

## **“Los Velorios”: Tensiones en el imaginario costumbrista venezolano**

*Adelso L. Yáñez L.*  
University of Otago  
Dunedin, New Zealand

### **Resumen**

*Este trabajo analiza una serie de ejemplos de sátira social tomados del texto “Los velorios”, del costumbrista venezolano Miguel Mármol. El texto responde a la orientación de la escritura sobre ciertas temáticas colectivas relacionadas con el disimulo, el rumor, la apariencia, la ostentación que caracterizan a un gran número de textos costumbristas de finales del siglo XIX. Estos tópicos que van a servir para la caracterización social de los ciudadanos en diversos escenarios urbanos proveen al género de costumbres de un sentido vigilante. Se compara en este análisis el imaginario literario del velorio caraqueño con “el velorio del angelito”, éste último de origen exclusivamente popular. Ambos tienen por motivo la muerte; sin embargo, su organización difiere según sea el género de costumbres o la tradición, valga decir, el rito popular latinoamericano en torno al fallecimiento de un niño.*

**Palabras clave :** funeral, sátira, dialogismo, tradición, costumbrismo

### **“Los Velorios”: Tensions dans l’imaginaire de mœurs vénézuélien**

#### **Résumé**

*Ce travail analyse une série d’exemples de satire sociale issus du livre « Los Velorios » (Les veillées funèbres), de l’écrivain de mœurs vénézuélien Miguel Mármol. Le texte aborde certains sujets collectifs liés à la dissimulation, à la rumeur, à l’apparence, à l’ostentation qui caractérisent de nombreux textes de mœurs de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Ces thèmes, utiles pour la caractérisation sociale des citoyens au sein de différents scénarios urbains, donnent au genre de mœurs un sens vigilant. Dans cette analyse, l’imaginaire littéraire de la veillée funèbre à Caracas, est comparé à celui de « la veillée funèbre du petit ange », ce dernier de nature exclusivement populaire. Les deux ont comme motif la mort, cependant, leur organisation diffère par rapport, soit au genre de mœurs, soit à la tradition, c’est-à-dire, au rite populaire latino-américain autour de la mort d’un enfant.*

**Mots-clés :** funérailles, satire, dialogisme, tradition, genre de mœurs

## “Los Velorios”: Tensions in Venezuelan costumbrista imaginary

### *Abstract*

*This work is the analysis of a series of examples of social satire taken from “Los Velorios” (The Funerals), written by the Venezuelan costumbrista writer Miguel Mármol. “Los Velorios” reveals the concentration of writing on some collective issues related to dissimulation, rumors, appearances and ostentation that characterize a considerable number of costumbrista texts at the end of the nineteenth century. These topics, that promote social characterization of citizens in diverse urban scenarios, give the costumbrista gender a vigilant connotation. In this analysis, a comparison is made between the imaginary of the Caraqueño wake and “el velorio del angelito”, the latter of an exclusively popular origin. Both of them consider the death motif; nevertheless, their organization differs according to whether they deal with the death of a child within the costumbrista gender or within the Latin-American popular tradition.*

**Key-words** : funerals, satire, dialogism, tradition, costumbrista gender

En este texto costumbrista la voz que relata tiende a identificar a los sujetos tratando de registrar el más mínimo de sus movimientos. Tal como observaremos en la escena de “los velorios”, ésta se erige a partir de una voz textual (principal) que acoge una serie de intercambios orales entre los asistentes abriendo así un espacio ficcional para la conversación. Desde el momento en que el yo enunciadore se sitúa frente al auditorio, aparece un entramado dialógico en el cual intervienen varios enunciadores a través de la citación. Las voces emplazadas -que sirven para la puesta en escena de ciertas conductas colectivas- son finalmente recuperadas por el eje central del texto y acompañadas de una especie de moraleja que funge como conclusión. Como veremos, el locus enunciativo se construye desde el imaginario de *La Ciudad Letrada* (Rama: 1984) ofreciendo a los lectores una sola faz del fenómeno de modernidad así como la importancia del protagonismo de la clase media a finales del siglo XIX. La voz principal mimetiza a través de diálogos una parte del tejido social caraqueño que supuestamente manifiesta un comportamiento bifrontal. Y esto quiere decir que, por un lado existen las normas sociales y un modelo de cultura oficial que rigen la ceremonia luctuosa, y por otro se opera una transmutación que invierte los esquemas preestablecidos. Todo oscila, según el locutor, entre una noción propia de las relaciones interpersonales normadas oficialmente y una noción placentera de la vida, asentada en el máximo aprovechamiento de lo material para el disfrute de los ciudadanos.

Idealmente el velorio constituye la forma más efectiva de cooperar con el proceso de resignación. Es un tipo de celebración durante la cual los hombres llevan a cabo acciones que pueden parecer extrañas o normales dependiendo de cada óptica cultural. En cualquiera de los casos constatamos, con cierta frecuencia, que la ceremonia en ocasión de la muerte refleja una sana manera de exteriorizar el dolor. El acto en sí atiende a un cúmulo de descubrimientos del hombre con respecto a sus requerimientos emocionales y a su manera de satisfacerlos. Efectivamente, la muerte es, entre los acontecimientos trascendentales de la vida, el hecho más rodeado por una atmósfera de ritualismo que permite a los hombres manifestar, pues, sentimientos demasiado profundos para ser expresados exclusivamente por medio de palabras. Para este efecto existe el velorio, el cual, según como se realice, brinda a los afligidos la oportunidad de expresar su malestar en un ambiente de buena acogida al tiempo que estimula el diálogo. El simple acto de presencia dará en el futuro fortaleza a nuestro espíritu. Cualquiera que sea su origen, el velorio constituye un tema vasto, estudiado bajo diferentes perspectivas, y ha sido, sin duda, retomado por muchos escritores que le han otorgado incluso un carácter canónico.

En principio, la muerte no puede celebrarse puesto que es contraria al plano de la creación. Sin embargo, en varios países latinoamericanos la costumbre engalana al muerto de una manera muy particular. En Argentina, Venezuela y México, por citar algunos casos, existe, por ejemplo, una práctica popular conocida como el “velorio del angelito”, que tiene lugar cuando fallece un niño, generalmente en el campo, lo que simboliza la invitación de Dios para acogerlo a su lado, y por tanto no se debe llorar sino celebrar con júbilo, dado que es un acontecimiento agradable. Según Luis Arturo Domínguez, para aquellos que no han traspasado las coordenadas de la ciudad, el “velorio del angelito” es una ceremonia de poco contenido humano; sólo quienes la practican conocen bien su importancia. En ésta, la pena y el sentimiento de dolor son los mismos que cabe suponer en cualquier ser humano salvo que, hay una especie de regocijo fundado en la creencia de que el alma alcanza la dicha eterna. El alma, según las convicciones, hace un recorrido hacia el cielo, que es la máxima aspiración de todos los que tienen fe, logrando imponer sus influencias ante “la Corte celestial” para que los padres y los ingenuos alcancen en su debido tiempo el sendero de la redención (Domínguez, 1960: 20). Cuando la muerte de un niño ocurre, por lo general es a los padrinos a quienes compete ocuparse de las ceremonias y festejos que se llevan a cabo antes de sepultar los restos mortales. Con cierta frecuencia, los padrinos llegan a encargarse, no tan sólo de construir la mortaja, conseguir la urna, decorar el ara, emplear a los músicos, comprar el licor y ordenar la preparación del banquete, sino que incluso dedican tiempo al arreglo del cuerpo, del aseo y acomodo de la sala del velorio. Una vez que los padrinos han acondicionado de un todo al difunto, aparece una poesía popular como parte del discurso del velorio, a cargo de los cantores, que entonan cantos conocidos, alusivos al muerto, a los padres y a los padrinos<sup>1</sup>. Antes de dar inicio a esta celebración, los padrinos ofrecen licor a todos los asistentes, particularmente a los padres del difunto y a los “trovistas.” Mientras el angelito descansa en el altar o cuelga del techo, con los brazos abiertos y aparentando que vuela, los cantores le rodean y entonan salves como la siguiente:

*“Los ángeles tienen un gran permiso  
pedir por nosotros en el paraíso.  
Los ángeles tienen la gran facultad,  
pedirle a mi Dios en la eternidad.  
Los ángeles tienen la gran virtud,  
pedirle a mi Dios por nuestra salud.  
Los ángeles cantan por su melodía  
en la gloria santa Bendita María.  
Amén en la tierra claman los devotos...  
los ángeles piden por todos nosotros”  
(Domínguez, 1961, pp. 21 ).*

Concluida la salve, los trovistas cambian el tono de la música para comenzar un romance :

*“Dicen que los angelitos tienen magia blanca,  
Ellos cuando están dormidos los llaman y se levantan”  
(Domínguez, pp. 22).*

A diferencia de la salve, el romance siempre hace referencia al mundo divino, y en los estribillos, se alude indistintamente a las potestades espirituales o a las cosas humanas<sup>2</sup>. En efecto, el “velorio del angelito” se convierte en una fiesta en la que se baila, se canta<sup>3</sup>, se bebe abundantemente durante varios días, y a veces sucede que se pide prestado el cuerpo para seguir la fiesta en otro lugar, lo cual no es más que un recurso

para seguir bailando y bebiendo. Se caracteriza éste por ausencia de solemnidad y en su lugar presencia de elementos de origen “popular” opuestos al género de costumbres (García Canclini, 1989: 237).

Por su parte, Miguel Mármol ofrece una muestra significativa del funeral ciudadano escenificado en el texto “Los velorios”, en el cual el locutor pone de relieve el comportamiento de las señoritas y señoritos urbanos de la Caracas del siglo XIX, relegando el muerto a un segundo plano; en el campo, por el contrario, como lo vimos con el ejemplo del “velorio del angelito”, éste se cuenta entre los actores principales de la ceremonia. El “velorio del angelito” está marcado, pues, por ciertas creencias<sup>4</sup> de tipo metafísico, mientras que en el velorio caraqueño típico, descrito por Miguel Mármol, la ceremonia viene a ser una ocasión más en la que los sujetos pueden intercambiar exclusivamente sobre diversos aspectos mundanos. Al igual que el “velorio del angelito”, el que describe el texto costumbrista también presenta matices de fiesta; pero de una fiesta frívola, especie de reunión de una clase social que ocupa cada vez más el espacio urbano. Asimismo, la escena costumbrista ofrece algunos signos perceptibles que advierten al lector sobre informaciones que no puede percibir de manera directa. No obstante, si la mirada es importante para la observación, veremos cómo la lengua importa aún más en un escritor que usa las palabras con propósitos críticos.

El hecho de que el texto “Los velorios” aparezca en forma dialogada le da su matiz dramático y al mismo tiempo el diálogo hace que el locutor esté delante de los lectores y asuma una imagen concreta. Podemos hablar incluso en términos de dos diálogos, uno intradiegético y otro extradiegético por llamarlos de alguna forma (Genette, 1983, pp.55- 56). Hay pues, una interacción entre el locutor y el lector que se acerca a la noción de “las relaciones lógicas de pregunta-respuesta” (Gómez, 1988: 14). Tanto el locutor satírico como los lectores saben que hay temas prohibidos y protegidos por la ley del silencio, es decir, asuntos de competencia social, sentimientos, actitudes de las que no se habla abiertamente. Existen incluso para cada asistente al velorio diferentes tipos de información que no tiene derecho a expresar porque el solo acto de hablar constituye en sí un gesto reprehensible.

Efectivamente, cuando el locutor, en un momento dado, puede decir algo que tenga el sentido de criticar, delatar, humillar, ridiculizar -lo que es propio de la sátira- es necesario que tenga a su disposición maneras de expresar implícitamente sin asumir la responsabilidad de haberlo dicho (Ducrot, 1980 : 6), mientras que la tradición popular del “velorio del angelito” pone de relieve la expresión del campesinado que se rige según otros códigos. No se trata de una puesta en escena como en el velorio caraqueño, sino más bien de un encuentro en el cual el baile, los cantos y el consumo de licor son parte fundamental del homenaje al difunto, y no por mero goce social. Tanto la tradición latinoamericana como el género literario prevén -para llevar a cabo el funeral- un escenario que casi siempre lo constituye el hogar del difunto. Sin embargo, el carácter ficticio del género de costumbres permite recurrir con cierta frecuencia a diversos contextos dependiendo del tópico escogido: “La boda”, “La visita”, “Los velorios” acogen, por ejemplo, críticas sociales de un interés particularmente urbano. De manera más concreta, el espacio de “los velorios” lo constituye la casa del difunto, la sala, que es un escenario de tipo doméstico (Gómez, 1988: 36). En lo concerniente a la duración es difícil precisar pero generalmente el desarrollo del diálogo tiende a coincidir con un día, o en este caso con la noche de un velorio (1988: 36). En esos escenarios el locutor perfila tipos humanos en los que no explora los aspectos internos; no obstante, conjuga su presencia para ponerlos de relieve como fenómeno social.

El tipo viene a ser la representación de un personaje carente de individualidad, con carácter genérico, característico de una clase, ideología, profesión o carácter psicológico representativo de una categoría mucho más amplia. Al hablar de los tipos, el locutor se expresa en primera persona, es franco, y a pesar de ser un intelectual, le interesan las banalidades de la vida de patio. Tiende, pues, a reconocer a un fanfarrón o una niña

insulsa en el instante mismo en que la encuentra, y a dar parte de su conducta y presencia a los lectores. Se trata, en otras palabras, de una tipificación a través de un monólogo característico de la sátira convencional que opone los principios morales de los sujetos descritos a aquellos del locutor. Dichas oposiciones implícitas dejan ver a los lectores una sola faz de los problemas dado que son estudiados de manera acuciosa y expuestos a través de una voz enfática, convencida de sus valores. Efectivamente, hay en la conducta del locutor satírico una actitud intransigente frente a otras concepciones de vida y esto se explica, de cierta manera, por el aparente estatus socio-económico y cultural del otro sector de la sociedad. Al respecto apunta M. Angenot que el satírico enuncia desde un locus que denota extrema divergencia ideológica, desconoce incluso el discurso del otro en cuanto a que éste no se funda en una supuesta lógica universal. Su actitud es, pues, la del intelectual altivo que dirige “una mirada entomológica” al tiempo que comparte con el lector culto el monopolio del sentido (1982: 36). Y aparte de esta mirada piadosa y de lástima por el prójimo, en el comentario inicial que abre el texto se ponen también de relieve los conocimientos del locutor sobre él mismo y su opinión de la realidad; se trata de un comentario moral y satírico en el que se perfilan los antecedentes del tema.

En efecto, una serie de términos del dominio económico anuncian tempranamente en “Los velorios” cierta preocupación por el gasto, por el consumo al cual conlleva la celebración del velorio. El dinero aparece, pues, como la más apetecible necesidad social; valga decir que su irresistible poder de seducción deforma los sentimientos. El tono del locutor al referirse a este tópico tiende a poner en evidencia el desgarrar incipiente de la nueva clase urbana entre los valores de uso y los valores de cambio mercantiles: las apariencias socio-económicas se superponen y distorsionan a las necesidades auténticas. El fenómeno se presenta como un notable rasgo estilístico que tiene que ver con dos isotopías en principio excluyentes: la económica y la emocional o patética. El primer párrafo del texto juega sistemáticamente con un efecto de polisemia (dialogía) que le permite presentar el registro económico, en particular, como preponderante. Nótese por ejemplo, en el siguiente monólogo el uso de “tributar, aprecio, costosos, efectos, cuenta, liquidación, interés, estima”:

*“Si por algo no quisiera yo morir es por esa noche que pasa uno en su casa en calidad de difunto.” Por eso: porque es la oportunidad en que los amigos nos tributan los postreros testimonios de aprecio, los cuales testimonios, sobre ser muy costosos, no creo yo que hagan maldita la falta para los efectos del viaje eterno, ni que vaya a tomarlos en cuenta el Juez Supremo a la hora de la liquidación, que es en lo que debe poner mayor interés todo difunto que se estime” (“Los velorios”: 372),*

Generalmente este tipo de construcción monológica no entorpece el desarrollo del relato puesto que casi siempre aparece en el inicio del texto y según la retórica lleva el nombre de *praeparatio* (Gómez, 1988: 79). Se trata de un juego deliberado que instaura lo económico como dominio privilegiado y se debe a cierta preocupación, incluso obsesión de la clase media emergente por tener los medios para aparentar y cumplir con los mandatos sociales. El texto plantea, pues, la problemática entre el capital efectivo y el capital simbólico. Pues, como hemos visto, desde el primer enunciado, el locutor invita al lector a interrogarse sobre el hecho de la muerte y la ceremonia notablemente costosa que le suele seguir. Efectivamente, el tema de la muerte constituye un punto de partida original para la redacción del texto dado que capta el interés del lector produciéndole un efecto de sorpresa, al tiempo que da cuenta de la construcción circular puesto que concluye con el mismo enunciado. Más notable es aún el elemento de fantasía que parece poseer la sátira para tratar un tópico supuestamente doloroso. Por ejemplo, el locutor no dibuja objetivamente el mal que constata sino que presenta una especie de disfraz que llama la atención y a la vez permite escapar de una realidad difícil de aceptar como es la desaparición física de un ser querido (Hodgart, 1969 : 13).

La muerte que se conoce como el término del plazo en el cual el hombre desaparece físicamente va a provocar una puesta en escena de conductas tales como el pésame, los abrazos o exclamaciones, que, según el locutor, no cumplen sino una mera función social y son indisociables de un orden de valores. Tanto los asistentes como los deudos definen de esta manera su identidad social unida a la idea de norma y de modelo cultural. Dado que la norma tiende a uniformar el comportamiento de los miembros del grupo concernido, tiene lugar un consenso recíproco manifiesto. Aparecen, pues, los papeles, entre ambas partes como acciones esperadas puesto que los participantes han sido informados de cómo actuar en esta situación: los deudos se preparan para recibir el pésame, los asistentes acompañan a éstos en su dolor; están todos en consecuencia al tanto de los presupuestos pragmáticos que hacen tácita la comunicación entre ellos (Grice: 1975).

Sin embargo, todo ocurre gradualmente en la medida en que transcurren las horas previstas para la realización del funeral que sigue una especie de itinerario. Finalmente el muerto es desplazado, siendo “el sujeto principal” de la ceremonia, por situaciones tangenciales al hecho mismo de la muerte, como por ejemplo, las conversaciones mundanas, el consumo de tabaco, cigarrillos, bebidas alcohólicas y aromáticas, que además constituyen los hábitos unificadores del grupo social que se reúne. El lector sabe que un difunto no puede estimarse a sí mismo, al menos visto desde la perspectiva de lo humano, pero el locutor lo designa satíricamente como el único asistente al velorio que se siente realmente concernido por la muerte. El significado satírico reside en el uso de unas convenciones de comportamiento social, es decir, en el acto de tributar testimonios de aprecio y de alabanza a los dolientes como el acato a las exigencias del contexto y no en razón de la expresión de sentimientos. Hay un efecto incongruente, una falta de correspondencia entre las normas y las acciones.

El texto se convierte en el espacio de prácticas sociales correspondientes a la esfera de la vida cotidiana de cierto estrato, y en consecuencia adquiere un carácter bullicioso, al igual que otros acontecimientos de orden social en los que se dan cita los hombres para divertirse. Hay, pues, discusión libre unida a la actividad social del hombre (Gómez, 1988:48). Por tanto, no resulta extraño que el locutor defina al velorio como una celebración contraria a la ceremonia, cuya investidura tradicional es la solemnidad, el luto riguroso, el llanto, la congoja, etc. Más que una expresión de dolor, el velorio es entonces un acto lúdico, salpicado de chistes y anécdotas irrelevantes al acto mismo y que lo presentan como un espectáculo teatral. No hay, pues, según el locutor, consonancia entre los patrones sociales dignos de la civilidad y las conductas que asumen los asistentes a la ceremonia. Cabe decir que con estas actitudes reencontramos en el texto el manejo de máscaras que tienen su origen remoto en la colonia y constituían una de las constantes en *la ciudad letrada*. En este texto, el locutor satiriza desde un “locus” masculino o machista dejándonos ver una división genérica importante que se observa en la siguiente cita:

*“A todas estas, el elemento femenino ha ocupado las piezas interiores. Allí se habla de la saya de la señora B de lo fea que se ha puesto la señora A; de los amores de fulanita con menganita y de todo lo que no tenga asomos de duelo” (“Los velorios”: 374).*

La importancia de la *acotación* (comentario) -en términos de Jesús Gómez es que recrea “el aspecto visual de la conversación.” Los lectores pueden escuchar pero también percibir imágenes de lo que hacen, cómo se comportan, etc. (1988: 77). Y es que el locutor estudia el carácter de cada perfil, sus intereses, sus principios y gustos. De cierta manera espía los más ligeros movimientos de su auditorio para penetrar en lo más recóndito del colectivo y obtener motivos para sustentar su tesis. Obsérvese en su discurso cierta razón sólida, un espíritu generalizador y un juicio rápido y seguro. En el pasaje citado se trata de comportamientos que difieren de lo esperado en el espacio del velorio desde la perspectiva moralista del intelectual. La percepción de algo desarticulado constituye el elemento básico de la sátira. Por ejemplo, las mujeres son objeto de comentario, de deseo

-por la forma-, y las únicas que lloran, o aparentan llorar, mientras que, sobre la conducta de los hombres, el locutor nos deja ver otros atributos, representados, entre otros, en la personalidad del filósofo, hombre inmovible, al cual nos referiremos más adelante.

El locutor cita una voz que en este caso procede de la familia del difunto: “Caramba ¡Hasta después de muerto nos fue oneroso!” (“Los velorios”: 372). Con este enunciado, se expresa deliberadamente el desdén con el que la familia asume la desaparición del ser supuestamente querido, el compromiso ineludible frente a los gastos que exige la celebración de un velorio y por supuesto todo el contexto mercantil del que es objeto la muerte. Sin embargo, el velorio aparece como un mecanismo de demostración a través del cual la clase social emergente proyecta una imagen positiva del acatamiento de las normas que rigen el ritual. Es un acto repetitivo, “entre las malas costumbres nacionales”, codificado; es una postura solemne, de orden verbal y gestual con una gran carga simbólica. Mientras que el carácter repetitivo de la celebración del “velorio del angelito” no se funda exclusivamente en la muerte de un niño, hecho primordial, sino en la perpetuación de fenómenos tradicionales ligados a la identidad cultural del pueblo. La inversión que llevan a cabo los padrinos del angelito para la organización de los festejos no se compara con el gasto del velorio ciudadano, pues éste último exige un quebrantamiento de las posibilidades económicas, como hemos señalado, con el fin de asimilarse a los patrones sociales. Las características socio-económicas funcionan aquí como signos distintivos, como un principio de división que organiza la percepción del mundo social; la identidad del grupo se define y se afirma la diferencia aunque bajo el discurso de algunos asistentes y la vestimenta de otros no haya más que simples vulgares mortales. Movidos, pues, por lo que dicta la norma social, los sujetos asisten al velorio dejando entrever cierto beneplácito señalado por el locutor: «Es lo que dije a un observador muy avisado: ‘El amo del muerto es el que llora. Los demás son bebedores de café.’ Y de Hennessy y de Ceiba, agregaría yo’” (“Los velorios”: 372). Se trata de un ejemplo de diálogo en el cual tienen lugar “las relaciones lógicas de pregunta respuesta o de aprobación o desacuerdo” (Gómez, 1988: 14). El locutor se sitúa en un plano superior con respecto al objeto satirizado que en este caso constituye la conducta insensible de los asistentes al velorio puesta en evidencia como una verdad hiriente que concierne a la naturaleza humana.

Sin embargo, la sátira adopta una forma estética particular que divierte al lector dado que desenmascara a ese público ocioso infligiéndole una risa despreciativa. El significado satírico contiene una verdad lastimosa que el locutor expresa bajo una de las formas abreviadas que caracteriza al aforismo. Por su parte, el lector ideal se identifica con el locutor satírico y comparte con éste su sentido de superioridad; se trata de una actitud arrogante que señala, pero queda claro que ésta no es suficiente para llevar a cabo la denuncia. El satírico deja incluso traslucir su satisfacción ante los gestos poco refinados, ante la viveza del otro, al tiempo que guarda cierta distancia como si no perteneciera al mismo mundo (Angenot, 1982:38). Por su parte, M. Hodgart afirma que la sátira debe comprender otras fuentes de placer o una relación entre las ideas que se nombran y un significado extra que el lector puede percibir, a saber: los asistentes a “Los velorios” son merodeadores, o simples sujetos aprovechadores de la situación (M. Hodgart 1969: 12).

En los momentos de mayor agonía se conjugan varias situaciones que constituyen la antesala del velorio: la presencia del sacerdote para administrar los santos óleos, la compra de comestibles y licores por parte de los deudos y la contratación de los servicios funerarios. Nótese la sátira contenida en el enunciado citado: “licores y comestibles en abundancia para hacer frente a la condolencia de los relacionados” (“Los velorios”:372-373). En un contexto semejante, en lugar de este enunciado diríamos para agradecer la compañía en ese momento luctuoso o para agradar a quienes vienen a expresar sus condolencias. Sin embargo, el locutor -basado en el dispositivo de convenciones que rige su diálogo con el lector-, introduce una idea y la presenta como un hecho común con el fin de establecer una complicidad. La sátira, al igual que las otras modalidades bivocales, potencia significados literales que advierten al lector del mensaje implícito. Presenta,

pues, sentidos figurados, por lo que requiere la participación activa del receptor en el proceso de su exégesis. Esto explica su relación con modos indirectos de expresión como la alegoría y la ironía, que tienen como función suavizar el ataque.

El lector tiene a su cargo la tarea de completar el significado infiriendo que la actitud de los asistentes al velorio es semejante a la de una invasión o a la de un ataque bélico, y eso explica que el aprovisionamiento de comestibles y licores se convierta en una parte importante de la logística del velorio. Hay un significado satírico implícito en el hecho de confrontar elementos incongruentes; por una parte una esfera social que se ciñe a las reglas de comportamiento, pero por otro lado que deja entrever el sustrato de una clase oportunista. Para dicha esfera el atractivo de un velorio reside en la cantidad y calidad de bebidas y aditamentos ofrecidos que dependen a su vez del estatus económico del difunto y determinan la permanencia o la ausencia, valga decir el grado de afluencia de los asistentes al velorio. En la acotación que leemos a continuación encontramos una visión de los movimientos de los interlocutores:

*“Si la cosa no merece los honores del mantel, los doloridos se encargan de llevar a cada prójimo su taza de lo que sea, con un aditamento masticable que el favorecido pueda despachar sin moverse de su asiento. Suele suceder que lo que se pone en circulación es un cacao claro, con bizcochos de poca trascendencia, y entonces es casi seguro que el muerto amanece solo” (“Los velorios”: 375).*

Observamos que el significado satírico está unido al conocimiento objetivo de un hecho como es la muerte pero a la vez éste es presentado con un cierto distanciamiento afectivo que produce la risa dada la dureza de este aspecto de la realidad ligado inevitablemente al gasto. De esta manera esa crítica asertiva a la conducta de los asistentes a un velorio a través del texto costumbrista se transforma en una especie de juego elevado que revela una realidad al mismo tiempo que proporciona al lector el placer de la ficción (Hodgart, 1969:12). Asistir a un velorio implica una puesta en escena de maneras, de gestos, de actitudes y de exclamaciones, es decir, una práctica discursiva acorde al duelo, sobre todo durante las primeras horas de la ceremonia. Tal como lo pautaba M. A. Carreño en su *Manual de urbanidad*: «la fisonomía del que habla debe presentar las mismas impresiones que sus ideas han de producir en los demás; así es que en ellas han de encontrarse los rasgos del dolor si trata de asuntos tristes y desastrosos; los de la alegría si trata de asuntos agradables o chistosos, etc., etc.» (Carreño, 1986:60-61). Aparece al mismo tiempo un discurso panegirístico para el difunto, con el cual los deudos y asistentes van a exaltar las virtudes que no tuvo y a obviar los defectos, dado que después de muerto todos los hombres son “buenos.” Nótese la citación de voces en el escenario del funeral. Se trata de dialogantes introducidos por el yo locutor que discuten entre ellos (Gómez, 1988: 9) y constituyen un ejemplo de *oratio concisa* :

*“Llegada la noche del velorio, empieza para los amos del muerto la tarea de recibir innumerables abrazos, y referir a cada uno de los visitantes los pormenores de la catástofre, a saber: a qué hora murió el sujeto, su serenidad en tan triste emergencia, sus últimas palabras, etc. Son detalles que inquiere con el mayor interés todo el que llega a ponerse al habla con los doloridos, y que se oyen poniendo cara de funeral, e intercambiando exclamaciones más o menos encomiásticas para el difunto. “-¡Pobre fulano! -dice uno que le trató íntimamente-. ¡Era lo mejor de la familia! -¡Lo mejor! -corroboran todos los demás sollozando. -Era excelente como padre, como hijo, como esposo, como tío y como sobrino. -¡Excelente!” -¡Ay, amigo! -inquiere un señor de aspecto grave que ha estado reflexionando largo rato- ¡Ay, amigo! Todos tenemos que andar ese camino” (“Los velorios”: 373).*



Este tipo de exclamación, este encomio fingido, es uno de los artificios satíricos preferidos por el locutor. Entiéndase, pues, que la sátira “desengaña acerca de la verdad de las cosas, frente a la falsedad generalizada de la lisonja” (Rodríguez, 1989: 10). En todo momento en que el locutor habla humorísticamente, el lector perspicaz se da cuenta de que el significado verdadero de sus palabras es serio. Esto queda subrayado por el hecho de que en ciertas ocasiones da expresión a sus auténticas emociones, sin reserva, que explican su profundo desengaño con respecto a la realidad. Por lo tanto cuando nos describe las escenas de “Los velorios” con aires de fiesta en tono humorístico, sabemos que a pesar de la risa que este texto provoca, implica su auténtica preocupación por la ausencia de valores cívicos; es un asunto ligado al progreso efervescente, a la transformación que conduce a la urbanidad. Contrariamente al velorio ciudadano en el cual el locutor cuestiona la conducta festiva, la celebración del “velorio del angelito” exige, por su parte, la presencia de músicos y trovistas puesto que se trata, según la tradición, de un acontecimiento grato que requiere un mínimo de animación.

De allí que la expresión de los seguidores de dicha práctica cultural se oponga a la pose estudiada en las conductas del velorio urbano. Y es oportuno aclarar que si bien se trata de objetos heterogéneos, es decir, uno textual muy tangible y otro que describe una práctica social; ésta última ha sido objeto de estudio de muchos investigadores. El velorio caraqueño descrito por M. Mármol, presenta además una relación recíproca entre lo serio y lo humorístico basada en una actitud determinada por parte del locutor, y frente a este humor y seriedad, el lector está obligado a tomar posición expresando su parecer. El lector percibe la presencia subjetiva del locutor en el texto, dado que éste asume la postura de un “ingenuo” de su ambiente y de la importancia de sus propias palabras. Esta supuesta ingenuidad tiene el efecto de que los hechos presentados aparezcan bajo una luz humorística; sin embargo, la misma afectación de esta postura advierte del propósito profundo y más serio. La mayoría de los personajes (asistentes al velorio) que nos presenta el locutor son anónimos, ninguno aparece identificado con nombre y apellido a excepción de “Paulita”, de lo que deducimos que se trata de una crítica a una conducta generalizada. El personaje Paulita puede ser catalogado aquí como un indicio o pista que nos permite determinar que el grupo ciudadano, objeto de la crítica, aspira social y económicamente a un buen estatus como intentaremos explicar a continuación. Se trata de un nombre simbólico de acuerdo con el punto de vista que se quiere personificar (Gómez 1988: 27). En efecto, la voz citada por el locutor “-No llores, Paulita, que te destiñes- Dice una mamá previsora a su tierno renuevo” alude a la niña de bien, la niña de sociedad, de apariencia impecable, modosita, refinada y de buenos modales que debe cuidar siempre todos los detalles de su presencia; detalles consonos con las aspiraciones materiales de su grupo social. Hay en el adjetivo “tierno” una idea de inocencia, de pudor, que se opone al enunciado “cumple sin menoscabo de sus encantos personales” con el interés de explotar de manera más provechosa su cuerpo. La mujer, en su rol de hija, crece en el marco de un proyecto dirigido por la madre que consiste en controlar sus relaciones amorosas; en otras palabras funge como una especie de censor de lo bueno y de lo malo, de lo que realmente atiende a las normas morales. Pero su preocupación principal se centra, sobre todo, en el hecho de que la niña representa un capital valioso que debe cuidar. Entre madre e hija se establece entonces un diálogo articulado a través de señas, y en particular, a través de los movimientos del cuerpo tanto en el espacio público como en el privado.

No obstante, el locutor de “Los velorios” trae a colación la inquietud del moralista frente a la moda femenina, al maquillaje y a las formas prominentes que se convierten en artificios destinados a seducir a los hombres. Y es que la sátira contra la mujer aparentemente pura, inocente, tiene lugar puesto que ésta se aparta del ideal descrito por el elogio tradicional de docilidad, castidad y modestia que impera en el siglo XIX (Hodgart, 1969: 81). Las mujeres, tal como las describe el locutor, se insinúan ante los hombres con sus movimientos corporales, mera vanidad con medios estudiados, y éstas a la vez distinguen sus preferencias por los hombres. La alusión es directa a

la doble moral sexual que ha sido hasta recientemente la de las sociedades civilizadas en las que se espera castidad en las mujeres, modestia en el vestir y en la conducta, y no necesariamente lo mismo en los hombres. Según el *Manual de urbanidad y buenas costumbres* “la mujer tendrá por seguro norte, que las reglas de la urbanidad adquieren, respeto de su sexo, mayor grado de severidad que cuando se aplican a los hombres; y en la imitación de los que poseen una buena educación, sólo deberá fijarse en aquellas de sus acciones y palabras, que se ajustan a la extremada delicadeza y demás circunstancias que le son peculiares” [...]. (Carreño, 1986: 26).

Sin embargo, como en la mayoría de las prácticas sociales, en “Los velorios” hay gestos que garantizan, por su recurrencia, el reconocimiento mutuo de los asistentes. El ritual corporal es consciente, socialmente admitido, y la comunicación se basa en posturas que indican claramente sus intenciones, como por ejemplo, el coqueteo de Paulita frente a los hombres. En “Los velorios” se valora, pues, una etiqueta corporal, un código de bienestar que confiere una significación original en la reunión a algunas actitudes o movimientos en el plano físico; el cuerpo tiene, pues, un rol expresivo y en consecuencia de seducción. Tienen también lugar una serie de expresiones que podemos definir como “filosofemas” obvios que no consuelan en lo absoluto a los deudos pero que según el locutor dan cierto prestigio al asistente. Así podemos ver en el «filósofo resignado» a un tipo de asistente, llamémoslo sujeto afectado de fortaleza o de insensibilidad, y de moral intachable. Es una figura anónima, parasitaria que a partir de un discurso vacío persigue enaltecer a los actores que convocan, es decir, la familia y el muerto. La pertinencia del discurso del filósofo radica en parte en la estética dado que busca dignificar la situación aceptando la muerte como una condición de civilidad. Sus consuelos invocan al hombre que ve en los sentimientos al gran enemigo de la perfección humana, tal cual lo profesaban los estoicos. No obstante, solapado en ese discurso que todos escuchan atentamente, el filósofo resignado; filósofo aprovechador, espera atentamente ese estado de admiración y de obnubilamiento en el que han quedado los asistentes para pedirles cigarros; solicitud que es inmediatamente atendida por considerar a éste como el asistente que más resalta y honra con su presencia.

No obstante, el locutor satírico degrada a este sujeto cuyo discurso denota según los asistentes al velorio un estatus intelectual superior. Efectivamente, la pretensión del yo locutor es destruir la imagen que el personaje da de sí, su perfil serio, culto y sus acciones. En términos de M. Hodgart se reemplaza la imagen que el lector admira por otra que no tiene nada de admirable (1969:109) y que persigue desengañar a los oyentes tal como hacía Erasmo en sus Coloquios (Rodríguez 1989a: 18). La sátira persigue también, entre otras cosas, divertir puesto que combina y opone ideas con el fin de ofrecer un resultado inesperado. En “Los velorios” hay un momento inicial durante el cual los asistentes adoptan una postura grave, solemne, que se manifiesta a través del llanto, la expresión compungida, las miradas lánguidas y las voces quebradas. La disertación sobre la inestabilidad de las cosas crea, pues, una atmósfera lúgubre que propicia las reflexiones sobre la fragilidad del hombre pero estas “disquisiciones lúgubres” que han ocupado el momento inicial son desplazadas por “las reminiscencias de cosas alegres” que introducen en el texto el final de la escena dialogada.

En el tránsito de lo lúgubre a lo alegre tiene lugar un cambio de postura en los asistentes, pues al no sentirse concernidos por la muerte, hecho que los sumiría en una profunda pena, pueden traer a la memoria recuerdos de todo tipo. Lo que el locutor designa aquí como “cosas alegres” son un sin fin de episodios, a saber, el matrimonio de la hija del compadre, el nacimiento del sobrino, el paseo por la playa, el cumpleaños del ahijado y tantos otros que el lector de este texto puede suponer o inferir en virtud de su competencia comunicativa. Sin embargo, no todos los temas de los que se habla en el velorio pueden tratarse a espacio abierto, tal es el caso de aquéllos que según el locutor, atañen sólo a las mujeres. El enunciado “el elemento femenino ha ocupado las piezas interiores” supone un desplazamiento hacia los espacios en los que las conversaciones

banales, murmuraciones y cuentos de poca trascendencia resultan menos imprudentes que frente al muerto o cerca de los deudos.

Desde el comienzo cuando el locutor dice “Si por algo no quisiera yo morir es por esa última noche que pasa uno en su casa en calidad de difunto”, se impone un juicio fuertemente subrayado cuyo significado varía adoptando al final del texto un tono de afirmación sumario que define moralmente al grupo asistente. Este tono es característico de los textos costumbristas que describen roles conductuales, así como también lo “es la tendencia a plantear evaluaciones simplistas basadas en contraposiciones maniqueas” (Barrios, 1994:71), como por ejemplo los deudos lloran, los asistentes beben café o Hennessy, unos amenizan la ceremonia con chistes, otros mantienen una postura grave, compungida. El conjunto que engloba a los bebedores de café, las niñas, los allegados, los novios y el íntimo de la familia conforma la multitud anónima, el sujeto colectivo al que observa y retrata el locutor, sin embargo, y esto a manera de ejemplo, se detiene de vez en cuando en algún personaje para hacer un juicio de valor sobre su conducta en particular, como ya hemos visto en el caso del filósofo y de Paulita. En este esquema, los sujetos se han puesto en contacto en la reunión social, se han destacado una cadena de sucesos que aluden directamente a sus modos de ser y de pensar, materializados con el encuentro. Al final del texto se encuentra una especie de mensaje que simula no ser expedido abiertamente al lector; se trata de una enseñanza que nadie puede dejar de percibir (Barrios, 1994: 71). De ella dependen todos los elementos de la argumentación del texto tal como sucede en gran parte de la literatura de tradición satírica, valga recordar los conocidos escritos de Erasmo (Rodríguez, 1989a: 18). Efectivamente, cierto número de señas difuminadas en el texto expresan el mensaje de los velorios, una especie de denuncia que pone sobre aviso el arribismo y la hipocresía de la esfera social media. Esos velorios que en principio el lector puede asociar con una ceremonia grave, elevada, son más bien bajos; lo que cuenta es lo material, no hay dolor ni emoción, y de allí su relación con un sentido incongruente.

## Referencias

- Angenot, M. *La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*. Payot, Paris, 1982.
- Barrios, A. *Primer costumbrista venezolano*. Casa de Bello, Caracas, 1994.
- Carreño, M. *Manual de urbanidad*. Panapo, Caracas, 1986.
- Colombres, A. *Palabra y artificio: Las literaturas bárbaras*. Sol, Buenos Aires, 1987.
- Domínguez, L. *El velorio del angelito*. Ejecutivo del Estado Trujillo, Caracas, 1960.
- Ducrot, O. *Dire et ne pas dire*. Hermann, Paris, 1980.
- García, N. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. Grijalbo, México, 1989.
- Grice, P. “*Logic and Conversation*.” en Cole y Morgan eds., *Syntax and Semantics 3* : Speech Acts. New York Academic Press, 1979
- Hodgard, M. *La satyre*. Hachette, Paris, 1969.
- Ong, W. *Oralidad y Escritura*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1993.
- Rama, A. *La ciudad letrada*. Norte, Hanover, 1984.
- Rodríguez, L. *Pecados sociales y literatura en el siglo XVI: Los coloquios de Torquemada*. Universidad Autónoma, Madrid, 1989a.
- Genette, G. *Nouveau discours du récit*. Seuil, Paris, 1983. Palimpsestes. Seuil, Paris, 1982.
- Gómez, J. *El diálogo en el Renacimiento español*. Cátedra, Madrid, 1988.

- Picón, M. "Prólogo" a *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*. Monte Ávila, Caracas, 1980, 5-9.

## Notes

<sup>1</sup> "En el terreno de la cultura popular, es raro que alguien se abstenga de intervenir de algún modo en las narraciones que escucha, y todo aporte ingenioso de un individuo es objeto de una inmediata apropiación colectiva. En cambio en la literatura, por oposición al rito popular, la apropiación individual de lo colectivo se produce por la vía del estilo, privilegiando los recursos formales del intérprete sobre la narración en sí, con lo que el relato se distancia de su base tradicional", como suponemos en el caso del texto costumbrista. A. Colombres, *Palabra y artificio: literaturas "bárbaras"* 132.

<sup>2</sup> "La narrativa oral a través de salves, estribillos y romances caracteriza a una situación oral en la que los cantores pueden persuadir enérgicamente a los asistentes del velorio a involucrarse en la ceremonia. W. Ong, al referirse a la originalidad narrativa de una situación oral, dice que ésta radica en lograr una reciprocidad con el público y depende de la manera cómo se introduce el relato" (*Oralidad y escritura* 48).

<sup>3</sup> En el velorio del angelito "los cantos pertenecen a la memoria colectiva, por lo tanto no hay lugar para la identidad de los sujetos que narran, sus circunstancias personales no se toman en cuenta. Por el contrario, en una situación que privilegia el poder creativo del intérprete, alienta la experimentación por la palabra y la actualización del discurso desde las vivencias del narrador. Se añadirán así hechos y personajes relativamente próximos y el resultado de tal experimentación verbal se acerca a la concepción occidental de la literatura, montada más sobre la creación personal que sobre el patrimonio social". *Palabra y artificio: las literaturas "bárbaras"* 135.

<sup>4</sup> Llamamos aquí creencias al contenido de los discursos armados y repetidos sin cambios que pertenecen según el investigador A. Colombres, a la esfera de los ritos "[...] conformando un ensalmo, oración o fórmula mágica o asimilándose a ellos en sus efectos, aunque en algunos casos pueden tener una mera función didáctica, para servir al proceso de endoculturación" (Colombres, 134).