evenflo (marca).
8	la tarjeta de bautizo imprenta la torre	N: tarjeta (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MI1: de bautizo (adnominal). MI2: imprenta la torre (marca).
9	los jugos gerber	N: jugos (sustantivo, masculino, plural) MD1: los (artículo definido, masculino, plural). MD2: gerber (marca).
10	la leche klim	N: leche (sustantivo, femenino, singular) MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: klim (marca).
11	el visineral	N: Visineral (marca) MD: el (artículo definido, masculino, singular)
12	los helados cruz roja	N: helados (sustantivo, masculino, plural) MD1: los (artículo definido, masculino, plural). MD2: cruz roja (marca).
13	la pistola wyandote toys	N: pistola (sustantivo, femenino, singular) MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: wyandote toys (marca).
14	el triciclo nortern	N: triciclo (sustantivo, masculino, singular) MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: nortern (marca).
15	la cucharilla	N: cucharilla (sustantivo, femenino, singular) MD1: la (artículo definido, femenino, singular).
16	el tenedor	N: tenedor (sustantivo, masculino, singular) MD: el (artículo definido, masculino, singular).
17	el cuchillo	N: cuchillo (sustantivo, masculino, singular)

		MD: el (artículo definido, masculino, singular).
18	la ovomaltina	N: Ovomaltina (marca) MD: la (artículo definido, femenino, singular).
19	la cocacola	N: cocacola (marca) MD: la (artículo definido, femenino, singular).
20	la pepsicola	N: pepsicola (marca) MD: la (artículo definido, femenino, singular).
21	la cola kdt	N: cola (sustantivo, femenino, singular) MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: kdt (marca).
22	la naranjita	N: naranjita (marca) MD: la (artículo definido, femenino, singular).
23	la crema dental colgate	N: crema (sustantivo, femenino, singular) MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: dental (adjetivo calificativo, singular). MD3: Colgate (marca).
24	el cepillo tek	N: cepillo (sustantivo, masculino, singular) MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: tek (marca).
25	los chocolates savoy	N: chocolates (sustantivo, masculino, plural) MD1: los (artículo definido, masculino, plural). MD2: savoy (marca).
26	los caramelos la suiza	N: caramelos (sustantivo, masculino, plural) MD1: los (artículo definido, masculino, plural). MD2: la suiza (marca).
27	el lápiz mongol	N: lápiz (sustantivo, masculino, singular) MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: mongol (marca).
28	los cuadernos castle	N: cuadernos (sustantivo, masculino, plural) MD1: los (artículo definido, masculino, plural). MD2: castle (marca).
29	los creyones prismacolor	N: creyones (sustantivo, masculino, plural) MD1: los (artículo definido, masculino, plural). MD2: primacolor (marca).
30	la goma de borrar eagle	N: goma (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MI1: de borrar (adnominal). MI2*: eagle (marca).
31	la goma de pegar lepage	N: goma (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MI1: de pegar (adnominal). MI2*: lepage (marca).
32	la tijera de plástico	N: tijera (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MI1: de plástico (adnominal).
33	el vaso de plástico	N: vaso (sustantivo, masculino, plural). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MI1: de plástico (adnominal).
34	el libro primario nuestra escuela	N: libro (sustantivo, masculino, singular) MD1: el (artículo definido, masculino,

		singular). MD2: primario (adjetivo determinativo, masculino, numeral). MD3: nuestra escuela (marca).
35	la regla de madera	N: regla (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MI1: de madera (adnominal).
36	el compás de metal	N: compás (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MI1: de metal (adnominal).
37	el bulto de cuero	N: vulto (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MI1: de cuero (adnominal).
38	el tesoro de la juventud	N: tesoro (sustantivo, masculino, singular) MD: el (artículo definido, masculino, singular) MI: de la juventud (adnominal).
39	la anatomía de cendrero	N: anatomía (sustantivo, femenino, singular) MD: la (artículo definido, femenino, singular) MI: de cendrero (adnominal).
40	la botánica de fesquet	N: botánica (sustantivo, femenino, singular) MD: la (artículo definido, femenino, singular) MI: de fesquet (adnominal).
41	el mascotín de catcher	N: mascotín (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MI1: de catcher (adnominal).
42	la pelota de fútbol	N: pelota (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MI1: de fútbol (adnominal).
43	los patines rolling skates	N: patines (sustantivo, masculino, plural) MD1: los (artículo definido, masculino, plural). MD2: rolling skates (marca).
44	la pelota spalding	N: pelota (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: spalding (marca).
45	el traje de primera comunión casa la religiosa	N: traje (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MI1: de primera comunión (adnominal). MI2: casa la religiosa (marca).
46	la medalla juan bautista de la salle	N: medalla (sustantivo, masculino, singular) MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: juan bautista de la salle (adjetivo calificativo, masculino singular).
47	el retrato de graduación estudio dana	N: retrato (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MI1: de graduación (adnominal). MI2: estudios dana (marca).
48	la piñata el pino	N: piñata (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: el pino (marca).
49	la quincallería arnedo bor	N: quincallería (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido,

		femenino, singular). MD2: arnedo bor (marca).
50	las galletas maría	N: galletas (sustantivo, femenino, plural). MD1: las (artículo definido, femenino, plural). MD2: maría (marca).
51	la crema de zapatos negra	N: crema (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MI1: de zapatos (adnominal). MI2: negra (adjetivo calificativo, masculino, singular).
52	la crema de zapatos marrón	N: crema (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MI1: de zapatos (adnominal). MI2: marrón (adjetivo calificativo, masculino, singular).
53	el juego de pesas weider	N: juego (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MI1: de pesas (adnominal). MI2: weider (marca).
54	los calzoncillos jockey	N: calzoncillos (sustantivo, masculino, plural) MD1: los (artículo definido, masculino, plural). MD2: jockey (marca).
55	los pantalones bluejeans	N: pantalones (sustantivo, masculino, plural) MD1: los (artículo definido, masculino, plural). MD2: bluejeans (marca).
56	las dos noches de placer	N: noches (sustantivo, femenino, plural). MD1: las (artículo definido, femenino, plural). MD2: dos (adjetivo determinativo, numeral). MI: de placer (adnominal).
57	las frecuentaciones de marisa	N: frecuentaciones (sustantivo, femenino, plural). MD1: las (artículo definido, femenino, plural). MI: de marisa (adnominal).
58	la virgen de dieciocho kilates	N: virgen (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MI: de dieciocho kilates (adnominal).
59	el ganster de la mano de acero	N: ganster (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MI: de la mano de acero (adnominal)*.
60	los temerarios del círculo rojo	N: temerarios (sustantivo, masculino, plural). MD1: los (artículo definido, masculino, plural). MI: del círculo rojo (adnominal).
61	la tabla de logaritmos	N: tabla (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MI: de logaritmos (adnominal).
62	los condones sultán	N: condones (sustantivo, masculino, plural) MD1: los (artículo definido, masculino, plural). MD2: sultán (marca).
63	la penicilina bayer	N: penicilina (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino,

		singular). MD2: bayer (marca).
64	el cigarrillo phillip morris	N: cigarrillo (sustantivo, masculino, singular) MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: phillip morris (marca).
65	las hojillas gillete	N: hojillas (sustantivo, femenino, plural). MD1: las (artículo definido, femenino, plural). MD2: gillete (marca).
66	la loción para después de afeitarse	N: loción (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MI1: para después (sintagma preposicional). MI2: de afeitarse (adnominal).
67	la glostora	N: glostora (marca) MD: la (artículo definido, femenino, singular).
68	el reloj despertador	N: reloj (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: despertador (adjetivo calificativo, masculino, singular).
69	las corbatas noble	N: hojillas (sustantivo, femenino, plural). MD1: las (artículo definido, femenino, plural). MD2: noble (marca).
70	las yuntas	N: yuntas (sustantivo, femenino, plural). MD1: las (artículo definido, femenino, plural).
71	las camisas van heusen	N: camisas (sustantivo, femenino, plural). MD1: las (artículo definido, femenino, plural). MD2: van heusen (marca).
72	el traje de baño jantzen	N: traje (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MI1: de baño (adnominal). MI2: jantzen (marca).
73	la cerveza polar	N: cerveza (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: polar (marca).
74	las sopas heinz	N: sopas (sustantivo, femenino, plural). MD1: las (artículo definido, femenino, plural). MD2: heinz (marca).
75	el reloj de diecisiete rubíes	N: reloj (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MI1: de diecisiete rubíes (adnominal).
76	el colchón sweetdream	N: colchón (sustantivo, masculino, singular) MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: sweetdreams (marca).
77	el anillo de compromiso joyería la tacita de oro	N: anillo (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MI1: de compromiso (adnominal). MI2: joyería la tacita de oro (marca).
78	el maletín de cuero de foca	N: maletín (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MI1: de cuero (adnominal). MI2: de foca (adnominal).

79	el traje wilco	N: traje (sustantivo, masculino, singular) MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: wilco (marca).
80	las medias interwoven	N: medias (sustantivo, femenino, plural). MD1: las (artículo definido, femenino, plural). MD2: interwoven (marca).
81	los zapatos williams	N: zapatos (sustantivo, masculino, plural) MD1: los (artículo definido, masculino, plural). MD2: williams (marca).
82	el anillo de boda joyería la perla	N: anillo (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MI1: de perlas (adnominal). MI2: joyería la perla (marca).
83	la torta agencia el pinar	N: torta (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: agencia el pilar (marca).
84	el champaña de la viuda cliquot	N: champaña (sustantivo, masculino, singular) MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MI*: de la viuda cliquot (marca).
85	el volkswagen	N: volkswagen (marca) MD: el (artículo definido, masculino, singular).
86	el penetro	N: penetro (sustantivo, masculino, singular) MD1: el (artículo definido, masculino, singular).
87	el cafenol	N: cafenol (marca) MD: el (artículo definido, masculino, singular).
88	los muebles de rattan	N: muebles (sustantivo, masculino, plural) MD1: los (artículo definido, masculino, plural). MI: de rattan (marca).
89	la frigidaire	N: frigidaire (marca) MD: la (artículo definido, femenino, singular).
90	el radio philco	N: radio (sustantivo, masculino, singular) MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: philco (marca).
91	la cocina tappan	N: cocina (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: tappan (marca).
92	los cubiertos de plata saxony	N: cubiertos (sustantivo, masculino, plural). MD1: los (artículo definido, masculino, plural). MI1: de plata (adnominal). MI2: saxony (marca).
93	el televisor bendix	N: televisor (sustantivo, masculino, singular) MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: bendix (marca).
94	el plato garrard	N: plato (sustantivo, masculino, singular) MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: garrard (marca).
95	las cornetas fisher	N: cornetas (sustantivo, femenino, plural). MD1: las (artículo definido, femenino, plural). MD2: Fisher (marca).

96	la planta hitachi	N: planta (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: hitachi (marca).
97	el disco concierto en la llanura	N: disco (sustantivo masculino singular) MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: concierto en la llanura (nombre del disco).
98	la pluma parker	N: pluma (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: parker (marca).
99	el paltolevita	N: paltolevita (marca) MD: el (artículo definido, masculino, singular).
100	la tenaza de comer escargots	N: tenaza (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MI: de comer escargots (adnominal).
101	el tenedor de comer langosta	N: tenedor (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MI1: de comer langosta (adnominal).
102	la cigarrera de plata	N: cigarrera (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MI: de plata (adnominal).
103	el mercedes 300	N: mercedes 300 (marca) MD: el (artículo definido, masculino, singular).
104	el terreno caurimare	N: terreno (sustantivo, masculino, singular) MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: caurimare (zona*).
105	el proyecto fruto vivas	N: proyecto (sustantivo, masculino, singular) MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: fruto vivas (compañía).
106	las fundaciones benotto	N: fundaciones (sustantivo femenino plural). MD1: las (artículo definido, femenino, plural). MD2: benotto (marca).
107	la constructora giuliani	N: constructora (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: giuliani (compañía).
108	el reloj cronómetro	N: reloj (sustantivo, masculino, singular) MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: cronómetro (*adjetivo calificativo, masculino, singular).
109	la cámara voigtlander	N: cámara (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: voigtlander (compañía).
110	el largavista zeiss	N: largavista (sustantivo, masculino, singular) MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: zeiss (compañía).
111	el grabador vm	N: grabador (sustantivo, masculino, singular) MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: vm (compañía).
112	la película metro	N: película (sustantivo, femenino, singular)

		MD1: la (artículo definido, masculino, singular) MD2: metro (marca).
113	el pisapapeles en forma de empire state	N: pisapapeles (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MI1: en forma (sintagma preposicional*). MI2: de empire state (adnominal)
114	la colección obras clásicas de la literatura con mueble	N: colección (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: obras clásicas de la literatura (marca). MI: con mueble (sintagma preposicional).
115	el sujetalibros en forma de Quijote	N: sujetalibros (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MI: en forma de Quijote (sintagma preposicional).
116	el cortapapeles en forma de espada	N: cortapapeles (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MI: en forma de espada (sintagma preposicional).
117	las pastillas mentoladas	N: pastillas (sustantivo, femenino, plural). MD1: las (artículo definido, femenino, plural). MD2: mentoladas (marca).
118	la prótesis laboratorios meszaros	N: prótesis (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: laboratorios meszaros (marca).
119	la testosterona sandoz	N: testosterona (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: sandoz (marca).
120	las placas radiográficas kodak	N: placas (sustantivo, femenino, plural). MD1: las (artículo definido, femenino, plural). MD2: radiográficas (adjetivo calificativo, femenino, plural). MD3: kodak (marca).
121	la habitación centro médico	N: habitación (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: centro médico (compañía).
122	la cama reclinable phoebus knoll	N: camas (sustantivo, femenino, singular). MD1: las (artículo definido, femenino, singular). MD2: reclinable (adjetivo calificativo, plural). MD3: phoebus knoll (marca).
123	el suero laboratorios abbot	N: suero (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: laboratorios abbot (marca).
124	el oxígeno laboratorios bustos	N: oxígeno (sustantivo, masculino, singular). MD1: el (artículo definido, masculino, singular). MD2: laboratorios bustos (marca).
125	las flores	N: flores (sustantivo, femenino, plural). MD1: las (artículo definido, femenino, plural).
126	el clavel	N: clavel (sustantivo, masculino, singular).

		MD1: el (artículo definido, masculino, singular).
127	la urna	N: urna (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular).
128	la voluntad de Dios	N: voluntad (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MI: de Dios (adnominal).
129	la placa marmolería roversi.	N: placa (sustantivo, femenino, singular). MD1: la (artículo definido, femenino, singular). MD2: marmolería roversi (marca).

Apéndice II Señalan marcas

1	el pabulum
2	los pañales cannon
3	el talco mennen
4	los escarpines el gallo de oro
5	los teteros evenflo
6	la tarjeta de bautizo imprenta la torre
7	los jugos gerber
8	la leche klim
9	el visineral
10	los helados cruz roja
11	la pistola wyandote toys
12	el triciclo northern
13	la ovomaltina
14	la coca cola
15	la pepsicola
16	la cola kdt
17	la naranjita
18	la crema dental colgate
19	el cepillo tek
20	los chocolates savoy
21	los caramelos la suiza
22	el lápiz mongol
23	los cuadernos castle
24	los creyones prismacolor
25	la goma de borrar eagle
26	la goma de pegar lepage

27	el libro primario nuestra escuela
28	el tesoro de la juventud
29	la anatomía de cendrero
30	la botánica de fesquet
31	los patines rolling skates
32	la pelota spalding
33	el traje de primera comunión casa la religiosa
34	el retrato de graduación estudio dana
35	la piñata el pino
36	la quincallería arnedo bor
37	las galletas maría
38	el juego de pesas weider
39	los calzoncillos jockey
40	los pantalones bluejeans
41	el ganster de la mano de acero
42	los temerarios del círculo rojo
43	los condones sultán
44	la penicilina bayer
45	el cigarrillo phillip morris
46	las hojillas gillete
47	la glostora
48	las corbatas noble
49	las yuntas
50	las camisas van heusen
51	el traje de baño jantzen
52	la cerveza polar
53	las sopas heinz
54	el colchón sweetdream
55	el anillo de compromiso joyería la tacita de oro
56	el traje wilco
57	las medias interwoven
58	los zapatos williams
59	el anillo de boda joyería la perla
60	la torta agencia el pinar
61	el champaña de la viuda cliquot
62	el volkswagen
63	el cafenol

64	los muebles de rattan
65	la frigidaire
66	el radio philco
67	la cocina tappan
68	los cubiertos de plata saxony
69	el televisor bendix
70	el plato garrard
71	las cornetas fisher
72	la planta hitachi
73	el disco concierto en la llanura
74	la pluma parker
75	el paltolevita
76	el mercedes 300
77	el terreno caurimare
78	el proyecto fruto vivas
79	las fundaciones benotto
80	la constructora giuliani
81	la cámara voigtlander
82	el largavista zeiss
83	el grabador vm
84	la película metro
85	la colección obras clásicas de la literatura con mueble
86	las pastillas mentoladas
87	la prótesis laboratorios meszaros
88	la testosterona sandoz
89	las placas radiográficas kodak
90	la habitación centro médico
91	la cama reclinable phoebus knoll
92	el suero laboratorios abbot
93	el oxígeno laboratorios bustos
94	la placa marmolería roversi.

Apéndice III No señalan marcas

1	El lactógeno
2	el chupón
3	la cucharilla
4	el tenedor

5	el cuchillo
6	la tijera de plástico
7	el vaso de plástico
8	la regla de madera
9	el compás de metal
10	el bulto de cuero
11	el mascotín de catcher
12	la pelota de fútbol
13	la medalla juan bautista de la salle
14	la crema de zapatos negra
15	la crema de zapatos marrón
16	las dos noches de placer
17	las frecuentaciones de marisa
18	la virgen de dieciocho kilates
19	la tabla de logaritmos
20	la loción para después de afeitarse
21	el reloj despertador
22	el reloj de diecisiete rubíes
23	el maletín de cuero de foca
24	el penetro
25	la tenaza de comer escargots
26	el tenedor de comer langosta
27	la cigarrera de plata
28	el reloj cronómetro
29	el pisapapeles en forma de empire state
30	el sujetalibros en forma de Quijote
31	el cortapapeles en forma de espada
32	las flores
33	el clavel
34	la urna
35	la voluntad de Dios

Apéndice IV Marcas adjetivadas

1	los pañales cannon
2	el talco mennen
3	los escarpines el gallo de oro
4	los teteros evenflo
5	la tarjeta de bautizo imprenta la torre
6	los jugos gerber
7	la leche klim
8	los helados cruz roja
9	la pistola wyandote toys
10	el triciclo nortern
11	la cola kdt

12	la crema dental colgate
13	el cepillo tek
14	los chocolates savoy
15	los caramelos la suiza
16	el lápiz mongol
17	los cuadernos castle
18	los creyones prismacolor
19	la goma de borrar eagle
20	la goma de pegar lepage
21	el libro primario nuestra escuela
22	los patines rolling skates
23	la pelota spalding
24	el traje de primera comunión casa la religiosa
25	el retrato de graduación estudio dana
26	la piñata el pino
27	la quincallería arnedo bor
28	las galletas maría
29	el juego de pesas weider
30	los calzoncillos jockey
31	los pantalones bluejeans
32	los condones sultán
33	la penicilina bayer
34	el cigarrillo phillip morris
35	las hojillas gillete
36	las corbatas noble
37	las camisas van heusen
38	el traje de baño jantzen
39	la cerveza polar
40	las sopas heinz
41	el colchón sweetdream
42	el anillo de compromiso joyería la tacita de oro
43	el traje wilco
44	las medias interwoven
45	los zapatos williams
46	el anillo de boda joyería la perla
47	la torta agencia el pinar
48	el champaña de la viuda cliquot
49	los muebles de rattan
50	el radio philco
51	la cocina tappa
52	los cubiertos de plata saxony
53	el televisor bendix
54	el plato garrard
55	las cornetas fisher
56	la planta hitachi
57	el disco concierto en la llanura
58	la pluma parker
59	el terreno caurimare

60	el proyecto fruto vivas
61	las fundaciones benotto
62	la constructora giuliani
63	la cámara voigtlander
64	el largavista zeiss
65	el grabador vm
66	la colección obras clásicas de la literatura con mueble
67	las pastillas mentoladas
68	la prótesis laboratorios meszaros
69	la testosterona sandoz
70	las placas radiográficas kodak
71	la habitación centro médico
72	la cama reclinable phoebus knoll
73	el suero laboratorios abbot
74	el oxígeno laboratorios bustos
75	la placa marmolería roversi.

Apéndice V Marcas sustantivadas

1	el pablum
2	el visineral
3	la ovomaltina
4	la cocacola
5	la pepsicola
6	la naranjita
7	el libro primario nuestra escuela
8	el tesoro de la juventud
9	la anatomía de cendrero
10	la botánica de fesquet
11	el ganster de la mano de acero
12	los temerarios del círculo rojo
13	la glostora
14	las yuntas
15	el volkswagen
16	el cafenol
17	la frigidaire
18	el paltolevita
19	el mercedes 300

Apéndice VI Sintagmas con dos o más modificadores directos

1	los pañales cannon
2	el talco mennen
3	los escarpines el gallo de oro
4	los teteros evenflo
5	los jugos gerber

6	la leche klim
7	los helados cruz roja
8	la pistola wyandote toys
9	el triciclo northern
10	la cola kdt
11	la crema dental colgate
12	el cepillo tek
13	los chocolates savoy
14	los caramelos la suiza
15	el lápiz mongol
16	los cuadernos castle
17	los creyones prismacolor
18	el libro primario nuestra escuela
19	los patines rolling skates
20	la pelota spalding
21	la medalla juan bautista de la salle
22	la piñata el pino
23	la quincallería arnedo bor
24	las galletas maría
25	los calzoncillos jockey
26	los pantalones bluejeans
27	los condones sultán
28	la penicilina bayer
29	el cigarrillo phillip morris
30	las hojillas gillete
31	el reloj despertador
32	las corbatas noble
33	las camisas van heusen
34	la cerveza polar
35	las sopas heinz
36	el colchón sweetdream
37	el traje wilco
38	las medias interwoven
39	los zapatos williams
40	la torta agencia el pinar
41	el radio philco
42	la cocina tappan
43	el televisor bendix
44	el plato garrard
45	las cornetas fisher
46	la planta hitachi
47	el disco concierto en la llanura
48	la pluma parker
49	el terreno caurimare
50	el proyecto fruto vivas
51	las fundaciones benotto
52	la constructora giuliani
53	el reloj cronómetro

54	la cámara voigtlander
55	el largavista zeiss
56	el grabador vm
57	la película metro
58	las pastillas mentoladas
59	la prótesis laboratorios meszaros
60	la testosterona sandoz
61	las placas radiográficas kodak
62	la habitación centro médico
63	la cama reclinable phoebus knoll
64	el suero laboratorios abbot
65	el oxígeno laboratorios bustos
66	la placa marmolería roversi.

Apéndice VII Sintagmas con modificadores directos y adnominal o modificadores indirectos

1	la tarjeta de bautizo imprenta la torre
2	la goma de borrar eagle
3	la goma de pegar lepage
4	la tijera de plástico
5	el vaso de plástico
6	la regla de madera
7	el compás de metal
8	el bulto de cuero
9	el tesoro de la juventud
10	la anatomía de cendrero
11	la botánica de fesquet
12	el mascotín de catcher
13	la pelota de fútbol
14	el traje de primera comunión casa la religiosa
15	el retrato de graduación estudio dana
16	la crema de zapatos negra
17	la crema de zapatos marrón
18	el juego de pesas weider
19	las dos noches de placer
20	las frecuentaciones de marisa
21	la virgen de dieciocho kilates
22	el ganster de la mano de acero
23	los temerarios del círculo rojo
24	la tabla de logaritmos
25	la loción para después de afeitarse
26	el traje de baño jantzen
27	el reloj de diecisiete rubíes
28	el anillo de compromiso joyería la tacita de oro

29	el maletín de cuero de foca
30	el anillo de boda joyería la perla
31	el champaña de la viuda cliquot
32	los muebles de rattan
33	los cubiertos de plata saxony
34	la tenaza de comer escargots
35	el tenedor de comer langosta
36	la cigarrera de plata
37	el pisapapeles en forma de empire state
38	la colección obras clásicas de la literatura con mueble
39	el sujetalibros en forma de Quijote
40	el cortapapeles en forma de espada
41	la voluntad de Dios

Apéndice VIII Sintagmas con un modificador directo

1	El lactógeno
2	el chupón
3	el pablum
4	el visineral
5	la cucharilla
6	el tenedor
7	el cuchillo
8	la ovomaltina
9	la cocacola
10	la pepsicola
11	la naranjita
12	la glostora
13	las yuntas
14	el volkswagen
15	el penetro
16	el cafenol
17	la frigidaire
18	el paltolevita
19	el mercedes 300
20	las flores
21	el clavel
22	la urna

Apéndice IX Subraye las palabras adecuadas

No	Palabra	Clasificación
1	Una	Artículo indefinido, femenino singular.
2	mañana	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
3	tarde	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
4	noche	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
5	el	Artículo definido, masculino, singular.
6	niño	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
7	joven	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
8	anciano	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
9	que	Pronombre relativo.
10	estaba	Verbo tercera persona del singular, copretérito indicativo.
11	moribundo	Adjetivo calificativo, masculino, singular.
12	enamorado	Adjetivo calificativo, masculino, singular.
13	prófugo	Adjetivo calificativo, masculino, singular.
14	confundido	Adjetivo calificativo, masculino, singular.
15	sintió	Verbo en tercera persona, pretérito indicativo.
16	las	Artículo definido, femenino, plural.
17	primeras	Adjetivo calificativo, femenino, plural.
18	punzadas	Sustantivo femenino plural, común, abstracto, derivado.
19	notas	Sustantivo femenino plural, común, abstracto, primitivo.
20	detonaciones	Sustantivo femenino plural, común, concreto, derivado.
21	reminiscencias	Sustantivo femenino plural, común, abstracto, primitivo.
22	sacudidas	Sustantivo femenino plural, común, concreto, derivado.
23	precursoras	Adjetivo calificativo, femenino, plural.
24	seguidoras	Adjetivo calificativo, femenino, plural.
25	creadoras	Adjetivo calificativo, femenino, plural.
26	multiplicadoras	Adjetivo calificativo, femenino, plural.
27	transformadoras	Adjetivo calificativo, femenino, plural.
28	extinguidoras	Adjetivo calificativo, femenino, plural.
29	de	Preposición.
30	la	Artículo definido, femenino, singular.
31	helada	Sustantivo femenino singular, común, concreto, derivado.
32	la	Artículo definido, femenino, singular.
33	vacación	Sustantivo femenino singular, común, abstracto,

		primitivo.
34	la	Artículo definido, femenino, singular.
35	transfiguración	Sustantivo femenino singular, común, abstracto, derivado.
36	la	Artículo definido, femenino, singular.
37	acción	Sustantivo femenino singular, común, abstracto, primitivo.
38	la	Artículo definido, femenino, singular.
39	inundación	Sustantivo femenino singular, común, concreto, derivado.
40	la	Artículo definido, femenino, singular.
41	cosecha	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
42	Pensó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
43	recordó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
44	imaginó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
45	inventó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
46	miró	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
47	oyó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
48	talló	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
49	cardó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
50	concluyó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
51	corrigió	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
52	anudó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
53	pulió	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
54	desnudó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
55	volteó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
56	rajó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
57	barnizó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
58	fundió	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
59	la	Artículo definido, femenino, singular.
60	pedra	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.

61	la	Artículo definido, femenino, singular.
62	esclusa (lo de los barcos)	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
63	la	Artículo definido, femenino, singular.
64	falleba	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
65	la	Artículo definido, femenino, singular.
66	red	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
67	la	Artículo definido, femenino, singular.
68	antena	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
69	la	Artículo definido, femenino, singular.
70	espita (tubo corto que se abre o cierra por el giro de una llave)	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
71	la	Artículo definido, femenino, singular.
72	mirilla	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
73	la	Artículo definido, femenino, singular.
74	artesa (recipiente rectangular de madera)	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
75	la	Artículo definido, femenino, singular.
76	jarra	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
77	la	Artículo definido, femenino, singular.
78	podadora	Sustantivo femenino singular, común, concreto, derivado.
79	la	Artículo definido, femenino, singular.
80	aguja	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
81	la	Artículo definido, femenino, singular.
82	aceitera	Sustantivo femenino singular, común, concreto, derivado.
83	la	Artículo definido, femenino, singular.
84	máscara	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
85	la	Artículo definido, femenino, singular.
86	lezna	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
87	la	Artículo definido, femenino, singular.
88	ampolla	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
89	la	Artículo definido, femenino, singular.
90	ganzúa	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
91	la	Artículo definido, femenino, singular.
92	reja	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.
93	y	Conjunción.
94	con	Preposición.

95	ellas	Pronombre personal, femenino, tercera persona plural.
96	atacó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
97	erigió	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
98	consagró	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
99	bautizó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
100	pulverizó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
101	unificó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
102	roció	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
103	aplastó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
104	creó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
105	dispersó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
106	cimbró	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
107	lustró	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
108	repartió	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
109	lijó	Verbo tercera persona del singular, pretérito indicativo.
110	el	Artículo definido, masculino, singular.
111	reloj	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
112	el	Artículo definido, masculino, singular.
113	banco	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
114	el	Artículo definido, masculino, singular.
115	submarino	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
116	el	Artículo definido, masculino, singular.
117	arco	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
118	el	Artículo definido, masculino, singular.
119	patíbulo (Tablado o lugar en que se ejecuta la pena de muerte)	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
120	el	Artículo definido, masculino, singular.
121	cinturón	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
122	el	Artículo definido, masculino, singular.
123	yunque	Sustantivo masculino singular, común, concreto,

		primitivo.
124	el	Artículo definido, masculino, singular.
125	velamen	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
126	el	Artículo definido, masculino, singular.
127	remo	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
128	el	Artículo definido, masculino, singular.
129	yelmo	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
130	el	Artículo definido, masculino, singular.
131	trono	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
132	el	Artículo definido, masculino, singular.
133	roble	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
134	el	Artículo definido, masculino, singular.
135	caracol	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
136	el	Artículo definido, masculino, singular.
137	gato	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
138	el	Artículo definido, masculino, singular.
139	fusil	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
140	el	Artículo definido, masculino, singular.
141	tiempo	Sustantivo masculino singular, común, abstracto, primitivo.
142	el	Artículo definido, masculino, singular.
143	naipe	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
144	el	Artículo definido, masculino, singular.
145	torno	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
146	el	Artículo definido, masculino, singular.
147	vino	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
	el	Artículo definido, masculino, singular.
148	bote	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
149	el	Artículo definido, masculino, singular.
150	pulpo	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
151	el	Artículo definido, masculino, singular.
152	labio	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
153	el	Artículo definido, masculino, singular.
154	peplo (vestimenta griega femenina)	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
155	el	Artículo definido, masculino, singular.

156	yunque (bloque de hierro donde se trabajan los metales)	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
157	para	Preposición.
158	luego	Adverbio determinativo de tiempo.
159	antes	Adverbio determinativo de tiempo.
160	ahora	Adverbio determinativo de tiempo.
161	después	Adverbio determinativo de tiempo.
162	nunca	Adverbio determinativo de tiempo.
163	siempre	Adverbio determinativo de tiempo.
164	a veces	Adverbio determinativo de tiempo.
165	con	Preposición.
166	el	Artículo definido, masculino, singular.
167	pie	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
168	codo	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
169	dedo	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
170	cribar-los	Verbo infinitivo + pronombre personal, tercera persona masculino plural enclítico.
171	fecundar-los	Verbo infinitivo + pronombre personal, tercera persona masculino plural enclítico.
172	omitir-los	Verbo infinitivo + pronombre personal, tercera persona masculino plural enclítico.
173	encrespar-los	Verbo infinitivo + pronombre personal, tercera persona masculino plural enclítico.
174	podar-los	Verbo infinitivo + pronombre personal, tercera persona masculino plural enclítico.
175	en	Preposición.
176	el	Artículo definido, masculino, singular.
177	bosque	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
178	río	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
179	arenal	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
180	ventisquero (punta de la montaña)	Sustantivo masculino singular, común, concreto, derivado.
181	volcán	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
182	dédalo (laberinto)	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
183	sifón (conducto natural con forma de U)	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
184	cueva	Sustantivo <u>femenino</u> singular, común, concreto, primitivo.
185	coral	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
186	luna	Sustantivo <u>femenino</u> singular, común, concreto, primitivo.

187	mundo	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
188	viaje	Sustantivo masculino singular, común, abstracto, primitivo.
189	día	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
190	trompo	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
191	jaula	Sustantivo <u>femenino</u> singular, común, concreto, primitivo.
192	vuelta	Sustantivo <u>femenino</u> singular, común, abstracto, primitivo.
193	pez	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
194	ojo	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
195	malla	Sustantivo <u>femenino</u> singular, común, concreto, primitivo.
196	turno	Sustantivo masculino singular, común, abstracto, primitivo.
197	flecha	Sustantivo <u>femenino</u> singular, común, concreto, primitivo.
198	clavo	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
199	seno	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
200	brillo	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
201	tumba	Sustantivo <u>femenino</u> singular, común, concreto, primitivo.
202	ceja	Sustantivo <u>femenino</u> singular, común, concreto, primitivo.
203	manto	Sustantivo masculino singular, común, concreto, primitivo.
204	flor	Sustantivo <u>femenino</u> singular, común, concreto, primitivo.
205	ruta	Sustantivo <u>femenino</u> singular, común, abstracto, primitivo.
206	aliento	Sustantivo masculino singular, común, abstracto, primitivo.
207	raya	Sustantivo <u>femenino</u> singular, común, concreto, primitivo.
208	y	Conjunción.
209	así	Adverbio determinativo de modo.
210	se volvió	Verbo reflexivo tercera persona singular, pretérito indicativo.
211	tierra	Sustantivo femenino singular, común, concreto, primitivo.

Apéndice X Oraciones simples

No	Oración
1	Es reclutado
2	Entra en filas sin entusiasmo.
3	No lo conmueven himnos de belicosos ni bravatas de voluntarios.
4	Lo fastidian voces de mando.
5	No se acostumbra a ser esclavo de un arma.
6	Lo conducen lejos de su aldea.
7	El olor a cadáver anuncia el combate.
8	Viene la orden de ataque.
9	Hay juramentos de no rendirse.
10	Se oyen alaridos y cantos.
11	En la arremetida pierden contacto las filas.
12	Sigue avanzando.
13	Atraviesa la vanguardia enemiga.
14	Apenas logran herirlo.
15	Adelanta.
16	A la noche avanza solo.
17	A sus espaldas queda el rumor de batalla o de huida.
18	Se disimula en los matorrales.
19	Antes del amanecer merodea.
20	Avista partidas de desertores.
21	Recoge provisiones abandonadas.
22	Se interna en las espesuras.
23	La lejanía disipa alaridos de matanza.
24	Llora toda una noche.
25	Al amanecer ve un explorador enemigo.
26	Lo degüella.
27	Elude emboscadas.
28	Interpreta ladridos de las jaurías.
29	Coloca trampas en los recodos.
30	Se escurre en el bosque devastado por leñadores.
31	Sobre su piel se pudren los arreos guerreros.
32	Lo atormenta la algarabía de los monos.
33	Lo alivia el parloteo de los pájaros.
34	El tiempo hace pesar sobre el mundo un silencio ominoso.
35	No se atreve a acercarse a las lejanas chozas de leñadores.
36	Se retira.
37	Se interna por senderos todavía más intrincados.
38	Deja atrás el ladrido del perro o de la jauría perseguidora.
39	El cabello y la barba le crecen como malezas.
40	Arrastra el arma inútil consigo.
41	Espera la pesada estación del sol.
42	En las breves noches baja por los arroyos hasta los sembrados.
43	El resplandor de los incendios acorta más las noches.
44	Las aguas liberadas corren durante semanas.
45	Cubierto de barro y de limos inmundos deja de ser visible para los enemigos.

46	Deja de contar años o días.
47	Deja de percibir la sucesión de diluvios y sequías.
48	Una mañana despierta con el ánimo purificado.
49	Todavía resta una profundidad del bosque inalcanzable.
50	Luego sigue gateando.
51	Por momentos cae en sueños o desmayos.
52	Un vértigo lo sume en la tiniebla.
53	Escucha el vocerío de sublevaciones o troncos crepitantes.
54	Otro vértigo le trae el silencio.
55	No se ha rendido.
56	Conserva su arma.
57	Ha vencido.
58	Nadie cierra sus ojos perennemente abiertos.

Apéndice XI Oraciones compuestas

No	Oración
1	Se consuela pensando que basta con obedecer.
2	En los senderos gritan llamando a rendición.
3	Reconoce la voz de quien más alardeaba.
4	El miedo le impide unirse a los que buscan al enemigo para rendírsele.
5	Divisa procesiones llevadas hacia campos de trabajos forzados.
6	Le es cada vez más difícil encontrar cadáveres o pertrechos.
7	Recuerda que lleva días sin escuchar más sonido que el de los insectos.
8	Sabe que será perseguido.
9	Se interna en el bosque por cauces que borran su rastro.
10	Tan minuciosamente recuerda a los camaradas que termina por olvidarlos.
11	Desde lejos reconoce a alguno que sirve de guía para partidas de perseguidores.
12	Aprende a no ser notado.
13	Se interna en la espesura hasta que duda si ha dejado de existir.
14	Cree ser mono, o pájaro.
15	Como los animales, cava madrigueras que sistemáticamente abandona.
16	Una mañana se despierta convencido de que el combate ha terminado.
17	Comprende que la guerra entra en otra fase.
18	Deja de lado toda trocha que hubiera cursado.
19	Aprende las artes de cazar y de no ser cazado.
20	Siente que la soledad abarca el mundo.
21	Del metal del arma saca chispas para iniciar el fuego.
22	Aprovecha la confusión de los que acuden hacia una conflagración para escapar hacia la siguiente.
23	Adivina la dirección de los vientos que propagará las chispas por semanas enteras.
24	Cuando las lluvias extinguen la incesante aurora de llamas viaja nuevamente por los arroyos hasta los diques de tierra.

25	Durante las noches que de diluvio socava los puntos débiles por los que los torrentes van disgregando los muros.
26	Conoce la paciencia de la ofensiva que parece una huida.
27	A veces arriesga alimentarse con las ofrendas que los supersticiosos siervos dejan en los caminos.
28	Algún día piensa que las ofrendas son para el espíritu que arrasa las empresas de los vencedores.
29	El momento peor son los días grises de disimularse entre ofensiva y ofensiva.
30	Deja de mirar en los arroyos un rostro que no reconoce.
31	Deja de reconocer lo que sucede en sus sueños.
32	Enferma y se acurruca a morir.
33	Por momentos la fiebre lo hace sentirse llamada que envuelve la tierra.
34	Por momentos el escalofrío lo disuelve en aguas que corren hacia su descanso.
35	La debilidad le impide arrastrarse hasta los campos de siervos para suplicar la muerte a los vencedores.
36	Se dirige a ella cojeando.
37	Al despertar cree ver que resplandece de horizonte a horizonte el gran incendio que desencadenan los siervos o el calor veraniego.
38	Se arrastra o se revuelca.
39	La niebla de ceniza le veda saber si triunfa o sueña.
40	En el último momento comprende dónde se libra el verdadero combate.

Apéndice XII Oraciones subordinadas

No	Oración	Tipo
1	<i>Se consuela pensando</i> que basta con obedecer.	Oración principal.
1.1	que basta con obedecer.	Oración subordinada sustantiva de complemento directo.
2	En los senderos <i>gritan</i> llamando a rendición.	Oración principal.
2.1	llamando a rendición.	Oración subordinada adverbial de modo.
3	<i>Reconoce</i> la voz de quien más alardeaba.	Oración principal.
3.1	de quien más alardeaba.	Oración subordinada adjetiva determinativa.
4	El miedo le <i>impide</i> unirse a los que buscan al enemigo para rendírsele.	Oración principal.
4.1	<i>unirse</i> a los que buscan al enemigo	Oración subordinada sustantiva de complemento directo.
4.2	a los que buscan al enemigo	Subordinada adjetiva determinativa.
4.3	para rendírsele.	Oración subordinada adverbial de finalidad.

5	<i>Divisa</i> procesiones llevadas hacia campos de trabajos forzados.	Oración principal.
5.1	llevadas hacia campos de trabajos forzados.	Oración subordinada adjetiva determinativa.
6	Le es cada vez más <i>difícil</i> encontrar cadáveres o pertrechos.	Oración principal
6.1	encontrar cadáveres o pertrechos.	Oración subordinada sustantiva con función de sujeto.
7	<i>Recuerda</i> que lleva días sin escuchar más sonido que el de los insectos.	Oración principal
7.1	que <i>lleva</i> días sin escuchar más sonido que el de los insectos.	Oración subordinada sustantiva de complemento directo.
8	<i>Sabe</i> que será perseguido.	Oración principal.
8.1	que <i>será</i> perseguido.	Oración subordinada sustantiva de complemento directo.
9	<i>Se interna</i> en el bosque por cauces que borran su rastro.	Oración principal.
9.1	que <i>borran</i> su rastro.	Oración subordinada adjetiva determinativa.
10	Tan minuciosamente <i>recuerda</i> a los camaradas que termina por olvidarlos.	Oración principal.
10.1	que termina por olvidarlos.	Oración subordinada adverbial consecutiva.
11	Desde lejos <i>reconoce</i> a alguno que sirve de guía para partidas de perseguidores.	Oración principal.
11.1	que sirve de guía para partidas de perseguidores.	Oración subordinada adjetiva determinativa.
12	<i>Aprende</i> a no ser notado.	Oración principal.
12.1	a no ser notado.	Oración subordinada sustantiva de complemento directo.
13	<i>Se interna</i> en la espesura hasta que duda si ha dejado de existir.	Oración principal.
13.1	hasta que duda	Oración subordinada adverbial del modo.
13.2	si ha dejado de existir.	Oración subordinada sustantiva de complemento directo.
14	Como los animales, <i>cava</i> madrigueras que sistemáticamente abandona.	Oración principal.
14.1	que sistemáticamente abandona.	Oración subordinada adjetiva explicativa.
15	Una mañana <i>se despierta</i> convencido de que el combate ha terminado.	Oración principal.
15.1	de que el combate ha terminado.	Oración subordinada sustantiva de complemento de una preposición.
16	<i>Comprende</i> que la guerra entra en otra fase.	Oración principal.
16.1	que la guerra entra en otra fase.	Oración Subordinada sustantiva de

		complemento directo.
17	<i>Deja</i> de lado toda trocha que hubiera cursado.	Oración principal.
17.1	que hubiera cursado.	Oración subordinada adjetiva determinativa.
18	<i>Siente</i> que la soledad abarca el mundo.	Oración principal.
18.1	que la soledad abarca el mundo.	Oración subordinada sustantiva de complemento directo.
19	Del metal del arma <i>saca</i> chispas para iniciar el fuego.	Oración principal.
19.1	para iniciar el fuego.	Oración subordinada adverbial de finalidad.
20	<i>Aprovecha</i> la confusión de los que acuden hacia una conflagración para escapar hacia la siguiente.	Oración principal.
20.1	de los que acuden hacia una conflagración	Oración subordinada adjetiva explicativa.
20.2	para escapar hacia la siguiente.	Oración subordinada adverbial de finalidad.
21	<i>Adivina</i> la dirección de los vientos que propagará las chispas por semanas enteras.	Oración principal.
21.1	que propagará las chispas por semanas enteras.	Oración subordinada adjetiva explicativa.
22	Cuando las lluvias extinguen la incesante aurora de llamas <i>viaja</i> nuevamente por los arroyos hasta los diques de tierra.	Oración principal.
22.1	Cuando las lluvias extinguen la incesante aurora de llamas	Oración subordinada adverbial concesiva.
23	Durante las noches que de diluvio <i>socava</i> los puntos débiles por los que los torrentes van disgregando los muros.	Oración principal.
23.1	van disgregando los muros.	Oración subordinada adverbial de modo.
24	<i>Conoce</i> la paciencia de la ofensiva que parece una huida.	Oración principal.
24.1	que parece una huida.	Oración subordinada adverbial comparativa.
25	A veces <i>arriesga</i> alimentarse con las ofrendas que los supersticiosos siervos dejan en los caminos.	Oración principal.
25.1	alimentarse con las ofrendas	Oración subordinada sustantiva de complemento directo.
25.2	que los supersticiosos siervos dejan en los caminos.	Oración subordinada adjetiva determinativa.
26	Algún día piensa que las ofrendas son para el espíritu que arrasa las empresas de los vencedores.	Oración principal.
26.1	que las ofrendas <i>son</i> para el espíritu que arrasa las empresas de los vencedores.	Oración subordinada sustantiva de complemento directo.
26.2	que arrasa las empresas de los vencedores.	Oración subordinada adjetiva determinativa.
27	El momento peor <i>son</i> los días grises de disimularse entre ofensiva y ofensiva.	Oración principal.
27.1	los días grises de disimularse entre ofensiva y ofensiva.	Oración subordinada sustantiva de

		complemento predicativo.
28	<i>Deja de mirar</i> en los arroyos un rostro que no reconoce.	Oración principal.
28.1	que no reconoce.	Oración subordinada adjetiva determinativa.
29	<i>Deja de reconocer</i> lo que sucede en sus sueños.	Oración principal.
29.1	lo que sucede en sus sueños.	Oración subordinada sustantiva de complemento directo.
30	Por momentos la fiebre lo <i>hace sentirse</i> llamada que envuelve la tierra.	Oración principal.
30.1	que envuelve la tierra.	Oración subordinada adjetiva explicativa.
31	Por momentos el escalofrío lo <i>disuelve</i> en aguas que corren hacia su descanso.	Oración principal.
31.1	que corren hacia su descanso.	Oración subordinada adjetiva determinativa.
32	La debilidad le <i>impide</i> arrastrarse hasta los campos de siervos para suplicar la muerte a los vencedores.	Oración principal.
32.1	arrastrarse hasta los campos de siervos	Oración subordinada sustantiva de complemento directo.
32.2	para suplicar la muerte a los vencedores.	Oración subordinada adverbial de finalidad.
33	<i>Se dirige</i> a ella cojeando.	Oración principal.
33.1	cojeando.	Oración subordinada adverbial de modo.
34	Al despertar <i>creo ver</i> que resplandece de horizonte a horizonte el gran incendio que desencadenan los siervos o el calor veraniego.	Oración principal.
34.1	que <i>resplandece</i> de horizonte a horizonte el gran incendio que desencadenan los siervos o el calor veraniego.	Oración subordinada sustantiva de complemento directo.
34.2	que desencadenan los siervos o el calor veraniego.	Oración subordinada adjetiva determinativa.
35	La niebla de ceniza le <i>veda saber</i> si triunfa o sueña.	Oración principal.
35.1	si triunfa o sueña.	Oración subordinada sustantiva de complemento directo.
36	En el último momento <i>comprende</i> dónde se libra el verdadero combate.	Oración principal.
36.1	dónde se libra el verdadero combate.	Oración subordinada adverbial locativa.

Apéndice XIII Oraciones coordinadas

No	Oración	Tipo
1	Cree ser mono, o pájaro.	Coordinada disyuntiva inclusiva.
2	Aprende las artes de cazar y de no ser cazado.	Coordinada copulativa afirmativa.
3	Enferma y se acurruca a morir.	Coordinada copulativa afirmativa.

4	Se arrastra o se revuelca.	Coordinada disyuntiva inclusiva.
---	----------------------------	----------------------------------

Apéndice XIV Errores ortográficos

No	Palabra	Transgresión	Forma de escritura correcta
1	primero	Inicio de oración con minúscula.	Primero
2	carro	No concordancia con el modificador directo “los”.	carros
3	rrumpiendo	Omisión de la primera letra “i”.	irrumpiendo
4	asta	Omisión de la primera letra “h”.	hasta
5	carajasos	Cambio de la “z” por la “s”.	carajazos
6	tercer	No concordancia con la numeración dentro del texto.	tercero
7	valla	Cambio de la “y” por la “ll”.	vaya
8	dise	Cambio de la “c” por la “s”.	dice
9	bar	No concordancia con el modificador directo “los”.	bares
10	kafé	Cambio de la “c” por la “k”.	café
11	asta	Omisión de la primera letra “h”.	hasta
12	dise	Cambio de la “c” por la “s”.	dice
13	ase	Omisión de la primera letra “h” y cambio de la “c” por la “s”.	hace
14	asta	Omisión de la primera letra “h”.	hasta
15	sesto	Cambio de la “x” por la “s”.	sexto
16	[meles]fuí	Acentuación incorrecta en la vocal “i”.	fui
17	casa	No concordancia con el modificador directo “las”.	casas
18	como	Uso de preposición en lugar de pronombre interrogativo.	cómo
19	ago	Omisión de la primera letra “h”.	hago
20	sancadiya	Cambio de “z” por “s” e “ll” por “y”.	zancadilla
21	pedraso	Cambio de “z” por “s”.	pedrazo
22	pedraso	Cambio de “z” por “s”.	pedrazo
23	desimo	Cambio de “c” por “s” y omisión de sílaba tónica.	décimo
24	aser	Omisión de la primera letra “h” y cambio de la “c” por la “s”.	hacer
25	[lautre] ves	Cambio de “z” por “s”.	vez
26	sovre	Cambio de “b” por “v”.	sobre
27	rejular	Cambio de “g” por “j”.	regular
28	biejo	Cambio de “v” por “b”.	viejo

29	este	Uso gramatical incorrecto de pronombre demostrativo.	éste
30	tamvién	Cambio de “b” por “v”.	también
31	cueyo	Cambio de “ll” por “y”.	cuello
32	dovla	Cambio de “b” por “v”.	dobla
33	mui	Cambio de “y” por “i”.	muy
34	rrara	Uso gramatical incorrecto de la letra “r”.	rara
35	ay	Omisión de la primera letra “h”.	hay
36	pedraso	Cambio de “z” por “s”.	pedrazo
37	i	Cambio de “y” por “i”.	y
38	pedraso	Cambio de “z” por “s”.	pedrazo
39	hase	Empleo gramatical incorrecto del verbo hacer en tercera persona singular, presente subjuntivo.	haga
40	i	Cambio de “y” por “i”.	y
41	[la]oscuridá	Omisión de la última letra “d”.	oscuridad
42	frezqesitas	Cambio de “s” por “z” y “c” por “s”.	fresquecitas
43	tamvién	Cambio de “b” por “v”.	también
44	i	Cambio de “y” por “i”.	y
45	[se] unden	Omisión de la primera letra “h”.	hunden
46	rrapido	Uso gramatical incorrecto de la letra “r”.	rápido
47	i	Cambio de “y” por “i”.	y
48	jamás	Uso gramatical incorrecto de adverbio.	jamás

Apéndice XV Solapamientos

No	Solapamiento	Característica	Forma correcta
1	ques	Elipsis del fonema “e”.	que es
2	comprá	Elipsis del fonema “r”.	comprar
3	quel	Elipsis del fonema “e”.	que el
4	searreacha	Unión sin elipsis.	se arreacha
5	lestamos	Elipsis del fonema “e”.	le estamos
6	questacionan	Elipsis del fonema “e”.	que estacionan
7	quel	Elipsis del fonema “e”.	que el
8	ques	Elipsis del fonema “e”.	que es
9	questacionan	Elipsis del fonema “e”.	que estacionan
10	qe	Elipsis del fonema “u”.	que
11	rompé	Elipsis del fonema “r”.	romper
12	fuentesodas	Elipsis de la preposición “de”.	fuelle de sodas
13	emealgo	Elipsis del fonema “d”.	demealgo

		Unión sin elipsis.	deme algo
14	comprá	Elipsis del fonema “r”.	comprar
15	comía	Elipsis del fonema “d”.	Comida
16	quel	Elipsis del fonema “e”.	que el
17	semesalen	Unión sin elipsis.	se me salen
18	semesalen	Unión sin elipsis.	se me salen
19	quenosdelculo	Unión sin elipsis. Elipsis del fonema “e”.	que nos delculo dé el culo que nos dé el culo
20	quenosdelculo	Unión sin elipsis. Elipsis del fonema “e”.	que nos delculo dé el culo que nos dé el culo
21	nosdelculo	Unión sin elipsis. Elipsis del fonema “e”.	nos delculo dé el culo nos dé el culo
22	seicilindros	Elipsis del fonema “s”.	seis cilindros
23	quel	Elipsis del fonema “e”.	que el
24	melesfuí	Unión sin elipsis.	me les fui
25	mencuentran	Elipsis del fonema “e”.	me encuentran
26	lacortan	Unión sin elipsis.	la cortan
27	setimo	Elipsis del fonema “p”.	séptimo
28	emealgo	Elipsis del fonema “d”. Unión sin elipsis.	demealgo deme algo
29	quenseña	Elipsis del fonema “e”.	que enseña
30	ican	Elipsis del fonema “p”.	pican
31	esverdá	Unión sin elipsis. Elipsis del fonema “d”.	es verdá verdad es verdad
32	ican	Elipsis del fonema “p”.	pican
33	alomejor	Unión sin elipsis.	a lo mejor
34	alomejor	Unión sin elipsis.	a lo mejor
35	cuidadoperrobravo	Elipsis de la preposición “de”.	cuidado de perro bravo
36	porquel	Elipsis del fonema “e”.	porque el
37	porquelfrío	Elipsis del fonema “e”. Unión sin elipsis.	porque elfrío el frío porque el frío
38	lautre	Unión sin elipsis. Cambio del fonema “o” por el fonema “u”.	la utra otra la otra
39	qe	Elipsis del fonema “u”.	que
40	toqe	Elipsis del fonema “u”.	toque
41	qe	Elipsis del fonema “u”.	que

42	seche	Elipsis del fonema “e”.	se eche
43	patrás	Elipsis de los fonemas “r”, “a”, “a”.	para atrás
44	poratrás	Unión sin elipsis.	por atrás
45	paquesecaiga	Elipsis de los fonemas “r”, “a”. Unión sin elipsis.	para que secaiga que se caiga para que se caiga
46	qe	Elipsis del fonema “u”.	que
47	pabajo	Elipsis de los fonemas “r”, “a”, “a”.	para abajo
48	patapás		
49	qe	Elipsis del fonema “u”.	que
50	qe	Elipsis del fonema “u”.	que
51	laoscuridá	Unión sin elipsis. Elipsis del fonema “d”.	la oscuridá oscuridad la oscuridad
52	qe	Elipsis del fonema “u”.	que
53	saqué	Elipsis del fonema “u”.	saqué
54	frezqesitas	Elipsis del fonema “u”.	fresquesitas Fresquecitas
55	qe	Elipsis del fonema “u”.	que
56	tratando no	Elipsis de la preposición “de”.	tratando de no

ANEXOS

Anexo I Ser

El lactógeno el chupón el pabulum los pañales cannon el talco mennen los escarpines el gallo de oro los teteros evenflo la tarjeta de bautizo imprenta la torre los jugos gerber la leche klim el visineral los helados cruz roja la pistola wyandote toys el triciclo nortern la cucharilla el tenedor el cuchillo la ovomaltina la cocacola la pepsicola la cola kdt la naranjita la crama dental colgate el cepillo tek los chocolates savoy los caramelos la suiza el lápiz mongollos cuadrenos castle los creyones prismacolor la goma de borrar eagle la goma de pegar lepage la tijera de plástico el vaso de plástico el libro primario nuestra escuela la regla de madera el compás de metal el bulto de cuero el tesoro de la juventud la anatomía de cendredro la botánica de fesquet el mascotín de catcher la pelota de futbol los patines rolling skates la pelota spalding el traje de primera comunión casa la religiosa la medalla juan bautista de la salle el retrato de graduación estudio dana la piñata el pino la quincallería amedo bor las galletas maría la crema de zapatos negra la crema de zapatos marrón el juego de pesas weider los calzoncillos jokey los pantalones bluejeans las dos noches de placer las frecuentaciones de marisa la virgen de dieciocho kilates el ganster de la mano de acero los temerarios del círculo rojo la tabla de logaritmos los condones sultán la penicilina bayer el cigarro phillip morris las hojillas guillete la loción para después de afeitarse la glostora el reloj despertador las corbatas noble las yuntas las camisas van heusen el traje de baño jantzen la cerveza polar las sopas heinz el reloj de diecisiete rubíes el colchón sweetdream el anillo de compromiso joyería la tacita de oro el maletín de cuero de foca el traje wilco las medias interwoven los zapatos williams el anillo de boda joyería la perla la torta agencia el pinar el champaña de la viuda cliquot el volkswagen el penetro el cafenol los muebles de rattan la frigidaire el radio philco la cocina tappan los cubiertos de plata saxony el televisor bendix el plato garrad las cornetas fisher la planta hitachi el disco concierto en la llanura la pluma parker el paltolevita la tenaza de comer escargots el tenedor de comer langosta la cigarrera de plata el mercedes 300 el terreno caurimare el proyecto fruto vivas las fundaciones benotto la constructora giuliani el reloj cronómetro la cámara voigtlander el largavista zeiss el grabador vm la película metro el pisapapeles en forma de empire state la colección obras clásicas de la literatura con muebles el sujetalibros en forma de Quijote el cortapapeles en forma de espada las pastillas mentoladas la prótesis laboratorios meszaros la testosterona sandoz las placas radiográfica kodak la habitación centro médico la cama reclinable phoebus knoll el suero laboratorios abbot el oxígeno laboratorios bustos las flores el clavel la urna la voluntad de Dios la placa marmolería roversi.

Anexo II Subraye las palabras adecuadas

Una mañana tarde noche el niño joven anciano que estaba moribundo enamorado prófugo confundido sintió las primeras punzadas notas detonaciones reminiscencias sacudidas precursoras seguidoras creadoras multiplicadoras trasformadoras extinguidoras de la helada la vacación la transfiguración la acción la inundación la cosecha. Pensó recordó imaginó inventó miró oyó talló cardó concluyó corrigió anudó pulió desnudó volteó rajó barnizó fundió la piedra la esclusa la falleba la red la antena la espita la mirilla la artesa la jarra la podadora la aguja la aceitera la máscara la lezna la ampolla la ganzúa la reja y con ellas atacó erigió consagró bautizó pulverizó unificó roció aplastó creó dispersó cimbró lustró repartió lijó el reloj el banco el submarino el arco el patíbulo el cinturón el yunque el velamen el remo el yelmo el torno el roble el caracol el gato el fusil el tiempo el naipe el torno el vino el bote el pulpo el labio el peplo el yunque, para luego antes ahora después nunca siempre a veces con el pie codo dedo cribarlos fecundarlos omitirlos encresparlos podarlos en el bosque río arenal ventisquero volcán dédalo sifón cueva coral luna mundo viaje día trompo jaula vuelta pez ojo malla turno flecha clavo seno brillo tumba ceja manto flor ruta aliento raya, y así se volvió tierra.

Anexo III El combatiente

Es reclutado. Entra en filas sin entusiasmo. No lo conmueven himnos de belicosos ni bravatas de voluntarios. Lo fastidian voces de mando. No se acostumbra a ser esclavo de un arma. Se consuela pensando que basta con obedecer. Lo conducen lejos de su aldea. El olor a cadáver anuncia el combate. Viene la orden de ataque. Hay juramentos de no rendirse. Se oyen alaridos y cantos. En la arremetida pierden contacto las filas. Sigue avanzando. Atraviesa la vanguardia enemiga. Apenas logran herirlo. Adelanta. A la noche avanza solo. A sus espaldas queda el rumor de batalla o de huida. Se disimula en los matorrales. Antes del amanecer merodea. Avista partidas de desertores. Recoge provisiones abandonadas. En los senderos gritan llamando a rendición. Reconoce la voz de quien más alardeaba. Se interna en las espesuras. La lejanía disipa alaridos de matanza. El miedo le impide unirse a los que buscan al enemigo para rendírsele. Divisa procesiones llevadas hacia campos de trabajos forzados. Le es cada vez más difícil encontrar cadáveres o pertrechos. Recuerda que lleva días sin escuchar más sonido que el de los insectos. Llora toda una noche. Al amanecer ve un explorador enemigo. Lo degüella. Sabe que será perseguido. Elude emboscadas. Interpreta ladridos de las jaurías. Se interna en el bosque por cauces que borran su rastro. Coloca trampas en los recodos. Tan minuciosamente recuerda a los camaradas que termina por olvidarlos. Desde lejos reconoce a alguno que sirve de guía para partidas de perseguidores. Aprende a no ser notado. Se escurre en el bosque devastado por leñadores. Sobre su piel se pudren los arreos guerreros. Se interna en la espesura hasta que duda si ha dejado de existir. Lo atormenta la algarabía de los monos. Lo alivia el parloteo de los pájaros. Cree ser mono, o pájaro. Como los animales, cava madrigueras que sistemáticamente abandona. Una mañana se despierta convencido de que el combate ha terminado. El tiempo hace pesar sobre el mundo un silencio ominoso. No se atreve a acercarse a las lejanas chozas de leñadores. Comprende que la guerra entra en otra fase. Se retira. Se interna por senderos todavía más intrincados. Deja de lado toda trocha que hubiera cursado. Deja atrás el ladrido del perro o de la jauría perseguidora. Aprende las artes de cazar y de no ser cazado. El cabello y la barba le crecen como malezas. Arrastra el arma inútil consigo. Siente que la soledad abarca el mundo. Espera la pesada estación del sol. En las breves noches baja por los arroyos hasta los sembrados. Del metal del arma saca chispas para iniciar el fuego. Aprovecha la confusión de los que acuden hacia una conflagración para escapar hacia la siguiente. Adivina la dirección de los vientos que propagará las chispas por semanas enteras. El resplandor de los incendios acorta más las noches. Cuando las lluvias extinguen la incesante aurora de llamas viaja nuevamente por los arroyos hasta los diques de tierra. Durante las noches que de diluvio socava los puntos débiles por los que los torrentes van disgregando los muros. Las aguas liberadas corren durante semanas. Cubierto de barro y de limos inmundos deja de ser visible para los enemigos. Conoce la paciencia de la ofensiva que parece una huida. A veces arriesga alimentarse con las ofrendas que los supersticiosos siervos dejan en los caminos. Algún día piensa que las ofrendas son para el espíritu que arrasa las empresas de los vencedores. El momento peor

son los días grises de disimularse entre ofensiva y ofensiva. Deja de contar años o días. Deja de percibir la sucesión de diluvios y sequías. Deja de mirar en los arroyos un rostro que no reconoce. Deja de reconocer lo que sucede en sus sueños. Enferma y se acurruca a morir. Por momentos la fiebre lo hace sentirse llamarada que envuelve la tierra. Por momentos el escalofrío lo disuelve en aguas que corren hacia su descanso. La debilidad le impide arrastrarse hasta los campos de siervos para suplicar la muerte a los vencedores. Una mañana despierta con el ánimo purificado. Todavía resta una profundidad del bosque inalcanzable. Se dirige a ella cojeando. Luego sigue gateando. Por momentos cae en sueños o desmayos. Al despertar cree ver que resplandece de horizonte a horizonte el gran incendio que desencadenan los siervos o el calor veraniego. Un vértigo lo sume en la tiniebla. Escucha el vocerío de sublevaciones o troncos crepitantes. Otro vértigo le trae el silencio. Se arrastra o se revuelca. La niebla de ceniza le veda saber si triunfa o sueña. En el último momento comprende dónde se libra el verdadero combate. No se ha rendido. Conserva su arma. Ha vencido. Nadie cierra sus ojos perennemente abiertos.

Anexo IV Los juguetes

El tío saca a pasear a Micael.
Micael pasea en la noche de diciembre.
Micael y el tío ven las vitrinas.
Las vitrinas están llenas de juguetes.
Los juguetes huelen a latón y a pintura.
Los juguetes miran con sus ojos de vidrio.
Los juguetes se mueven con la cuerda.
Los juguetes caminan torpemente.
Los juguetes entran y salen de las cajas iluminadas.
Los juguetes se saludan con alegría.
Los juguetes se paran cuando se les acaba la cuerda.
Micael mira al tío.
El tío mira con sus ojos de vidrio.
El tío se mueve.
El tío camina torpemente.
El tío entra y sale de los edificios iluminados.
El tío saluda con alegría.
El tío se para con la mirada perdida en el vacío.
Micael mira al tío.
Micael aprieta la mano del tío.
Micael mira los transeúntes.
Los transeúntes miran con sus ojos de vidrio.
Los transeúntes se mueven.
Los transeúntes caminan torpemente.
Los transeúntes entran y salen de los edificios iluminados.
Los transeúntes saludan con alegría.
Los transeúntes se paran.
Todo se para.
Micael sabe que nadie ha oído su grito.
La mano del tío se mueve.
El tío lo mira con sus ojos de vidrio.
El tío y Micael se mueven.
El tío y Micael caminan torpemente.
El tío y Micael entran y salen de los edificios iluminados.

Anexo V Carne

primero: esperar que de noche pegarnos del semáforo junto a los carro que frenan enseñar la cajita de limpiar zapatos y decir *Ñor, é medio pá comprá cremaaa* hasta que la policía se arrechó y dice que estamos rrompiendo el tráfico, segundo: correr hasta el cine en donde dice ESTRENNIO PANAVISION LISA-BEST TAILOR y decirle a los que estacionan los carros *Ñor se lo cuiddoo* hasta que el muchacho que es más grande nos saca a carajazos, tercer: en la calle más lejos pegarnos de los carros que estacionan y cuando cierran la puerta grita *Yía Yuii Ñaia Ñuiii* y decir no nojó me pisó la mano no nojó me pisó la mano con la puerta y que otro valla y diga *Ñol* mire él dise que le duele mucho que si no le da algo le va a romper el vidrio con una piedraaa, cuarto: meternos en los bar de café fuentesodas y decir *Ñor emealgo pa comprá comíta* hasta que el mesonero rojito y cuchiao dise semesalen, semesalen, quinto: pegarnos detrás del ciego que pide en el cruce con el carajito que llora todo el tiempo porque le duele el culo cuando el ciego de noche se lo coge y decirle ciego marico o quenosdelculo quenosdelculo que nosdelculo que le ase mal efecto con las señoras que pasan en los seicilindros hasta que le alquila la zona al ciego nos cae a coñazos, sexto: tocar en las casa y yo contar cómo me cortaron la mano y querían alquilarme para pedir limosna pero melesfuí y si me encuentran la otra me lacortan o el pie para que no corra, setimo: tocar en las casa y decir *Ñora emealgo* y mejor que lo diga Matildita que enseña los ojitos y le pican ican y echa cosa por ellos y siempre le dan cuando dice que no ve nada y esverdá no ve nada y le pican ican, octavio: quitarle a Yuyito el medio que le quitó a Matildita y ver como ago para quitarselo a Fuefe cuando me lo quita alomejor sancadiya alomejor piedraso o no mejor no el último piedraso me lo devolvió y me partió el labio, novenio: buscar una quinta sin cuidado perro bravo para guillarle la puerta y en la madrugada robarles el pan, la leche, desimo: debajo del puente aser cosita por que el sueño por que el frío y ojalá fuera como la otra vez bueno y que nos toque gordo bueno el primero que viene sobre el puente es rejular pero biejo carrerita para que seche atrás carrerita por atrás pa que se caiga, este también grita cuando le levantamos las piernas para que caiga por la barandiyia y en cuanto cae pabajo patapás el cueyo se le dobla en una forma muy rara de todos modos ay que darle el piedraso i el piedraso para que no hase como el otro que corrió i solo lo agarramos porque enganchó el pie en un cimiento entonces peleamos muchos por las cosas, yo en la oscuridá creo que casi le saqué un ojo a Yuyito, pero no con la navaja, no, la navaja es para cortar y darle las partes más fresquitas a Matildita que las tocamos pero come, los demás también pero tratando no mancharse, y los huesos, como la ropa, antes de la mañana, al río i se unden muy rapido, i nunca los notan jamas.