

Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 45 (2002): 57-68

ISSN 0252-9017

La secuencia descriptiva en *Canción de negros*

Berta Vega

Escuela de Letras.

Universidad del Zulia.

Maracaibo, Venezuela.

Resumen

Esta ponencia tiene como finalidad presentar una parte del estudio sobre la novelística de Guillermo Meneses. La indagación y la reflexión parten de la lectura del texto novelístico menesiano como discurso; se estudia una secuencia descriptiva en la novela *Canción de Negros* y su significación dentro del texto. La secuencia descriptiva analizada permite visualizar el ambiente y las acciones del personaje principal en su desarrollo, al conjugarse el mundo referencia) del discurso y del lector; también caracteriza al personaje principal en tanto la secuencia es una relación de acciones: "la huida" es parte de su construcción como personaje, pero también formará el sentido de otras unidades del discurso. Se inicia la discursiva escrita, con la oralidad; así en la construcción del texto menesiano esta novela, como primer proceso y producto, representaría la etapa inicial metaforizada en lo oral del macrotexto menesiano.

Palabras clave: Novela, texto menesiano, discurso, lectura, secuencia descriptiva.

The Descriptive Sequence in *Canción de Negros*

Abstract

The purpose of this paper is to present part of the study of the novelistic writing of Guillermo Meneses. Questioning and reflection are intrinsic to the reading of Meneses' novelistic texts in the form of discourse: a descriptive

Recibido: 12-06-2001 • **Aceptado:** 14-10-2002

sequence in the novel "Cancion de Negros" and its significance is studied. The descriptive sequence analyzed allows for the visualization of the environment and the actions of the principal character in its development by ordering the discourse reference world with that of the reader. It also characterizes the principal character in as much as the sequence is a relations of actions: "the escape" is part of the character's construction as a person, but will also form the sense of other discourse units. The discursive writing begins orally, in the construction of this Menesian novel, and is the first process and the product, and will represent the initial metaphorical stage in the oral character of the Menesian macro-text.

Key words: Novel, Menesian text, discourse, reading, descriptive sequence.

Antecedentes

Hace algún tiempo vengo leyendo las cinco novelas de Guillermo Meneses. En una primera lectura o aproximación especulé, desde la posición de lectora más o menos experta, que podía denominar a ese conjunto "texto novelístico menesiano". Se trataba de comprender o interpretar el texto mismo con la convicción de que procedería desde dos niveles: desde el texto mismo como expresión discursiva y a partir de la consideración del lector como otro texto. La pretensión, desde esa intertextualidad, era doble: dejar hablar al texto y, al hacerlo, ver su configuración, y encontrar las posibles relaciones con el texto histórico venezolano; seguí el camino de la fecha de publicación de las cinco novelas la cual me dio un orden para la lectura (*Canción de negros*, 1932; *Campeones*, 1939; *El mestizo José Vargas*, 1942; *El falso cuaderno de Narciso Espejo*, 1953; *La misa de Arlequín*, 1962). En el proceso de esa primera

lectura encontré cinco palabras que podrían dar cuenta de la configuración del texto menesiano por su manifestación discursiva: previsible, reiterativo, explicativo, conectivo y descriptivo. En forma sintética doy una idea de las mismas:

- a) Lo previsible está referido a lo que tiene la cualidad de ser previsto, a aquello que vemos antes de que suceda porque algunos indicios o señales se producen en algún otro hecho o situación; eso nos permite predecir o imaginar y prepararnos para lo que vendrá; también da cuenta de un conocimiento, en mayor o menor grado, como anterioridad, como pasado y su posible repetición como futuro, como conjetura; al ser lo previsible simultáneamente conocimiento y adivinación podemos saber con anterioridad lo que se nos oculta, pero también reconocer, suponer otras posibilidades; eso nos permite acercarnos a la naturaleza de las cosas; ver con antici-

- pación lo que no ha sucedido nos permite participar en su constitución como hecho y por lo tanto implicarnos en él; lo previsible deja de serlo cuando no vemos sus señales.
- b) Lo reiterativo es lo que tiene la propiedad de volver, permitiendo así el trasunto espacial y el temporal; algo que fue pasado se hace presente, se actualiza rehaciéndose en acciones o palabras; es lo que vuelve a suceder, es el pasado vuelto presente; desde la perspectiva espacial en lo reiterativo el pasado y el presente se superponen en la insistencia produciendo el énfasis y la expansión.
- c) Lo explicativo sirve para dar a conocer una cosa o lo que se piensa acerca de algo; como declaración sirve para comprender las razones de las cosas pero también para comprender como se comprende; al aclarar, lo explicativo es conocimiento y en ese sentido es movimiento; lo explicativo parece no tener tiempo y sin embargo lo construye, ya que las explicaciones van plegando y desplegando las sucesivas razones humanas para darnos cuenta de las diversas formas de las explicaciones; sólo es pasado cuando ubicamos espacial y temporalmente la explicación como parte de una visión de mundo; puedo hablar también de la simultaneidad y de la coexistencia de las explicaciones.
- d) Lo conectivo está referido a lo que une o liga partes de un todo; al ser enlace de partes cuya naturaleza es la indeterminación, las determina, las limita espacial y temporalmente; nos permite ver en las ataduras sucesivas la concatenación de una cosa con otra, dándonos cuenta del todo; especie de cadena invisible lo conectivo me permite acercarme al conocimiento de algo.
- e) Lo descriptivo es lo que describe; es una manera de escribir las cosas y al hacerlo volverlas a hacer; especie de representación, figura las cosas con materiales distintos a los propios de las cosas; es una reescritura incansable del mundo y sus asuntos que da cuenta de las ideas sucesivas que modificadas por el tiempo y el espacio van pasando y permaneciendo y en ese trasunto modifican también nuestros ojos, nuestra manera de ver; por eso también es perspectiva, tanto espacial como temporal, si pensamos en la ubicación del que describe.
- Cada una de estas cinco palabras podría reconocerse en la configuración discursiva del texto menesiano

y parte del trabajo a futuro o de las subsecuentes lecturas de dicho texto sería precisamente esa verificación.

Sobre *Canción de negros* (1932) dije que el narrador está siempre fuera de lo narrado y el lector es un espacio inexistente, ya que la tercera persona marca las distancias entre un "yo" que jamás se aparece y por lo tanto no se implica, y un "tu" cuya presencia no es requerida; siempre es pretérito y la sensación de exterioridad del narrador recorre toda la novela. El modo de esa exterioridad era precisamente lo descriptivo: en *Canción de negros* pareciera que la narración procede de la descripción; que el ritmo de la novela está dado por la descripción; desde el exterior el narrador describe lo que ve (sigo sospechando que si se elimina la descripción, esta novela desaparecería como conejo en manos de mago). La función de la descripción es pictórica o cinematográfica ya que nos permite ver topológicamente los personajes, los paisajes, los objetos, la expresión de las sensaciones, e incluso asumir lo no dicho como realmente acontecido en una suerte de silencio descriptivo.

Esta nueva lectura del texto menesiano me permitirá iniciar el reconocimiento y el estudio de la secuencia descriptiva para poder demostrar su frecuencia en *Canción de negros* y su significación dentro del texto narrativo menesiano.

Algunos conceptos

Si por texto entendemos "una construcción teórica-abstracta que subyace en lo que normalmente se conoce como discurso" (Molero, 1985:31), entonces cada una de las cinco novelas de lo que hemos llamado texto menesiano tendrá que ser considerada en dos planos: como discurso, en tanto producto de la actividad comunicativa o la concreción de la enunciación, y como texto, en tanto "tejido" o construcción de sentido; encontrar las unidades del discurso y las unidades de sentido que ligan cada producto de la enunciación y la enunciación global dará cuenta de los modos de cohesión y coherencia del texto global. Visto desde esa perspectiva el texto menesiano constituye un macro-texto desde lo dicho (el recorrido discursivo, el acto concreto de las cinco novelas) hasta lo que constituye su sentido global (o el "qué" del discurso) como construcción de un mundo imaginario (el "acerca de qué", o su "referencia").

Entre las artes de la palabra la novela constituye el género en donde una pluralidad de formas es capaz de construir la trama. Es uno de los reinos del "como si" (Ricoeur, 1995:I-130) en tanto no atiende en la construcción de la narración a la "verdad", condición supuestamente necesaria para la construcción de la

narración histórica. Vive en las diferencias entre lo "imaginario" y lo "real", y en la configuración discursiva lo "imaginario" se teje con lo "real", en tanto mundo referencial, para construir la narración. Representación, en tanto poética de la experiencia, la novela es un espacio en donde el lector refigura y reinterpreta desde el discurso el tejido polifónico de sentido sostenido en el tiempo de la narración.

El lenguaje, aparte de actividad de comunicación y facultad humana, también "nos instruye sobre el modo de ver la realidad, no sobre la realidad en sí" (Marina, 1998:23). En ese sentido el texto menesiano constituye un modo de ver la realidad, no la realidad que puede estar contenida en el texto histórico venezolano; de ese modo, y en tanto construcción de sentido, es una interpretación de la realidad venezolana.

Comprender e interpretar el texto menesiano como tal requiere no sólo de su construcción como discurso, sino de los significados que posee el lector y de que éste encuentre los más apropiados para la explicación del texto; en ese sentido la lectura es una reconstrucción del texto.

Una secuencia descriptiva en *canción de negros*

1) La macrosegmentación

Sabemos en primer lugar que este texto es una novela y por lo tanto

forma parte del género literario; tal como venimos leyéndolo es un texto que da inicio y forma parte de otro macro-texto que he denominado texto menesiano y que está constituido por las cinco novelas ya mencionadas. El texto está dividido en tres partes: "Primera parte/Pueblo", dividido a su vez en 12 capítulos; "Segunda parte/Cárcel"; y "Tercera parte/Ciudad", en donde sigue la numeración desde el capítulo 13 hasta el 25, teniendo entonces 13 capítulos esta parte. Una primera aproximación al sentido de esta macrosegmentación del discurso es que el orden establecido, "pueblo", "cárcel", "ciudad", da cuenta del transcurso temporal de las acciones en la novela: para ir del pueblo a la ciudad hay que pasar por la cárcel; la pérdida de la libertad (cárcel) pareciera ser una condición necesaria para el recorrido pueblo-ciudad. El posible sentido de ese recorrido es la migración del campo (pueblo) a la ciudad, y el posible argumento que la migración es una obligación por la miseria y la pobreza del campo y no por el deseo de los personajes y de ahí la pérdida de la libertad. En este texto el capítulo y el párrafo son las macrounidades significativas, ambos nos señalan que algo ha concluido; pero hay otra marca, los tres puntos centrados que separan en fragmentos cada capítulo, que consideramos también como macrounidades significativas

y que suelen corresponderse con secuencias (narrativas, descriptivas, dialogales) constituidas a su vez por párrafos. Extraemos dos ejemplos:

Ejemplo a:

GG

-i Vamonó!, andá! i i ¡Corriendo!!!

- ,Sí?, ¿süüüü?

El la hala hacia la mañana.

Por un camino rojo, pulido de las aguas, la hace correr.

Se van.

Por ahí.

Hacia allá.

El horizonte es dulce.

Julián suelta su grito salvaje.

Capítulo VII

Nació en cualquier parte. Fue chiquillo barrigón y, al fin, mozo robusto. Hijo de negros, negro fue. La morenez le quedó para siempre.

Tenía la nariz chata, gruesa. Los ojos enormes, perennemente abiertos de sinceridad. La boca grande, abultada, oscura. La risa blanca y grandota, que lo desnudaba en tono estatuario y salvaje.

Así, Julián Ponce.

Altivo, lleno de vida, orgulloso de su plenitud; en los corros de amigos estira el tórax y todas las miradas se van tras de sus andanzas.

Pone alta la cabeza salvaje, suelta los botones del liquiliqui y se ofrece a la admiración de los otros.

Dice su vida. Siempre en sus labios el cuento que da a sus actos relieves brillantes.

(Meneses, 1992:46-47)

Ejemplo b:

GG

Se casaron.

Pasó el tiempo.

Un año de risas.

Era Rosa un eterno goce ofreciéndose a aquel loco afán de Julián Ponce.

Un año.

Por diciembre, comenzó a hacerse notar el vientre de la mujer.

Una noche, se la quedó mirando Julián y le preguntó con los ojos.

Ella se le sentó en las piernas.

-Sí, mi amor. Eso es.

-¿,Sí?

La abrazó. Recostó su testa, cansada del trabajo y de los años en los pechos de Rosa.

No le dijo nada, porque, a pesar de su alegría, sintió una zozobra escondida.

En los días siguientes llegaba del trabajo y se quedaba viendo largo rato la falda apretada el vientre de su mujer. Y entristecía con pavor de algo terrible.

Al fin, un día descubre en qué consistía su rencor por aquello que iba abarcando la salud de su hembra.

Se le clavó la frase: ME PARECISTE JUAN.

Y algo se le amargó en el pecho.

Ese día huyó de su casa. Huyó de Caracas. Ni Luis Moreto supo dónde andaba.

Luego de unos meses, volvió.

Ya el chiquillo estaba mamando, sentado en las piernas de Rosa González.

Suspendido entre los brazos, se lo mostró al hombre: -¡Mira!...

-¡Concha!, ¡qué feo!

-¿Dónde andabas?...

-Por ahí...

Después de unos días se fue.

Y así volvía, de año en año, a ver a sus nuevos hijos.

Hasta que un año no volvió...

Caracas: 1932."

(Meneses, 1992:146-147)

2) La microsegmentación

Para este trabajo se utiliza la primera secuencia del ejemplo a; observamos en ese ejemplo dos secuencias del discurso; la primera está marcada en su inicio por los tres puntos centrados y su fin por el punto final antes del inicio del capítulo VII; la segunda se inicia con la marca del capítulo VII y termina con los tres puntos centrados. Cada una de ellas está constituida a su vez por párrafos; la primera secuencia está constituida por siete párrafos que son oraciones tipográficas de menos de una línea, precedidos por una secuencia dialogal de dos lí-

neas; la segunda secuencia está constituida por seis párrafos.

2.1. Segmentación tipográfica

(00)...

(01) -¡Vamonó!, andá! (02) ¡¡¡Corriendo!!!

(03) -¿Sí?, ¿siüüi?

(04) El la hala hacia la mañana.

(05) Por un camino rojo, pulido de las aguas, la hace correr.

(06) Se van.

(07) Por ahí.

(08) Hacia allá.

(09) El horizonte es dulce.

(010) Julián suelta su grito salvaje."

Esta segmentación (00 a 010) tipográfica nos permite reconocer las marcas de la oralidad en las unidades grafofónicas que subyacen en todo texto escrito: los tres puntos suspensivos (00) son una marca que da cuenta del inicio de esta secuencia; los guiones de (01) y (03) señalan que alguien habla; los signos de admiración de (01) y (02) que alguien ordena; los signos de interrogación de (04) que alguien pregunta. La supresión de la consonante final -s y la tilde en la vocal -ó ("vamonó") como marca en el léxico de esa supresión en (01); la repetición de -i en (03).

2.2. Segmentación semántico-sintáctica

a) (01) -¡Vamonó!, andá! (02) ¡¡¡Corriendo!!!. No coinciden la

oración tipográfica y la oración sintáctico-semántica; son dos oraciones yuxtapuestas, en imperativo y presente, modificadas (CC) por el gerundio (corriendo) por lo cual el proceso verbal está en desarrollo, no concluido; constituye una orden de alguien a alguien (por el conocimiento del discurso es el personaje Julián dirigiéndose a Gregoria). Función: entrada-prefacio de la secuencia; su sentido es el de ordenar una acción.

(03) -¿Sí?, ¿süüü? No es una oración, sino una frase; es la respuesta afirmativa en forma de pregunta de Gregoria a quien ordena en (01) (02). Función: responder a la orden.

Constituyen un conjunto (01, 02, 03): la orden y su respuesta.

- b) (04) El la hala hacia la mañana. Oración simple, en presente; el pronombre personal (él) se desempeña como sujeto; la forma pronominal (la) da cuenta de que quien responde en b es "ella" y a quien está dirigida la acción del verbo; el locativo (hacia la mañana) indica la dirección del movimiento con respecto a su terminación, por lo cual se enlaza con el proceso verbal ordenado en a. Función: presentar a los personajes (él, la); dar cuenta de la dirección (este) de la huida.

- c) (05) Por un camino rojo, pulido de las aguas, la hace correr. Se corresponden la oración tipográfica con la oración sintáctico-semántica. Oración simple, en presente; sujeto implícito (él); la forma pronominal (la) tiene función anafórica al remitir a la misma forma pronominal de (04) que remitía al nombre propio (Gregoria) de otra secuencia; el CC (por un camino rojo, pulido de las aguas) señala el lugar por donde se realiza el proceso verbal de a y también cómo es. Función: describir con precisión el lugar por donde se huye.

- d) (06) Se van. (07) Por ahí. (08) Hacia allá. La oración tipográfica y la oración sintáctico-semántica no se corresponden entre sí. Oración simple, cuasirefleja, con sujeto implícito (ellos); el pronombre (se) tiene función anafórica pues remite a las oraciones anteriores (pronombres él y la); (07) y (08) son circunstancias de (06) y por lo tanto lo complementan; el deíctico (ahí) señala y describe el lugar (camino rojo, pulido por las aguas) por donde el sujeto implícito realiza la acción (correr-huida) y enlaza con e; el deíctico (allá) señala y describe el espacio (la lejanía) y enlaza

con b. Función: confirmar la huida y su dirección.

e) (09) El horizonte es dulce.

Oración simple con atributo; el sujeto (el horizonte) enlaza con el deíctico (allá) de d, y con el sustantivo (mañana) de b. Función: describir la dirección de la huida.

ⓔ (010) Julián suelta su grito salvaje. **Oración simple en presente; el sujeto es Julián; el posesivo (su) es una deixis personal y tiene función anafórica al remitir a Julián, pero también porque remite a (01) y (02) y nos permite saber quién ordena y cómo lo hace. Función: cerrar la secuencia, denominar al personaje principal y conectar con 01 y 02.**

3) Relaciones

En esta secuencia, como en todo texto, se produce la progresión de la información a través de los enlaces anafóricos (*la, ser*), las conjunciones (*por*), la preposición (*hacia*) y la sustitución léxica (*ahí* por camino, *allá* por mañana y horizonte dulce) creándose así el equilibrio entre la continuidad-repetición y la progresión. Al describir transmite información, me dice cómo son las cosas, cómo sucedieron, o cómo desde la perspectiva del narrador pareció que sucedieron: En este sentido es una secuencia descriptiva que narra un instante.

Esta secuencia presenta una composición heterogénea ya que el inicio de la descripción de las acciones de los personajes (él, ella, Julián) es una estructura dialogal [01, 02, 03] incrustada en la descriptiva. La interpretación de la secuencia descriptiva está en función de lo dicho (orden y respuesta) en la secuencia dialogal. En ese momento cambia la voz y los personajes y sus acciones son descritos por la voz del narrador (04 a 010). Esta secuencia dialogal incrustada nos permite atribuirle al personaje (él, Julián) la característica de fuerza y don de mando. La fuerza ilocutiva contenida en la secuencia dialogal (imperativo) desencadena la descripción de acciones y a través de ellas la caracterización del personaje principal (Julián).

Las acciones (*ir, andar, correr, halar, soltar*) descritas en esta secuencia están dadas por la presencia del agente (él, Julián), que como construcción discursiva necesita un motivo, una razón para la actuación de Julián y en donde puede reconocerse el tipo de responsabilidad con respecto a sus actos. El motivo está en una secuencia anterior: Julián mata a Pedro (otro personaje). La causa de ese asesinato es la relación de Julián con Gregoria, quien es la mujer de Pedro. Julián sabe, en consecuencia (orden, grito salvaje) que ha desobedecido una de las normas

que regulan la vida social en la cultura a la cual pertenece.

La unidad de la acción en esta secuencia está dada por la presencia de los actores (él, ella, Julián) y la descripción de la transformación de las acciones sigue un movimiento circular desde la orden de alguien (01, 02) hasta la descripción del modo en que se expresa esa orden y la denominación de quien la expresa (010), pasando por las partes intermedias (*ir, halar, correr, ser y soltar*). Las denominaciones sucesivas del personaje principal son también parte de la transformación y presentación del mismo: *alguien* da una orden (01, 02), que es *él* (04), que sigue siendo *él* en (05) aunque elidido, en (06) elidido se conjuga con ella (*ellos*), y en (010) al fin tiene un nombre propio, *Julián*.

El tiempo verbal de la secuencia descriptiva es el presente, que es el tiempo más fugaz, el inatrapable; el de la secuencia dialoga] incrustada es el imperativo modificado por una forma no personal del verbo en gerundio. Al ser una forma imperfectiva, el presente le permite al lector sentir en la atemporalidad de la secuencia descriptiva el movimiento de las acciones y el tiempo: casi un instante entre la orden, el movimiento de halar y la percepción de que quien ordena lo hace gritando, con la sensación de que el proceso verbal está en desarrollo (gerundio). En

ese sentido el presente es el mejor tiempo para describir el **instante en** el que se producen las acciones y el estado del personaje principal con la menor cantidad de tejido discursivo. Esta idea es importante porque en el discurso menesiano puede constituir, como en efecto pienso que constituye, parte esencial de su proyecto narrativo.

La construcción discursiva de esta secuencia nos permite visualizar el ambiente y las acciones del personaje principal en su desarrollo, conjugándose así el mundo referencial tanto del discurso como del lector, ya que la descripción es un tipo de secuencia que llama al mundo referencial del lector.

Esta secuencia, al describir las acciones del personaje principal en una especie de relación de acciones, nos permite caracterizarlo: la *huida* es parte de su construcción como personaje; el "irse" será parte constitutiva de su acción fundamental, pero también formará el sentido de otras unidades del discurso (la migración del campo a la ciudad como *huida*). Esta secuencia, aparte de tener una función representativa, en tanto contribuye a la creación del mundo del relato, también tiene una función narrativa en el sentido de que al poner de relieve una de las características del personaje principal a través de sus acciones, es parte de la construcción de la intriga; tam-

bién tiene una función expresiva en tanto el narrador (la tercera persona) describe a través de las acciones la orden y el grito del personaje principal y el lugar por donde huye (en este sentido pensamos que el "huir" es parte de la construcción argumentativa en *Canción de negros* y en el texto menesiano).

Un asunto importante para la reflexión y el análisis lo constituye la posible relación de *Canción de negros*, como configuración discursiva escrita, con la oralidad. La sintaxis de la oralidad "siempre debe estar dirigida a describir una acción o una pasión, y no principios ni conceptos" (Havelock, 1998:42). El análisis de la secuencia muestra que es una secuencia descriptiva de acciones; de las lecturas de esta novela, y como parte de las conjeturas, inferimos el predominio de la secuencia descriptiva en su configuración discursiva, e incluso la posibilidad de que la secuencia narrativa esté superpuesta a la secuencia descriptiva y en consecuencia que la narración proceda de la descripción. En ese sentido *Canción de negros*, en la

construcción del texto menesiano, podría ser vista como la descripción de los hábitos lingüísticos orales que dan inicio a la formación de todo ser humano hasta llegar a la escritura. Así, *Canción de negros* como primer proceso y producto del proceso global representaría la etapa inicial metaforizada en lo oral de un macrotexto que hemos llamado texto menesiano.

Si construir un mundo de ficción requiere de la descripción, ya sea en secuencias propiamente descriptivas o lo descriptivo incrustado en otro tipo de secuencias, fundamentalmente narrativas, entonces en el macrotexto el sentido de la descripción en *Canción de negros* está en relación con la construcción discursiva de un mundo novelado formado por cinco novelas. *Canción de negros* es, desde la descripción y por el predominio descriptivo, el inicio (especie de demiurgo) de la construcción de un macrotexto que hemos denominado texto menesiano y parte esencial de su universo diégetico a descubrir y describir.

Bibliografía

- ADAM, J.M. y LORDA, C.U. *Lingüística de los textos narrativos*. Editorial Ariel, Barcelona. 1999.
- CALSAMIGLIA BLANCAFORT, H. y TUSÓN VALLS, A. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Editorial Ariel, Barcelona. 1999.
- HAVELOCK, Eric. "La ecuación oral escrito: una fórmula para la mentalidad moderna" en *Cultura escrita y oralidad* (Olson y Torrance, compiladores). Editorial Gedisa, Barcelona. 1998.
- MARINA, José Antonio. *La selva del lenguaje*. Editorial Anagrama, Barcelona. 1998.
- MENESES, Guillermo. *Obras Completas*. Ediciones La Casa de Bello, Tomo 1 ("Canción de negros", "Campeones", "El mestizo José Vargas"), Caracas. 1992.
- MOLERO DE CABEZA, Lourdes. *Lingüística .v Discurso*. Ediciones de la Facultad de Ciencias, Universidad del Zulia, Maracaibo. 1985.
- MOLERO DE CABEZA, L. "Un modelo lingüístico para la planificación de la enseñanza de la lengua materna" en *Enseñanza de la lengua materna. Teoría Y práctica*. Ediciones de FUNDACITE Zulia, Maracaibo. 1998.
- RICOEUR, Paul. *Tiempo .v narración*. Tomo 1, II, III, Siglo XXI editores, México. 1995.