

EL ARQUETIPO DE LO FEMENINO EN LAS HISTORIAS DE VIDA DE ARMANDO JOSÉ SEQUERA

Camacaro de Suárez, Zully*
Universidad Pedagógica Experimental Libertador

Resumen

Este trabajo se propone revelar el modelo de *mujer* que postula Armando José Sequera en la publicación **Pequeña Sirenita Nocturna** (1997), en la que nos presenta una especie de culto a la cotidianidad femenina, mediante un discurso autobiográfico, que destaca la dinámica hogareña de las mujeres de su familia; desde las hazañas de la tatarabuela Felicia, pasando por la ingenuidad de la prima Teresa, las proezas y el ingenio de la tía Marcia y la tía Petra, la poesía de la bisabuela Belén, hasta la capacidad divina de la madre de hacer milagros y de amar a tal punto que ocasiona su muerte. Para ello se estudian los 18 relatos que conforman dicha publicación a la luz del modelo propuesto por Chumaceiro (2000), sobre el análisis lingüístico del texto literario. Se concluye que en 16 de estos 18 relatos el núcleo temático son las mujeres de la familia, quienes pese a conservar el estereotipo que las vincula irremisiblemente a las labores del hogar y a la crianza de los niños en nuestra cultura, son exaltadas por sus virtudes. El autor presenta a la mujer como símbolo de fortaleza, entrega, fundamento, creación, felicidad, amor, sabiduría, etc. Además, transfigura la condición de *mujer* de la sociedad occidental (de mediados del siglo xx) en un tesoro de virtudes humanas. De tal manera que el reconocido éxito de la *Eva* de nuestros días es una tautología del arquetipo propuesto en esta obra.

Palabras clave: Arquetipo, mujer, virtudes, cuento autobiográfico.

Abstract

The purpose of this article is revealing the woman model that Armando José Sequera presents in *Little Night Mermaid* (1997); in this book the author presents a sort of devotion to the daily feminine life through an autobiographic discourse. By this, he outstands the home dynamic of his family women and highlights great-great-grandmother's feats, cousin Teresa's ingenuousness, aunt Marcia and aunt Petra's prowess and wit, great-grandmother Belén's poetry and his mother's heavenly miracle and love competence which causes her death. Thus, 18 narrations of this book are studied based on Chumaceiro's (2000) linguistic analysis of literary texts. The results of this study are: the thematic nucleus of 16 stories is family women which are overwrought by their virtues, despite their home labor and kids nursing, fitting of our culture, stereotype. The author presents women as a symbol of stronghold, handover, groundwork, creation, happiness, love and wisdom. Moreover, the author updates the plight of 20th Century western society woman to a humankind virtue treasure. Thereby, the success of the nowadays *Eva* is a tautology of the archetype proposed in these tales. **Key words:** Archetype, woman, virtues, autobiographic tale.

*Profesora en la Especialidad de Castellano y Literatura. Mcs. Orientación de la Conducta, Diplomado en Formación Docente, Culminación del Doctorado en Lingüística. Teléfonos: 0251-2637023/ 0412-6856535. E-mail: zullycamacaro@yahoo.es

Arquetipo de Mujer

En relación al arquetipo de mujer que postula Armando José Sequera en la publicación *Pequeña sirenita nocturna*, partimos de la propuesta hecha por Rísquez quien de acuerdo con Liscano (Rísquez 1991, p. 15) "... define a lo femenino con la tríada arquetípica y secular compuesta de Deméter, la madre,...; por Kore, la hija,..., y Hécate, la encantadora...". De esta manera conforma la unidad arquetípica de lo femenino como algo ambiguo. Lo femenino es doncella, madre o hechicera, por lo que estas tres naturalezas residen en cada mujer. En términos de Goffman podríamos llamarlas, en un macronivel o nivel universal, las caras de lo femenino.

Los arquetipos están formados por símbolos, cualidades que coinciden con tal regularidad que podrían considerarse modelos cognitivos idealizados, pues establecen en la función pragmática del discurso el vínculo entre la cognición y la realidad, enlazadas en los sistemas sociales de creencias, el conocimiento compartido y la cultura en general; que hacen posible la comunicación. Allí reside el sentido de la creación artística. Imágenes diseñadas culturalmente en el inconsciente colectivo que se expresan en el discurso como modelos proyectivos de una realidad social.

A decir de Vethencourt (1991, p. 159) "Los arquetipos son imágenes que muestran cómo la psique se adapta al mundo exterior y al mundo interior". Ello se explica porque tales imágenes yacen en el inconsciente colectivo y hallan su reflejo en el mundo exterior, dado que éstas resultan de la integración de los dos mundos, pues un modelo es una integración de cualidades.

Ahora bien, las cualidades femeninas que destaca Armando José Sequera en los cuentos analizados están relacionadas, fundamentalmente, con dos de los arquetipos que forman la tríada de Rísquez, como lo son: Deméter y Hécate. De acuerdo con este último, ambos poseen dos polos, en Deméter coexisten una madre universal,

creadora y buena, y una madre mala; en Hécate coexisten una bruja, la que encanta para hacer el mal, y un Hada, la que encanta para hacer el bien.

Vale hacer notar que en "Pequeña sirenita nocturna", el autor centra su mensaje en la madre buena, que protege y sustenta; y en el Hada, pues las mujeres de su familia son magas, capaces de hacer milagros para solucionar las dificultades propias y ajenas.

Historias de Vida

Desde una perspectiva filosófica, las historias de vida plantean un problema hermenéutico, por cuanto en ellas se expresa, de una parte la comprensión o interpretación de sí mismo y de la otra, la comprensión de sí mismo en relación con los otros entes. El hombre como existente es temporalidad e historicidad, capaz de construir su propia historia durante el transcurrir. Si nos proyectamos al mundo cuando lo comprendemos, lo estamos interpretando hermenéuticamente por medio del lenguaje.

En cuanto a la psicología, las historias de vida, constituyen una de las técnicas más fehacientes para el estudio de casos. Durante la primera mitad del siglo XX, las Ciencias Sociales usaron las historias de vida como medio para obtener algunos datos, especialmente en el área de la sociología, entre los que destacan el de Thomas y Znaniecki, sobre los inmigrantes polacos en los Estados Unidos a principios de siglo. Del mismo modo la etnografía emplea las historias de vida o método biográfico. También en el campo de la didáctica encontramos métodos como el de Freinet y el de Experiencias del Lenguaje, empleados durante el proceso de adquisición de la lengua escrita

En las historias de vida, la vida se rearma, se organiza a partir de hechos externos que por su significatividad aparecen en nuestra memoria como "picos". Para Bruner (1991, p. 178), "...cuando las personas reinterpretan los relatos de sus vidas, no niegan el "texto" previo (...), sino que niegan la interpretación que antes le

dieron”. Ello ocurre en aquellos casos en los que se cuenta dos veces lo mismo.

Esto ocurre en función de la situación comunicativa, de acuerdo con la cual los eventos sufren modificaciones sin afectar el eje temático, por ello es inconveniente calificar dichas historias como veraces u objetivas.

Para Labov (1997) una narrativa de experiencia personal es un informe de una secuencia de eventos que han entrado en la biografía del portavoz por una sucesión de cláusulas que corresponden al orden de los eventos originales o, al menos, del modo como éstos fueron percibidos.

En las historias se reportan situaciones o sucesos de la vida personal, dirigidos a conquistar o a atrapar al receptor. Para mostrar cómo se alcanza esto, consideraremos los aportes de Labov (ob cit) y Sacks (1986); para quienes la historia debe contener al menos un evento reportable, aunque todos deben serlo. Para Labov un evento reportable es aquel que justifica la reasignación automática del papel de portavoz al narrador.

La reportabilidad es inherente a este tipo de texto, por cuanto la narración se inicia por la decisión de informar sobre el evento más reportable. La memoria selecciona los “picos”, representación metafórica de lo que es relevante para el narrador, producido por referencia al interés de éste, condición que lo autoriza para reportarlo.

De acuerdo con Angenot (1993) la credibilidad o verosimilitud del relato depende de la interacción entre el punto de vista del narrador y la situación del discurso. La adecuada integración de dichos elementos en la transmisión de las experiencias del narrador, facilitan la transferencia del narrador al receptor, quien actualizará el relato y lo hará suyo, a través de un proceso de recepción desarrollado por Beaugrande y Dressler (1997), que implica la recuperación de conceptos, de ideas y del plan textual, gracias a factores tales como: el juicio del receptor sobre la calidad del texto, integración del contenido del texto

en el almacén principal de conocimientos del receptor y la implicación emocional y cognitiva del receptor en el proceso de interacción.

Al principio indicamos que las historias de vida plantean un problema hermenéutico y esto es porque la composición de la narración es hermenéutica, de acuerdo con Bruner (ob. cit) tiene más de una interpretación, crea ansiedad por saber “por qué” se cuenta ahora un relato, bajo estas circunstancias y por este narrador.

La narración es profundamente humana, le atañe al hombre como su propia existencia, le permite como ningún otro texto proyectarse al mundo, comprenderse comprendiéndolo.

Las historias de vida son narraciones, secuencias de eventos con referencia al pasado que pueden ubicarse linealmente a través de segmentos (inicio, nudo y desenlace). Su constante o rasgo permanente es el transcurso del tiempo. El tópico que nos ocupa en esta ocasión precisa destacar que además del humor y la sorpresa, los relatos de Armando José Sequera se caracterizan por el empleo de la historia de vida como estrategia discursiva, específicamente en los cuentos que conforman la publicación *Pequeña sirenita nocturna*, éstos se desarrollan en torno a la cotidianidad del hogar, con personajes, predominantemente femeninos, identificados por el nexo familiar y su nombre de pila (la tía Petra, la tía Marcia, la bisabuela Belén, la tatarabuela Felicia, la prima Teresa), con lo que logra incrementar la verosimilitud de los hechos, la proximidad con éstos, un discurso narrativo diegético y expresar los valores culturales de la sociedad venezolana, especialmente, los de la institución familiar, pues las acciones de sus personajes postulan valores como la justicia, la solidaridad, la honestidad, la armonía, el trabajo, la responsabilidad, el respeto, etc.

Estos cuentos plantean un problema hermenéutico, pues el narrador expresa la interpretación de su mundo familiar desde la voz de *su niño*, para quien las

situaciones cotidianas como las labores domésticas ejecutadas por las mujeres de su familia, están cubiertas por el velo de virtudes que éstas manifiestan con sus acciones, de tal manera que las transforma en auténticos acontecimientos, dignos de la reportabilidad de las grandes historias, esto es, el autor presenta la cotidianidad de la mujer venezolana de finales del siglo XIX y hasta mediados del siglo XX, conformada por eventos extraordinarios, cuya credibilidad logra, como ya lo indicamos, mediante el empleo del discurso autobiográfico, pues sus relatos parten de las experiencias vividas por el autor con su familia materna en Cabudare, Estado Lara, lugar donde pasaba las vacaciones escolares durante su infancia.

Modelo de análisis

Chumaceirio (2000) distingue dos niveles de análisis del texto. El micronivel, al igual que en el modelo de Van Dijk (1980), corresponde a las estructuras oracionales y está conformado por los subniveles: fonético, morfosintáctico, semántico, pragmático y retórico – estilístico. Y el macronivel, ubicado en las estructuras globales del texto, incluye la macroestructura semántica, la superestructura y la macroestructura pragmática. Su esquema está conformado por los siguientes aspectos:

1. Tema y coherencia.

1.1. El título, tiene la posibilidad de conectarse con la historia narrada, con el tema central y hasta puede resumir el contenido global.

1.2. El tema: Los cuentos se limitan a un tema o hecho central. La relación entre éste y la coherencia está dada por la captación del lector del significado global, lo que depende de la organización lingüística y narrativa del cuento. Así como de la sensibilidad y del conocimiento enciclopédico y el socialmente compartido del lector.

1.3. Los personajes y su caracterización, parte fundamental del cuento, sus acciones contribuyen al desarrollo de la historia y del

sentido de ésta.

1.4. El narrador y su papel en el relato, de suprema relevancia, al igual que los personajes, su punto de vista y orientación contribuyen a dotar el relato de la significación que será captada por el lector.

1.5. El ambiente y su contribución a la coherencia textual, son las circunstancias espacio - temporales que pueden contribuir con la coherencia del cuento.

2. La estructura del texto, su relación con el desarrollo del tema, en este punto se analizan dos aspectos, el tipográfico (número de párrafos) y el desarrollo del tema.

3. La trama: el encadenamiento de las macroacciones, aquí se determinan las acciones principales y sus relaciones de concordancia, consecuencia y oposición.

4. Los elementos de la cohesión textual: es el estudio de los tipos de cohesión lingüística.

4.1. Cohesión referencial.

4.2. Cohesión léxica.

3.3. Cohesión conectiva (conectores de discurso) y secuencial.

3.4. Tiempo y modo verbal.

5. Aspectos pragmáticos, estilísticos y retóricos: estudio del discurso literario, elementos, relaciones y estrategias.

5.1. Caracterización del discurso como literario: adjetivación, modalización, gradación, etc.

2.2. Imágenes y figuras.

2.3. Lo implícito, lo sugerido, lo sobreentendido; contenidos implícitos que contribuyen a la comprensión del cuento.

2.4. Estrategias retóricas.

Compartimos la observación que hace la autora, en relación a que no todos los elementos integrantes de este esquema tienen presencia obligatoria en todo texto, por cuanto la clasificación de éstos es, interpretando a Barthes (1976), infinita. Y

en el caso concreto del texto literario, la integración de las unidades en los niveles que lo conforman es irregular.

A partir de este momento nos disponemos a iniciar el análisis de acuerdo al esquema antes presentado, pues el texto corresponde a la clasificación de textos literarios. Por tanto, la pertinencia de dicho esquema para tal fin es obvia. Cabe destacar que por tratarse de una publicación conformada por varios cuentos, los ejemplos se extraerán de éstos, especialmente, de “Cuando la Tía Petra dejó de ser nuestra esclava”.

ANÁLISIS

Tema y coherencia

Título

El Título “Pequeña sirenita nocturna”, presenta un ser de la fantasía que es mitad pez, mitad humana, atrapada en la dicotomía libertad/sumisión, autonomía/independencia; que muestra la imagen antagónica formada en el inconsciente colectivo con el que se simboliza, lo que se ha llamado, el misterio de lo femenino. Ello nos revela que tal misterio será una constante en las acciones de sus personajes, las mujeres de su familia, en cada relato. Lo que se puede observar en los títulos de algunos de estos cuentos, por ejemplo:

- “Mi madre no era una heroína”, sin embargo tenía la capacidad de hacer milagros, como el de dar la vida, por ejemplo.

- “Cuando la Tía Petra dejó de ser nuestra esclava” sintetiza el desarrollo de las acciones y anticipa el tema central, así como el desenlace. Este nos advierte que en el transcurrir de los hechos el personaje de la Tía Petra sufre una transformación, un antes y un después, pasa de la condición de esclava a su condición antagónica “... *dejó de ser nuestra esclava*”. Presupone que si “lo dejó”, “lo tenía”. De esta manera nos aproxima al eje temático del cuento.

- “La tía Marcia tiene fama de maga” muestra la magnificación de la vocación de

servicio de esta tía, que junto a la tía Petra son las tías con las que todos cuentan porque siempre están allí cuando se les necesita, siguiendo las enseñanzas de la bisabuela Belén.

- “No hay cosa en el mundo que una mujer no pueda hacer”, al referirse a las proezas de la tatarabuela Felicia, una mujer de finales del siglo XIX, a quien el autor considera la mujer más mujer de la familia.

El Tema. Sus niveles de explicación.

En este aspecto en el cuento “Cuando la Tía Petra dejó de ser nuestra esclava” el contenido global se observa en dos niveles; el explícito en el que se plantea la situación de un niño, quien ante el compromiso de resolver una “tarea”, solicita la información a la tía y ésta sin emitir palabras exhibe ante el niño un conjunto de acciones (oficios del hogar) con las que sorprende a su sobrino, y logra que infiera la respuesta, aún más, se produce un cambio del esquema conceptual que el niño tenía en relación a las responsabilidades del hogar y decide junto a los otros miembros de la familia, distribuirse las labores. Lo que es aceptado por la tía, pese a que incurrieran en errores al hacerlo. Podríamos definirlo como un relato etiológico, mediante el cual se explica la causa del cambio de la tía Petra y del niño.

En el nivel de lo sugerido, lo no dicho es la relación esclavitud / papel de la mujer en la sociedad. El contenido global sugerido se centra en una temática social referida a la mujer, a quien corresponde, por un designio natural, la responsabilidad de las labores de la casa de manera similar a los esclavos (eso sin mencionar que en la actualidad, además debe trabajar en la calle, cosa que seguramente la tía Petra también habría, como mujer, asumido). Es sorprendente para el niño descubrir que entre la cantidad de trabajo que hacían los esclavos y lo que hacía la tía Petra, no existía mucha diferencia. Pero lo más sorprendente es que aún existan esclavos.

Los personajes y su caracterización

En forma general, los cuentos narran los hechos de una familia, especialmente los de las mujeres, tatarabuelas, bisabuelas, tías. Además, un tatarabuelo, un tío, hijos y sobrinos; cuya participación es bastante tímida, casi contemplativa. Seguidamente se caracterizan los personajes femeninos en el orden en que aparecen en el índice de la publicación en cuestión.

La tatarabuela Felicia: encabeza la dinastía de las heroínas de la familia, por lo que como mencionamos anteriormente “es la mujer más mujer de la familia”.

La tía Marcia y la tía Petra: fieles a las enseñanzas de la bisabuela Belén, trabajadoras incansables, con las que pueden contar todos en casa. Mujeres independientes de la voluntad del varón, que resuelven de manera auténtica las más cotidianas situaciones; sin complejos, libres para actuar en pro del bienestar y la felicidad de todos.

La madre: No era una heroína, pero tenía la facultad de hacer posible el milagro de la vida.

Un ejemplo específico se puede observar en el cuento “Cuando la Tía Petra dejó de ser nuestra esclava”, en el que se presenta a una familia integrada por una pareja, hijos y dos sobrinos; quienes representan una muestra de la sociedad venezolana.

La Tía Petra: protagonista y prototipo de la mujer venezolana, trabajadora, incansable, oficiosa, con la que pueden contar todos en casa.

Desde el tercer párrafo se percibe como el símbolo de estrategia empírica en que, por herencia o cultura, nos hemos convertido las mujeres venezolanas. Esto se concreta en el octavo párrafo, con una intervención aleccionadora que cierra el relato.

El niño: narrador y protagonista, simboliza la conciencia colectiva que desconoce la problemática social de nuestra mujer, y que debe ser sometida a una cruda

experiencia para despertar.

El tío Ramón Enrique: representa a esa parte de nuestra sociedad que conoce la referida problemática, pero que guarda silencio, se mantiene indiferente, no hace nada por intervenirla.

Gustavo y los primos: de ellos sólo sabemos que participaron en el acuerdo para distribuirse las labores, vendrían a ser un tipo de aquellas personas que desconocen la situación, pero aceptan el cambio.

El narrador y su papel en el relato.

La exposición la realiza un narrador en primera persona, quien cuenta desde su presente el desarrollo de un relato ocurrido en el pasado. Sin esforzarse por abundar en detalles, logra precisar las virtudes, de las mujeres, y defectos de los miembros de su familia, no describe el ambiente físico, pero se infiere de las acciones, las cuales siguen una secuencia lineal.

La presencia del narrador la constatamos mediante el empleo de verbos y construcciones verbales correspondiente a la primera persona del singular, al igual que las formas pronominales y sus correspondientes posesivos:

...me desperté...encontré...pregunté...

También se emplean construcciones en plural, en los que la voz del narrador se une a la de otros miembros de la familia:

...nos repartimos las labores...

...rompíamos platos...hacíamos muchos...

...la tía Petra nos dejaba...

En los relatos se perciben otras voces impregnadas de sabiduría como la intervención directa de los personajes femeninos:

Tía Petra- *Nadie nace sabiendo, ni nadie aprende sin equivocarse.*

Bisabuela Belén- *...ni la belleza ni la música necesitan traducción.*

Sobrino: *...la tía Petra no cree en eso.*

Ella dice que quienes de veras traen la felicidad son otras gotas, las de sudor.

Sobrino: La tía Marcia sonríe casi todo el día...según dice, con media hora diaria de infelicidad basta.

El ambiente y su contribución a la coherencia textual

El único ambiente que se menciona es la casa, lugar donde transcurren los relatos, de la que no se hace ninguna descripción, pero los hechos que se desarrollan son los propios de la vida familiar, contexto ideal para la evolución de la historia y el logro de la verosimilitud. Allí se lleva a cabo la rutina hogareña. También se observa la ubicación temporal de los personajes y de sus acciones:

Un día...; desde entonces hasta...;

Cuando se disponía...; en ese momento...;

Esa misma tarde...; esa misma mañana...;

Todas las noches... por la mañana.

Una noche...; una mañana...; al rato

Estas referencias temporales aparecen en forma reiterada encabezando algunos de los párrafos que conforman los relatos.

La estructura del texto

El texto consta de dieciocho (18) cuentos, en los que predomina el carácter narrativo y además, aparece la intervención directa de los personajes, es decir, el narrador emplea la mimesis o discurso directo para dejar oír la voz de algunos de éstos, especialmente los femeninos, y la suya propia de forma literal. A continuación se presenta un ejemplo específico de este aspecto en el cuento “Cuando la Tía Petra dejó de ser nuestra esclava”.

El primer párrafo nos introduce en el tema o propósito del autor, presenta a los dos personajes principales del relato (la tía Petra que se levanta muy temprano y el niño que necesita hacer la tarea) e informan el tiempo “un día” y las circunstancias en que éste se

desarrolla, en un ambiente familiar.

El segundo párrafo está constituido por la oración interrogativa que detona la cadena de eventos. En un tercer párrafo, luego de la pregunta que el niño hace a la tía sobre la cantidad de trabajo que realizaban los esclavos, ella le indica que la siga. En los párrafos cuarto y quinto el niño la sigue durante todo el día y al final de la tarde sorprendido por la cantidad de trabajo que realiza la tía, infiere, por el concepto previo que tiene de la esclavitud, que ésta es la esclava de la familia, tal descubrimiento provoca su llanto, indicio de un cambio de esquema.

La sexta secuencia da cuenta, mediante un símil, de la vergüenza que sintió el tío al enterarse de lo ocurrido.

En la séptima secuencia se presenta el acuerdo al cual llegaron los otros miembros de la familia, para solucionar la situación de la tía Petra, el cual consiste en distribuirse las tareas de la casa logrando así que todos participen. Finalmente, en la octava secuencia la tía emite una sentencia a modo de moraleja, con la que se cierra el relato, dejando claro que hubo un cambio, una transformación, una solución.

La Trama: El encadenamiento de las macroacciones.

Los relatos contienen una sola acción central, por lo general, las virtudes de las mujeres de la familia. Se trata de cuentos breves que permiten alcanzar el propósito del narrador de estar focalizado en un solo tema, lo que limita su extensión, y lograr impactar mediante el empleo del menor número de palabras. A decir de Barreras (2000, p. 88):

... el cuento literario (el texto) es indudablemente una clase de mensaje narrativo breve, elaborado con la intención muy específica (por parte del autor) de generar un efecto o impresión momentánea e impactante en el destinatario (el lector) y cuya composición lingüística pareciera restringida por la escogencia focalizadora de un solo tema... narrado a partir de una

serie de macroproposiciones únicas... lo que a su vez lo reviste de una relativa autonomía significativa y formal.

Elementos de cohesión textual

Cohesión referencial.

Se produce por mecanismos de:

➤ Referencia anafórica:

La tía no dijo nada, pero sí me dijo que la siguiera, doblando y moviendo hacia ella su índice derecho.

El Sintagma nominal **la tía**, es el referente inicial de las formas pronominales: **la** y **ella**.

➤ Elipsis nominal:

...planchó la ropa que descolgó de las cuerdas para dar cabida a la que había lavado un rato antes...

...recogió y fregó los platos...

En el primer ejemplo se omite la palabra **ropa**. En el segundo ejemplo se elide el sintagma nominal **los platos**.

➤ Sustitución catafórica:

Esa misma tarde nos repartimos las labores de la casa y aunque el tío Ramón Enrique, mi hermano Gustavo, mis primos y yo...

El pronombre **nos** se anticipa al significado del sintagma nominal el tío Ramón Enrique, mi hermano Gustavo, mis primos y yo. Es decir, el pronombre antecede al nombre.

➤ Repetición léxica:

-nadie nace sabiendo, ni nadie aprende sin equivocarse.

El mismo elemento aparece en dos lugares distintos.

...*la tía preparó el desayuno...*

...*sirvió el desayuno...*

...*adelantó algunas cosas del almuerzo...*

...*sirvió el almuerzo...*

Estas mismas palabras aparecen en dos lugares distintos en el cuarto párrafo del cuento “Cuando la Tía Petra dejó de ser nuestra esclava”.

Cohesión léxica.

En el cuento “Cuando la Tía Petra dejó de ser nuestra esclava” este aspecto se concreta en la relación, antes referida, entre las nociones de esclavitud y de labores de la casa. A partir del quinto párrafo se establece una asociación entre ambas, las cuales están directamente conectadas con el tema central del relato.

El empleo de sustantivos como: desayuno, almuerzo, casa, matas, animales, platos, camas, hijos, sobrinos, ropa, muebles, contribuyen, por su significado, a informar que el relato se desarrolla en un ambiente familiar, con aires de ruralidad.

La reiteración de las palabras temáticas **desayuno**, **almuerzo**, y **cena** dan unidad al cuento y orientan al lector a identificar los diferentes momentos en que éste transcurre y la cantidad de trabajo que realizaba la tía durante estos lapsos.

Cohesión conectiva y secuencial.

En los cuentos las estructuras aparecen con frecuencia coordinadas por la conjunción **Y**, lo que contribuye con la noción de continuidad. Del mismo modo la función de la conjunción **que**, luego de los verbos **indicar** y **decir**, y seguida de una subordinada sustantiva; construcciones propias del estilo indirecto que aporta idea de secuencia.

Tiempo y modo verbal.

El narrador desde su presente relata las historias, empleando básicamente el pretérito simple y el indefinido.

Los marcadores temporales encabezan la mayoría de los párrafos que integran los relatos:

Un día, desde entonces, cuando, en ese momento, esa misma tarde, dando la idea de secuencia.

Asimismo, el eje temporal queda marcado por la alternancia entre las palabras desayuno, almuerzo y cena, cuyo significado conjunto remite a los tres momentos fundamentales en que se organiza el día en el contexto familiar, y su aparición en el relato permite identificar el esfuerzo realizado por la tía, en las labores de la casa.

Aspectos pragmáticos, estilísticos y retóricos

El desarrollo de la historia en el cuento “Cuando la Tía Petra dejó de ser nuestra esclava” se da en un contexto familiar y como relato autobiográfico asegura su verosimilitud, y propicia una forma de narrar (diégesis) que se asemeja más a la de hablar, que siendo leída, puede ser escuchada.

Anteriormente mencionamos que se trata de un relato etiológico porque explica la causa del cambio de condición de la tía Petra, además se produce otro cambio en forma paralela, pero implícita: el del niño, es un cambio de esquema conceptual logrado mediante un proceso entimemático implícito: si los esclavos tenían que trabajar mucho, y la tía Petra trabajaba mucho, entonces la tía Petra es una esclava.

También está presente la sorpresa como estrategia discursiva, originada por la ruptura del orden canónico entre el segundo, tercero y cuarto párrafo donde la secuencia estereotipada sería que a una pregunta le siga una respuesta, y si la pregunta es de tipo académico, como en el cuento, se espera que la tía oriente al niño a consultar en diferentes fuentes. Sin embargo en las acciones ejecutadas por la tía está implícita la respuesta que activa la asociación esclavitud / labores del hogar.

En el sexto párrafo se ubica un símil, cuyo propósito es atenuar, ante el lector, la vergüenza del tío Ramón Enrique:

Cuando se disponía a coser la ropa del tío Ramón Enrique y estaba eligiendo los ingredientes para la cena, me eché a llorar y le dije que no quería que siguiera siendo nuestra esclava.

El octavo y último párrafo constituye una máxima, es el argumento estereotipado de la tía Petra que se repite como un modelo, el cual tiene dos posibles interpretaciones:

Nadie nace sabiendo, ni nadie aprende sin equivocarse.

Entonces: a) *Tenemos que equivocarnos para aprender.*

b) *La tía Petra también aprendió equivocándose.*

Conclusiones

Cabe destacar que el uso de la autobiografía, cuyo núcleo temático son las virtudes de las mujeres de la familia, refleja la identidad sociocultural, pues conservan el estereotipo que las vincula irremisiblemente a las labores del hogar y a la crianza de los niños, degradación heredada del patriarcalismo judeo-cristiano, que ha fortalecido el machismo y hallado su asiento en la desigualdad legislativa.

No obstante, además de esa condición de la mujer de la sociedad occidental, que en el caso que nos ocupa incluye desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX; el autor postula la heroína capaz de salvar a los hombres de la familia de la guerra y de la muerte; mujer creadora, sabia, fuerte, independiente. De esta manera se constata la presencia del misterio de lo femenino, dependencia/autonomía. Pues esa mujer es, por una parte, la persona que permanece, la constante, pero que según Rísquez (1991) “... no se la ha sopesado muy bien y..., se la acoge como algo natural”. (p.179). Y por la otra, el revés de esta perspectiva cultural, en el que el valor de la rutina hogareña salta el cerco de lo corriente y es elevado a auténticas hazañas.

El autor colorea las acciones con las virtudes humanas y sobrehumanas en algunos casos, protagonizadas por las féminas de su familia, y las eleva al nivel del heroísmo, con lo que rompe la atmósfera de lo concebido como natural.

Con Armando José Sequera el valor de lo cotidiano femenino levanta su voz

en el silencio en el que ha permanecido desde la antigüedad y hasta nuestros días, despierta sin abandonar el ensueño cultural al que ha sido confinado. El autor logra una integración dicotómica, pues combina en el fuego del hogar, representado por Hestía, que es protección, reposo, alimentación, estabilidad; el fuego de Deméter, fuego primigenio y creador, con el fuego de Hécate, fuego mágico.

Con el arquetipo de Hestía el autor nos presenta una tautología del éxito de la mujer actual, quien ha demostrado eficiencia en todos los ámbitos de la vida social, en las ciencias, la cultura, y la producción en general. Además de conservar las responsabilidades del hogar.

Hestía está en el centro de la tríada arquetípica de Rísquez, según el cual es el arquetipo esencial de la feminidad. Es el fuego del hogar, el que ha significado y sigue significando el abrigo contra la intemperie y la cocina que alimenta. En Hestía se conjugan el poder, la sabiduría, la protección, la independencia, la creación. Razón por la que consideramos que es el arquetipo que mejor representa a las mujeres que protagonizan estos relatos, **su llama no se agota**.

Referencias Bibliográficas:

- Angenot, Marc. (1993). *Teoría Literaria*. México: Siglo Veintiuno.
- Barreras, Luis. (2000). *Discurso y literatura*. Introducción a la narratología. Caracas: UCV – FHE.
- Barther, Roland y otros. (1976). Análisis estructural del relato. *Comunicación 15-69*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Beaugrande, R. y Dressler, W. (1997). *Introducción a la lingüística del texto*. España: Ariel.
- Bruner, Jerome y Wiesser, Susan. (1991). *La invención del yo: la autobiografía y sus formas*. En Olson, D. y Torrance, N. Comps. *Cultura escrita y oralidad* 177-202. Buenos Aires: Gedisa.
- Chumaceiro, Irma. (2000). *Estudio lingüístico del texto literario*. Análisis de cuatro relatos venezolanos. Caracas: UCV – FHE.
- Labov, William y Joshua, Waletzky. (1997). *Narrative analysis: oral versions of personal experience*. *Journal of narrative and life history* 7, 1-4: 3-38.
- Rísquez, Fernando. (1991). *Aproximación a la feminidad*. Caracas. Monte Ávila.
- Sequera, Armando. (1997). *Pequeña sirenita nocturna*. Caracas-Venezuela.
- Van Dijk, Teun. (1980). *Texto y contexto*. Madrid: Cátedra.