

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE COMUNICACIÓN Y LITERATURA

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DE TÍTULO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN

“REPRESENTACIÓN DE LOS ESPACIOS NARRATIVOS Y DE LOS
OBJETOS EN LA NOVELA: *EN NOMBRE DE UN AMOR IMAGINARIO*,
DE JORGE VELASCO MACKENZIE”

VALERIA JANETH QUEVEDO FIGUEROA

DIRECTOR: VICENTE ROBALINO

QUITO – 2015

A mis padres Fernando y Fanny, a mi hermana

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
RESUMEN.....	7
CAPÍTULO I.....	8
1.1 Un acercamiento a la semiótica.....	8
1.2 Las funciones del signo.....	10
1.3 Los signos verbales y no verbales.....	12
1.4 La denotación y connotación.....	14
1.5 El cuerpo: expresión del lenguaje no verbal.....	15
1.6 El lenguaje del cuerpo.....	16
1.7 Cinésica y proxémica	17
CAPITULO II.....	18
2.1 La representación del espacio.....	18
2.2 Elementos de la descripción.....	22
2.3 Sistemas descriptivos.....	26
2.4 Configuraciones descriptivas.....	29
2.5 Metáfora en el espacio.....	31
2.6 Representación verbal de un objeto.....	33
CAPÍTULO III: APLICACIÓN A LA NOVELA.....	37
3.1 Antecedentes.....	37
3.2 Espacio y personajes.....	43

3.2.1 La habitación	43
3.2.2 Objetos de lujo.....	45
3.2.3 Objetos religiosos.....	46
3.2.4 El baúl.....	48
3.2.5 Isabel.....	49
3.2.6 El espejo.....	52
CONCLUSIÓN.....	54
BIBLIOGRAFÍA	56

Introducción

El presente trabajo investigativo expresa un estudio sobre el espacio narrativo y los objetos que se encuentran presentes en la novela *En nombre de un amor imaginario* de Jorge Velasco Mackenzie. El enfoque teórico de la disertación es la teoría propuesta por Victorino Zecchetto en su obra *La danza de los signos*. Al igual que los estudios sobre el espacio realizados por Luz Aurora Pimentel, en su obra *Espacio*. En el primer capítulo, se estudian aspectos generales sobre la semiótica y los procesos de comunicación, por lo tanto, se busca definir algunos términos esenciales que nos permita aproximarnos a los planteamientos sobre el espacio. Así, la definición del signo y sus distintas funciones hacen posible el proceso de comunicación en la novela de Mackenzie. De esta manera, en el primer capítulo se analiza el proceso de comunicación propuesto por Roman Jakobson y sus funciones, debido a que estarán en los distintos lenguajes (verbales y no verbales) que manifiesta la protagonista de la obra. Es por esta razón que otro de los subcapítulos de este primer apartado abarca el tema de los signos verbales y no verbales, puesto que se busca llegar a comprender la relación que se establece entre la protagonista con el espacio que la rodea, y por medio de estos signos se da una aproximación a los sentimientos que evocan los objetos que observa. Sin duda, estudiar los significados denotativo y connotativo es un gran aporte para comprender el conjunto de información que los signos pueden llegar a poseer. Ha sido esencial el estudio del signo en relación con el cuerpo como una expresión del lenguaje no verbal, ya que el personaje principal expresa sus emociones, no tan solo con palabras, sino que lo hace con su mirada, por ejemplo, con el modo de quedarse quieta, etc. Entonces, para Victorino Zecchetto, el estudio del cuerpo se relaciona directamente con los de la cinésica y la proxémica.

El segundo capítulo se refiere a los estudios realizados por Luz Aurora Pimentel, donde relaciona al relato con el espacio. Así, la autora estudia al espacio en relación con los elementos de la descripción existentes. Cada uno de los subcapítulos busca aproximarse al estudio del espacio a partir de los elementos y de las configuraciones descriptivas. Por consiguiente, un apartado que también se trata en el segundo capítulo es la metáfora del espacio, es decir, las distintas particularidades que se puede encontrar dentro de la

descripción de un objeto y el efecto que esta puede producir. En el último subcapítulo se trata acerca de la representación verbal de un objeto, pues es la protagonista la que asume a los objetos desde su realidad.

Finalmente, en el tercer capítulo, se aplicará lo propuesto en los capítulos anteriores. La relación que se establece entre el personaje principal y el espacio en el que se encuentra, debido que, a partir de esa relación entre los objetos es que se evocan recuerdos.

Resumen

La novela de Jorge Velasco Mackenzie: *En nombre de un amor imaginario*, no ha sido todavía muy estudiada, pese a que ha recibido reconocimiento por su extraordinaria obra con el Primer Premio en la IV Bienal de la Novela. El escritor guayaquileño posee un amplio repertorio de obras que han sido galardonadas, una de ellas es la que se estudiará en la presente disertación, que a más de haber sido premiada por su estilo narrativo, del mismo modo lo ha sido por ser una novela histórica que es el reflejo de los estudios realizados por Velasco Mackenzie.

La novela histórica tiene un amplio conjunto de elementos que pueden ser estudiados. La presente disertación lo que busca es encontrar el vínculo que hay entre el personaje principal y el espacio que lo rodea, ya que es a partir de ahí de donde el narrador omnisciente contará un hecho histórico importante: la llegada del grupo geofísico francés a Ecuador para medir el arco del meridiano terrestre.

Entonces, la importancia del estudio del espacio y los signos que lo conforman, harán posible comprender la relación que se establece con el personaje principal y cómo, con tan solo observar uno de los objetos que están en su entorno, evoca un recuerdo que nos contará, una parte del acontecimiento histórico mencionado. Ahora bien, frente a este estudio, la problemática puede surgir al momento de la interpretación que se pueda dar de los signos, para ello, los autores que se estudian en los dos primeros capítulos expresan argumentos puntuales para aproximarse a lo que la protagonista siente y piensa.

CAPÍTULO I:

1.1 Un acercamiento al signo

En la novela *En nombre de un amor imaginario*, de Velasco Mackenzie, se manifiestan múltiples lenguajes que precisan ser estudiados, ya que el campo semiótico es una amplia dimensión que se debe tomar en cuenta de una manera más cercana. Por lo tanto, nos detendremos en el espacio, pues hay un enlace entre los personajes y lo que se encuentra a su alrededor, es decir, se establece un diálogo interior por parte de la protagonista que evoca recuerdos con tan solo mirar los objetos que están en su habitación.

Entonces, a partir de comprender que la semiótica es una ciencia que está presente en los distintos procesos de comunicación, estudiaremos el campo semiótico iniciando por los signos que están presentes en el discurso intensivo para emitir constantemente mensajes. Es por esta razón que en la novela de Velasco Mackenzie, definiremos al campo semiótico que se encuentra en torno al personaje principal, es decir, la habitación donde yace, en un estado de salud delicado. También este espacio, la habitación, es el lugar que da inicio a que el narrador comience a contar la historia del grupo geofísico francés que llega al Ecuador.

Es preciso definir algunos términos que mencionaremos constantemente en la presente disertación. Victorino Zecchetto, en su libro *La danza de los signos*, estudia conceptos básicos sobre la semiótica y los procesos de comunicación. Nos detendremos en la definición que hace Zecchetto sobre el signo, que es muy importante comprenderla debido a que el estudio que realizaremos enlaza al proceso de significación, entre los objetos y el personaje principal en un espacio determinado. “Signo es todo aquello que está en lugar de otra cosa con el fin de significarla.” (Zecchetto, 2010, pág. 114).

Entonces el signo, en base a lo que ha manifestado Zecchetto, es una representación de la realidad, y en ese momento se puede comprender lo que es la semiosis, al definirla como “la actividad misma de la comunicación. Es el proceso de interacción comunicativa que se produce entre las personas, los grupos sociales y las instituciones.” (Zecchetto, 2010, pág. 34). Por lo tanto, este estudio busca encontrar cómo se manifiesta el proceso de comunicación en un espacio determinado.

Para ello, es preciso comprender cómo el signo se manifiesta en un espacio. Zecchetto expresa que el signo puede estar y no estar presente. Utilizaremos un ejemplo para comprender esta afirmación: cuando un muchacho busca un esfero en su escritorio de trabajo, en ese momento evoca a un signo ausente, es decir tiene en su mente el objeto que está buscando, ya que no lo ha encontrado aún. Algo muy parecido ocurre en la novela de Velasco Mackenzie, el narrador cuenta la historia por medio de recuerdos que evoca Isabel al ver los objetos que se encuentran en su habitación. Entonces hay signos presentes, como los objetos de la habitación, pero también hay signos que el narrador menciona y están únicamente en el recuerdo de la protagonista. Zecchetto indica que los signos poseen tres elementos: “el significante del signo, el referente o realidad aludida (ausente) y el significado” (2010, pág. 98). Entonces es la relación entre cada uno de estos elementos que permite dar una significación.

Ahora bien, las cosas que hay en la habitación del personaje principal no serían más que simples objetos pero se convierten en un signo al momento en que se les da un significado. Sin embargo, es preciso comprender lo que Zecchetto expone cuando afirma que el signo se encuentra presente / ausente. Uno de los ejemplos que utiliza, es un cartel con un avión dibujado, el signo se observa con el avión, pero su imagen no podrá volar. Por esta razón, Zecchetto llama al signo una mentira semiótica (2010, pág. 99). Así es, una mentira debido a que el signo se puede apreciar pero solamente como una simulación que es un signo al momento de dar una significación. Y es precisamente esto lo que ocurre en la novela, porque el objeto está presente en la realidad de Isabel, pero dicho objeto tendrá un nuevo significado en el momento mismo que empieza a recordar y a contar la historia. En consecuencia, el signo cumple un fin semiótico.

El signo también es una unidad cultural. Así, la influencia de la sociedad es muy importante ya que es ella la que establece significados. Son los referentes, los encargados de generar el proceso de significación. Indudablemente en la historia que cuenta el narrador omnisciente, el medio social es de gran influencia en la vida de la protagonista, y por lo tanto, en la manera en que ella le da significación a los objetos que están en su entorno. El proceso comunicativo es ilimitado por esa misma razón. Por las interpretaciones que el personaje es capaz de dar a un signo culturalmente ya establecido con un significado. Isabel, le da un

significado no religioso a una cruz (contrario al significado que la sociedad le da), ella recuerda a su madre y lo que le sucedió. En consecuencia, el campo semántico donde el signo establece significados, cambia según el contexto. Zecchetto los denomina fenómenos culturales cambiantes debido a que están en constante transformación. Así, las palabras sufren cambios por el proceso continuo que atraviesa el lenguaje en cada ocasión en la que van en contra de las normas establecidas.

1.2 Las funciones del signo

Victorino Zecchetto resume la importancia del signo al momento de otorgarle la característica de poseer un valor social, ya que desempeña funciones dentro de grupos humanos, permitiendo así el proceso de comunicación. Por esta razón, el autor cita las funciones que estudió Roman Jakobson dentro de un modelo de comunicación:

- Emisor (sus intenciones).
- Los códigos y sus formas.
- El canal por el que pasa el mensaje.
- El mensaje o contenido.
- El referente u objeto.
- El perceptor (sus reacciones y efectos del lenguaje).

Así, estas funciones se pueden aplicar a todo tipo de comunicación verbal y no verbal. Es preciso comprender el rol que cumple cada función debido a que de esta manera se puede conocer cómo se establece un vínculo comunicativo entre los objetos que observa y la protagonista de la novela. Por lo tanto, Jakobson expresa seis funciones:

- Conativa: se denomina conativos, a los mensajes que provocan al perceptor a actuar, es decir que demandan una respuesta.

- Fática: esta función centra su atención en el canal donde el mensaje se transmitirá para llegar al preceptor, por lo tanto, la función fática pretende conectar a los interlocutores para que el proceso de comunicación se manifieste.
- Referencial: la característica de esta función es “referir y denotar”, es por ello, que los mensajes referenciales designan a los objetos, hechos, personas, etc.
- Estética: esta función se concentra en la forma de los mensajes, de manera que desarrolla una dimensión artística y poética de los mensajes. Comúnmente, esta función presenta un alto contenido simbólico lo que permite que haya múltiples connotaciones. En la literatura, esta función es evidente, debido a que los mensajes que poseen las obras, constantemente tienen figuras retóricas.

Frente a la amplia posibilidad de generar significados connotativos, es en donde asumimos a la novela de Velasco Mackenzie, como una obra que posee varios símbolos y metáforas que conducen al lector a descifrarlas.

- Emotiva: cumple el rol de provocar una emoción en el perceptor. Jakobson señala que son mensajes subjetivos que provocan una reacción (risa, llanto, ternura, enojo, etc.).
- Metalingüística: esta función pretende dar significado a aquellos signos y códigos con el propósito de aclararlos y darles una mejor explicación.

Estas funciones están presentes en las distintas manifestaciones del lenguaje, no obstante, para Victorino Zecchetto una o dos de estas funciones dominan las demás dependiendo del tipo de comunicación.

Otro aspecto que considera el autor, dentro de las funciones que desempeñan los signos, es la postura de Karl Bühler, lingüista que basa su teoría en planteamientos de Platón, para quien el lenguaje “es un instrumento para comunicar entre sí a dos individuos dispuestos a hablar sobre alguna cosa.” (2010, pág. 104).

En consecuencia, Bühler manifiesta que el lenguaje cumple tres funciones:

- Representar “las cosas y los fenómenos; es decir transmitir mensajes y contenidos sobre algo que se relata, analiza y estudia. Es el *nivel referencial de los signos*, cuyo lenguaje se usa para describir al mundo, la naturaleza, los fenómenos sociales, etc.”.

- Expresar las percepciones que se tiene sobre los objetos y lo que está en su entorno para que de esta manera se pueda reflexionar a partir de una mirada subjetiva. Por medio de esta función, un individuo puede manifestar sus pensamientos y sentimientos.
- Comunicar el mensaje o contenido a los interlocutores.

En los estudios del signo y de la comunicación, se han hecho varias propuestas teóricas y clasificaciones. Sea cual fuese el propósito de cada postulado, consideramos que el signo constantemente comunica. Vitorino Zecchetto distingue al signo si es natural o artificial. Para ello, diferencia aquello que no se lo denomina como signo, sino como un fenómeno físico; por ejemplo: el humo que se desprende del fuego. Entonces, los signos “son el fruto de una actividad humana socializada por la cual se crean objetos o se asumen cosas, fenómenos o hechos, con el fin expreso de designar otras cosas ausentes. En consecuencia, *no existen propiamente signos naturales.*” (2010, pág. 106).

El signo se manifiesta cuando los seres humanos toman objetos para darles significación por ejemplo cuando al humo se le atribuye las características de un incendio, en ese momento deja de ser “una mezcla de gases producida por la combustión de una sustancia (...)” (Real Academia de la Lengua Española, 2014) para convertirse en un fenómeno cultural. El autor afirma este argumento, ya que asegura que el signo se crea luego de un proceso que tiene influencia cultural. Por esta razón, en la novela de Velasco Mackenzie se tomarán en cuenta las características culturales y sociales en las que vivió el personaje principal, evidentemente es desde allí, donde los signos tendrán el punto de partida para ser estudiados.

1.3 Los signos verbales y no verbales

Los signos verbales está presentes dentro de los procesos de comunicación, afirma Zecchetto, que los signos verbales son precisos para expresar ideas abstractas así también estados emocionales, espirituales y psicológicos. Por esta razón, los signos verbales ocupan la mayor parte de la comunicación humana porque en algunos casos es complicado que estas ideas abstractas se puedan expresar con imágenes o gestos. La palabra es el medio por el cual

se transmiten los pensamientos, por ejemplo, en el caso del metalenguaje se requiere de lenguaje verbal por la complejidad de los mensajes que maneja el campo científico.

Por otro lado, los signos no verbales también forman parte del proceso de comunicación pero son todos aquellos que se expresan por medio de imágenes, sonidos, gestos, señales, símbolos, movimientos corporales, etc. En la vida cotidiana, el lenguaje verbal suele ir acompañado del no verbal, por ejemplo cuando se dice: “No”, el gesto de la cabeza refuerza la expresión. Es cierto que los signos no verbales poseen una influencia cultural directa, es decir, que cada cultura tiene características propias de los signos no verbales que maneja. De cualquier manera, al punto que queremos llegar es que los signos no verbales acompañan constantemente al lenguaje verbal, ya que por el simple hecho de que nuestro rostro haga expresiones al comunicarnos, de igual manera son signos que expresan un mensaje.

En la actualidad, los avances tecnológicos han hecho que la imagen pueda tener un gran alcance, sea por fotografías de un libro, por televisión o internet, los seres humanos pueden acercarse a lo que en otras épocas solo se podía conocer por medio de descripciones en palabras. Zecchetto nos presenta un claro ejemplo cuando se trata de aprender durante los años que se está en la escuela, y resalta que no provoca el mismo efecto que se describa las ruinas de Machu Pichu en Perú, a que se pueda acompañar de las fotografías de las extraordinarias ruinas.

De esta manera, comprendemos cómo los signos verbales y no verbales se pueden ir complementando, y cómo ambos signos están constantemente presentes en la comunicación.

En el caso de la novela que se estudiará en la presente disertación, las manifestaciones de los sentimientos de la protagonista, se expresan por medio de signos no verbales como movimientos corporales, etc.. Por lo tanto, se puede conocer lo que la protagonista siente y piensa a través de aquello que el narrador nos cuenta que vivió, más no porque manifiesta claramente sus sentimientos sino que lo hace por medio de sus recuerdos. Por esa razón, es importante lo que Zecchetto indica al afirmar que por los signos verbales se puede comprender de una mejor manera lo que una persona siente.

1.4 La denotación y connotación

Vitorino Zecchetto explica la importancia de conocer la diferencia entre un significado denotativo y connotativo. Por medio de un ejemplo, es más sencillo aproximarnos a su significado. Así, la denotación:

(...) está vinculada con lo que directamente expresa y refiere el signo. La operación denotativa no se produce entre un significante y un significado, sino entre el signo y lo que él alude; o sea, en relación con un objeto o estado de cosas referidas (...) la denotación es portadora, al menos en cierto grado, del significado reportado en el diccionario. (2010, pág. 140)

Entonces el significado denotativo es aquel que expresa lo que el contenido de la palabra quiere decir, lo que se refiere tal y como es aceptado y empleado el signo dentro de un grupo social. Su función es plenamente informativa, por esta razón, la denotación “marca, unifica y localiza los sentidos del lenguaje impidiendo que se dispersen y se diseminen” (2010, pág. 141) La lectura denotativa contiene todo el conjunto de información sobre los signos.

Por otro lado, en el aspecto connotativo “remite a otras ideas o evocaciones no presentes directamente en la denotación. Es aquello que es sugerido sin ser referido” (2010, pág. 142) Así, la información que atañe al significado denotativo, es todo aquello que se domina connotativo. Por tanto, es la connotación aquella que le atribuye nuevos significados al signo ya establecido denotativamente.

Victorino Zecchetto indica que mientras la función de la denotación es expresar y conservar los significados de los signos, la connotación se extiende en búsqueda de más posibilidades de atribuirle un nuevo significado al ya manifestado por la lectura denotativa. Además, el autor resalta que la connotación se acerca más al campo metafórico, debido a que constantemente reemplaza un signo por otro, de esta manera, atribuye más significados. La lectura connotativa es mucho más enriquecedora que la denotativa porque también se eleva a la posibilidad de significaciones abstractas, simbólicas, míticas, entre otras.

Zecchetto también caracteriza a la connotación como una “alteración de la denotación” debido a que se expone a varias posibilidades interpretativas, apartándose así de toda norma que establecía una conexión con el referente. Todas las posibilidades de la

connotación son como ingresar a un campo de laberintos debido a que son varias las interpretaciones que se pueden hacer.

Así, un rasgo importante que se debe tomar en cuenta, al momento de realizar una interpretación, es el hecho de que hay varios factores que influyen en ello, por ejemplo la ideología del individuo, la influencia social, educación, etc.

1.5 El cuerpo: expresión del lenguaje no verbal

La comunicación no verbal abarca un amplio estudio de temas que se deben tratar, para lo cual, tomaremos un aspecto: la manifestación de los signos que se expresan con el cuerpo. Victorino Zecchetto coloca al lenguaje corporal dentro del contexto de la competencia comunicativa, por ello, la define como “el conjunto de condiciones, habilidades, saberes y conocimiento de códigos que permiten al individuo la práctica y el ejercicio de la comunicación” (2010, pág. 150) Se distinguen tres competencias que según el autor, son fundamentales para la comunicación interpersonal:

- La competencia lingüística
- La competencia paralingüística
- La competencia no verbal

Y es en esta última que nos detendremos, pues esta competencia tiene que ver con la cinésica y la proxémica, es decir, con los gestos, expresiones y también movimientos corporales. Por otro lado, la competencia paralingüística también maneja aspectos que se pueden tomar en cuenta dentro del estudio de la novela de Mackenzie, debido a que estudia las cualidades de la voz como los tonos con los que se habla, pero más importante en nuestro estudio, es el hecho de que a esta competencia le interesan los sonidos fisiológicos como el llanto, la risa, los suspiros, etc.

Sin embargo, Zecchetto indica que hay una cuarta competencia que es la pragmática, que es la que se encarga de regular el funcionamiento de estas tres, así también desempeña el rol de colocarlas en los distintos contextos culturales y sociales. Por lo tanto, el control de

todas las competencias ayuda al individuo a dar coherencia a todas las premisas comunicativas.

1.6 El lenguaje del cuerpo

Cuando nos referimos al cuerpo, una serie de aspectos son los que se deben tomar en cuenta, como son: los movimientos de los brazos, piernas, la expresión del rostro, los gestos, la forma en la que lleva el cabello, en el caso de las mujeres también se manifiesta un lenguaje por el modo en el que usa el maquillaje, objetos que lo adornan el cuerpo, etc. son signos que se constituyen en varias interpretaciones para los interlocutores. Así como el silencio y la inmovilidad también comunican algo.

Victorino Zecchetto describe con más precisión los comportamientos corporales:

- La receptividad emocional a través de la expresión facial y postura del cuerpo;
- el contacto visual (mirar a otra persona);
- los movimientos de la boca (muecas, sonrisas, etc);
- la postura (modo de sentarse, de estar de pie, de recostarse);
- los gestos y ademanes de los brazos, manos, piernas, cintura;
- orientación del cuerpo en relación con los interlocutores, subterritorialidad y distribución espacial;
- los aromas (perfumes, etc.);
- piel (pigmentación, rubor, textura);
- pelo y peinados;
- ropa y ornamentos (estilos, modas y las formas de vestirse). (2010, pág. 154)

Por lo tanto, la comunicación no verbal es más general y no tan precisa como es el caso de la comunicación verbal. Pero es cierto que los gestos o las expresiones del lenguaje no verbal sí acompañan a las palabras. Específicamente cuando nos referimos al lenguaje

corporal al conjugarse con el lenguaje verbal se crea, lo que denomina Zecchetto, una unidad de comportamiento comunicativo.

1.7 Cinésica y proxémica

Finalmente, es preciso comprender que la semiótica tiene dos fenómenos que pueden ser estudiados desde una perspectiva comunicativa. Zecchetto considera necesario el estudio de ellos, por esta razón, define a la cinésica como una rama de la semiótica que se ocupará del estudio de los signos que presentan los movimientos, las posturas corporales, los gestos y todo aquello del ser humano que genere comunicación, así como; los ojos, los brazos, piernas, etc. Entonces, la cinésica se encarga de los gestos y los movimientos como signos de comunicación. Lo que quiere decir que las emociones o sentimientos que el lenguaje verbal no manifiesta, sin duda con los gestos se puede indagar y aproximar más a ellos mismos. Los gestos faciales son lo que más pueden evidenciar el estado de ánimo de una persona, sus deseos, disgustos, etc.

Por otro lado, la proxémica es aquella rama de la semiótica que estudia el sistema de comunicación, de territorialidad y de espacio entre las relaciones comunicativas. Además también analiza el espacio, lo que lo rodea y la disposición de los objetos. “La comprensión y el modo de usar dichas distancias, la ubicación y la posición en un lugar, nos hacen sentir la existencia en el mundo” (2010, pág. 157) La cultura llega a influir en gran manera el espacio que se crea entre individuos para establecer un proceso comunicativo. Zecchetto describe algunos de los signos que se dan en nuestra cultura por ejemplo cuando se trata de distinguir un rango de autoridad. Cuando el Papa hace visitas alrededor del mundo, la gente se prepara para darle un gran recibimiento, le saludan de forma reverencial, con gestos que representan el respeto, el honor y la admiración que le tienen. Por lo tanto, sí es cierto que la cultura influye en la creación de espacios comunicativos ya que dependiendo el contexto en el que las personas estén, muchas veces se podrá determinar el lenguaje corporal o los gestos que manejarán.

CAPITULO II: EL ESPACIO

2.1 La representación del espacio

El espacio se presenta como una realidad determinada por el tiempo, así también la realidad narrativa del relato está sujeta al tiempo, como lo afirma Luz Aurora Pimentel en su estudio sobre el *Espacio*. Por esta razón, la autora señala que en el relato verbal se podría hablar de tres momentos temporales:

- a) *El medio verbal* que le da vida, tiempo sugerido inexorablemente de la linealidad, de la sucesividad del lenguaje.
- b) *La temporalidad* inherente a un discurso que se encarga de narrar- el famoso tiempo del discurso-.
- c) *El tiempo representado* que informa cronológicamente la mayoría de los relatos, tiempo de la historia.

Sin duda, es una tarea complicada ir creando un espacio que se construya en el tiempo del relato. No hay un relato que, de alguna manera, esté inscrito en un espacio que nos informe de lo que acontece y de los objetos involucrados en la ficción. Sin embargo, como hay una oposición entre espacio y tiempo que, según Aurora Pimentel, dentro de la narrativa, afirma que la forma discursiva que genera la ilusión del espacio es la descripción, que la define “como el despliegue sintagmático de los atributos y partes constitutivas de un objeto nombrado, así como de las relaciones que guarda con otros objetos en el espacio y en el tiempo” (Pimentel, 2001, pág. 8). En otras palabras, Luz Aurora Pimentel dice que describir es “la expansión textual” que se opone directamente a la narración, debido a que esta se encarga de los acontecimientos, mientras que la descripción se ocupa del espacio diegético. La autora recuerda a Genette, quien decía que no era posible narrar acontecimientos sin que haya elementos descriptivos. Por lo tanto, el espacio del relato está directamente relacionado con las formas del lenguaje, es decir, como Genette lo había mencionado: “es más importante describir que narrar porque es más fácil describir sin contar que contar sin describir, quizá

porque los objetos pueden existir sin movimiento, pero no el movimiento sin objetos” (Pimentel, 2001, pág. 8). La descripción es lo que al relato le da continuidad para que la historia contada se desarrolle.

Por otro lado, para la autora, el relato crea una ilusión acerca de la realidad, lo que establece una serie de relaciones entre las semióticas construidas y la semiótica del mundo natural. Además, la ilusión de la realidad referencial a un objeto que posee un significado, instaaura relaciones significantes con otros objetos del entorno de ese mundo y con el texto. Esto quiere decir que el verdadero sentido del texto se da cuando el “universo diegético” se relaciona con el “mundo real”. Ahora bien, Pimentel afirma también:

Las palabras han de ordenarse de tal manera que, a través de la actividad de la lectura, surja un modelo del mundo social, modelos de la personalidad individual, de las relaciones entre individuo y sociedad, y, de capital importancia, modelos del tipo de significación que puedan tener estos aspectos del mundo (2001, pág. 10).

El objetivo es establecer un contrato de inteligibilidad con el lector que no solamente se refiera a instaurar modelos de conducta social sino que también sostenga modelos de espacio, ya que de esta manera se produce una “significación narrativa” con los diferentes lugares del mundo narrado. Por consiguiente, este contrato también genera orientación ideológica, es decir, una serie de valores que pueden oponerse o apegarse a los del lector. Lo que Pimentel se cuestionó es si la descripción es el lugar donde se exponen valores temáticos, ideológicos y también simbólicos del relato.

La autora define el describir como la acción de construir un texto, lo que implica optar por una visión o una actitud frente al mundo. “Describir es creer en lo discontinuo y discreto de la realidad, creer por lo tanto, en su descriptibilidad” (2001, pág. 12). Es decir, la descripción permite creer que todo lo que está en el mundo puede ser transcrito y escrito. La autora afirma que es como si se tratase de una aproximación confusa o mejor una ilusión de la realidad. Como si lo descrito fuese un espejo o un reflejo de lo no verbal.

Esta afirmación de Pimentel, se apoya en la retórica clásica de Fontanier, por ejemplo, quien indica que la descripción es la exposición de un objeto para que se lo conozca por medio de detalles, se aproxima a la visión de Quintiliano, en su concepto de la *evidentia*, es

decir “la descripción detallada de un objeto mediante la enumeración de sus particularidades sensibles” (2001, pág. 17). Esto, para Pimentel es un argumento acertado ya que al orador le facilita su labor de recrear una escena para el público, y así poder convencerlo describiendo detalles que sean capaces de imaginar. Por lo tanto, concordamos con la autora porque estos significados de descripción representan más la visión del mundo que una herramienta para el análisis discursivo. Por ello, destaca dos ideas fundamentales en los conceptos de Quintiliano y Fontanier: la primera idea que recalcó es que lo “real ausente” se manifiesta como una representación y una re-creación de la impresión que el objeto ha dejado. Así, la palabra es como si poseyera el poder de reproducir el objeto ausente; aunque la descripción, en su aspecto sensible, en lo visual, oculta los procesos de la significación verbal. “Así, la palabra, como imagen, como visión, como espejo de las cosas, aparece en todas las definiciones de los diversos tipos de descripción (...)” (2001, pág. 18).

La segunda idea es que, si bien a las palabras se les atribuye una gran capacidad mimética, las definiciones fortalecen la idea de oponerse al aspecto sensible. Esta dimensión “inteligible” que es completamente analítica, es una característica propia de la descripción. Y eso se presenta porque la enumeración de los detalles y las circunstancias de un objeto y todas sus particularidades se convierten en elementos analíticos. Por lo tanto, la descripción no re-crea al objeto, sino que lo analiza y lo descompone para comprenderlo mejor. La autora expone sobre la descripción lo siguiente:

Poner un objeto a la vista (síntesis icónica) y darlo a conocer por medio de los detalles de todas las circunstancias más interesantes (análisis), en otras palabras “ver” y “conocer”, lo sensible y lo inteligible, resume el contradictorio ideal de una descripción tanto “viva” como “detallada”, es decir, tanto sintética como analítica. (2001, pág. 19).

De manera que, según Pimentel, el describir es también lo que Hamon afirmó: una “estética general de lo discontinuo” que consiste en denominar al lenguaje en su íntima relación con las palabras y los objetos. En consecuencia, lo que le da identidad a la descripción es el producto de un conjunto de procesos textuales, no simplemente la relación entre el plano lingüístico y lo real.

Como ya se apuntó, de manera general, la descripción puede considerarse como un “fenómeno de expansión textual” porque, al describir, se expone un nombre [objeto, lugar]

con sus límites ya predeterminados. En realidad, la manera en que se describe, se puede presentar de distinta manera, las más simples son las paratácticas (parataxis), donde lo detallado se presenta por medio de “series léxicas” que pueden proceder por medio de una denominante sinecdóquica, que consiste en describir las partes de objeto; y la denominante sinonímica que se describe en función de los sinónimos. Por lo tanto, lo que se describe pueden ser los detalles de un objeto o las partes que lo constituyen. Las particularidades sensibles son de dominante sinecdóquica y la relación analógica con los detalles del objeto son de dominante sinonímica.

Por otro lado, Luz Aurora Pimentel estudia el campo del espacio, en cuanto es capaz de orientar la descripción “como un todo”, porque los objetos que están en un sitio, se subordinan en relación al espacio. Finalmente la autora menciona que para darle coherencia y cohesión a la descripción se requiere de tres factores:

- a) *El modelo* que organiza la descripción. Este modelo elimina todo aquello que no vaya de acuerdo con el texto, además resalta los elementos que ayuden a su estructura.
- b) *El movimiento* que generaliza y particulariza una descripción, ya que crea vínculos entre las partes y el todo.
- c) *El pantónimo* que se define como la permanencia implícita del tema durante el desarrollo descriptivo.

Pimentel, en su concepto de la descripción, argumenta que la exposición inmediata del tema al inicio ofrece al lector “una ilusión de realidad autorizada” por la existencia de un referente “real” que se reconoce. Dentro de un texto habrá varios elementos que permitan al lector crear una idea más clara acerca de lo que se describe, es el caso de los adverbios y adjetivos que son herramientas lingüísticas privilegiadas porque cumplen una función calificativa.

2.2 Elementos de la descripción

Ahora bien, al profundizar en la dimensión icónica que hay dentro de la descripción, Pimentel menciona que nombrar es conjurar. Y dentro de los varios elementos lingüísticos para crear la ilusión de algo real, afirma que el nombre propio es el que posee el más alto valor referencial que los demás elementos que se conjugan. La autora recuerda a Barthes para reflexionar acerca de los nombres y señala que nombrar “es un centro de imantación semántica al que convergen toda clase de significaciones arbitrarias atribuidas al objeto nombrado”. Greimas denomina a estos objetos nombrados como un “referente global de imaginario”. (2001, pág. 30)

Por lo tanto, el nombrar no demanda del lector comprensión sino una identificación o un reconocimiento y el nombre propio no es definible, sino únicamente lo que puede caracterizar al objeto. Entonces, el argumento fundamental de la descripción es nombrar, pues a través de nombrar se remite a una realidad. Así, suponemos el ejemplo de la capital inglesa: Londres, al nombrarla, el autor visualiza lo que conoce de la ciudad, lo que alguna vez vio en una fotografía o lo que alguien tal vez le contó. En consecuencia, no se evoca o describe un lugar imaginario, sino que el lector se remite a una realidad y a partir de ahí, crea una ilusión del espacio ficcional. Según se vayan incrementando las descripciones, se va reconstruyendo un espacio diegético donde los personajes vivirán.

Pimentel manifiesta que la primera impresión visual del espacio narrativo, es un nivel de existencia ficcional, es decir, que es la construcción del espacio diegético y a partir de ahí se darán la primera significación narrativa. Y para ir más allá de la explicación lingüística de que el nombre no es una descripción que identifica, sino una identificación sin descripción, Pimentel señala algunos puntos referenciales desde una mirada semiótica. Así, un espacio ficcional (o real) construido no será nunca un espacio neutro, sino un espacio significante. Entonces, “el nombre que lo designa no tiene solo un referente sino un sentido, ya que, precisamente por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad/ autor le ha ido atribuyendo gradualmente” (2001, pág. 31). Es decir, al nombrar ya no se remitirá a una identificación, sino que tendrá varias connotaciones. El nombre propio, en sí mismo será una descripción en potencia por todas las connotaciones que pueda poseer.

Para Pimentel, el espacio diegético es un espacio que está doblemente construido y tiene un valor semiótico, en el caso del nombre propio. Por el contrario, el nombre común se caracteriza por su extensión, es decir, como el conjunto de objetos que designa y por su comprensión, el conjunto de los rasgos comunes de esos objetos. La autora diferencia a estos términos en base a Todorov y a Ducrot. Entonces el nombre propio, a pesar de carecer de estas características, es el lugar donde concurrirán todas las significaciones culturales e ideológicas y así adquiere una dimensión connotativa.

Ahora bien, uno de los problemas que la autora encuentra en su estudio es: ¿cómo se produce la impresión de lo visual con medios no visuales como el lenguaje?. Así que se plantea el concepto de iconización verbal como una posible explicación para responder su inquietud:

La iconicidad, término propio de las semióticas visuales (...). Se puede introducir el término de iconización para designar, dentro del trayecto generativo de los textos, la última etapa de la figurativización del discurso, en la que se distinguen dos fases: la figuración propiamente dicha, que da cuenta de la conversión de los temas en figuras, y en la iconización, la cual, tomando a su cargo figuras constituidas, las dota de investimentos particularizantes, susceptibles de producir la ilusión referencial. (Pimentel, 2001, págs. 34-35).

Pimentel argumenta que el proceso de iconización se presenta a nivel lexemático y a nivel discursivo, con el fin de producir la ilusión referencial.

Si el describir es “hacer equivaler un nombre”, para desplegar las particularidades sensibles del objeto nombrado; sin duda, el adjetivo es el instrumento privilegiado de la descripción, pues contribuye a la expansión textual. Así, la ilusión de la realidad se crea en base a lo que la autora denomina “materia prima de la descripción”, es decir, la referencialidad de los nombres.

Pimentel indica que el fenómeno referencial del nombre común es doble: uno general (extratextual) y otro específico (intratextual), gracias a lo que, se puede dar paso a la construcción del mundo ficcional capaz de relacionarse con el mundo real. Con la mencionada construcción, la autora reflexiona acerca de cómo con los mismos materiales

lingüísticos, el relato verbal consigue proyectar espacios diegéticos en diferentes ámbitos de esa realidad. Así, si la identidad que se designa tanto a los objetos en el mundo real como en el diegético hace posible crear la ilusión de realidad, dichos materiales también pueden construir un mundo que perturbe la ilusión.

Pimentel también nos habla de otras formas de proyectar un espacio diegético. Por ejemplo: si el nombre de una ciudad es un ente que se vacía en el ámbito sintagmático del relato, es decir si el nombre propio carece de referentes, se lo puede ir llenando en el proceso mismo de la construcción del texto narrativo. Así, proyectar una ciudad sin referentes se consigue por la anulación de los valores semánticos y la creación de otros valores y estrategias para organizar a partir de dos vertientes: la subjetividad del autor y las referencias a otros discursos.

El enfoque temático- ideológico, dice la autora, permite confrontar el espacio imaginario y el real, es decir, el seudodiegético y el diegético. De tal forma que alrededor de esta oposición: imaginación (creación poética) vs. Realidad (sujeción pasiva a lo cotidiano) se pueden organizar otras, inclusive la oposición espacial: espacio continuo/ discontinuo, lo necesario / lo accidental, etc.

En la construcción de una ciudad a partir de la imaginación, es necesario que se instaure un “sistema de contigüidades” que se fundamente en la semejanza y en la interpretación de cada uno de los elementos. Pimentel asegura que hay diversas proyecciones que se pueden realizar del espacio diegético, diferentes maneras de concebir la ilusión referencial, ya que la misma impresión visual puede ser igualmente vivida para el referente imaginario como el real.

Hasta este momento, en la disertación se ha tratado de analizar el valor icónico que poseen algunos elementos lingüísticos como los adjetivos, los nombres y el hecho de combinarse sintagmáticamente para construir las llamadas descripciones definidas. El nombre propio como entidad semántica plena tiene una “referencia extratextual”, conformada por un conjunto de significaciones. Por otro lado, el nombre propio que no posee referente se presenta para ser llenado con distintos valores semánticos, narrativos y temáticos,

que el mismo texto los va estableciendo. En definitiva, el nombre propio es una definición en potencia.

En cambio, el nombre común tiene únicamente un valor referencial general, que alude siempre a una clase, y no a un lugar u objetos específicos en el mundo. Sin embargo, hay nombres comunes que por hablar de objetos del mundo poseen un valor icónico, sea en mayor o menor grado y porque en su composición tienen algunos semas particulares que pueden dar mayor especificidad y precisión en la referencia.

En cuanto a los adjetivos, estos cumplen la función de particularizar el nombre, pese a que no tienen referente, poseen un alto valor icónico porque su función principal es “particularizante” en cuanto al nombre. Es por esta razón que los nombres comunes con mayor número de particularizantes (adquiridos o propios), tienen un valor icónico que superior que aquellos que únicamente designan clases.

Ahora bien, la descripción es una realización textual de tipo analítico que posee una gran pluralidad significativa sobre un tema determinado. “En forma sintética, los nombres propios y comunes, por su constitución semántico referencial, bien puede definirse como descriptores en potencia, susceptibles de una realización textual en un desarrollo sintagmático” (Pimentel, 2001, pág. 57). Es por esta razón que los nombres, sean propios o comunes, son los componentes de sentido más elemental en la construcción de un mundo ficcional, que puede asemejarse al mundo real.

Cuando los nombres se combinan con adjetivos, relativos y otras predicativas forman composiciones más complejas como las llamadas descripciones definidas (Russell), que exponen una doble referencia: extra e intratextual. “Por su constitución sintáctico- semántica, las descripciones definidas solo pueden referirse a una ocurrencia textual anterior; sólo pueden significar anafóricamente, con mucha frecuencia, empero, presuponen la existencia del objeto en el mundo del extratexto”. (Pimentel, 2001, pág. 57).

Finalmente, la autora concluye que si las descripciones definidas son las combinaciones más simples para proyectar mundos ficticios, sería su redundancia la que afirma y da contenido a ese mundo, pues nombrar un lugar, al igual que describirlo, no es

suficiente para inscribirlo en la conciencia del lector, entonces es la repetición y la insistencia textual la que da consistencia al espacio o al objeto que se quiere representar.

2.3 Sistemas descriptivos

Una vez explicada la descripción, Pimentel expone el sistema descriptivo como un conjunto organizado cuyas partes se conectan entre sí para dar paso a una unidad compleja. Por lo tanto, el sistema descriptivo básico es aquel que se conforma por la organización semántica y la serie predicativa, que es aquella que descompone la nomenclatura en las diferentes partes semánticas para posteriormente reubicarlas. Es decir, los sistemas descriptivos básicos provienen del campo lingüístico y semántico. “Cada lexema descriptivo se propondría así como un microuniverso semántico con una mínima estructuración, ya que todos los elementos que lo componen están interrelacionados y se presentan como un sistema de contigüidades obligadas” (Pimentel, 2001, pág. 59).

Es más, el sistema descriptivo puede definirse como “un filtro” que permite únicamente el acceso de aquellos elementos que concuerden con él. En tanto que el sistema descriptivo básico es como un sistema de contigüidades obligadas que pueden reduplicarse en la referencia. Sin embargo este sistema de contigüidades obligadas no basta para comprender más profundamente al sistema descriptivo, pues se requiere de otros sistemas que provienen de discursos diferentes que también se ocupan de segmentar la realidad como la zoología, la botánica, etc. Algunos de estos sistemas son necesarios para el desarrollo descriptivo de un tema específico. Pimentel afirma que para proyectar el espacio diegético, al igual que los objetos que en él se encuentran, es necesario acudir a modelos binarios de espacialidad como: pequeño/ grande, bajo/ alto, etc.

Otro modelo descriptivo, que Greimas denomina “modelo taxonómico dimensional”, es el resultado de la anticipación de tres dimensiones: horizontalidad, verticalidad y prospectividad. Para Greimas, “deixis” es aquello que ubica al espacio en cero, es decir que es el punto de partida de presentación y a partir con el cual inicia el punto de vista del “descriptor- observador”. Además Greimas define tres modos donde la deixis es un referente:

- a. *Ubicua*: Es el privilegio del narrador omnisciente, quien se impone a sí sus propias restricciones y para poder variar el punto cero a partir del cual se empieza la descripción del espacio diegético.
- b. *Móvil* y c. *fija*: ambos modos pueden ser adoptados sea por un personaje o por un narrador que esté en movimiento o en una posición fija.

Cuando la construcción del espacio se da a partir de las limitaciones espacio temporales, perceptuales y cognitivas de un personaje, estas limitantes informarán, e incluso distorsionarán, el espacio de la ficción. Así pues, la posición del observador es central en la construcción del espacio diegético, porque “el espacio sugerido por las palabras del relato se determinan, en primer lugar, por la persona y la situación de narrador (...) De la forma narrativa empleada (...) resulta entonces la manera en que se organiza el espacio” (Weisberg, 1978). (Pimentel, 2001, pág. 61).

En conclusión, de los dos modelos de espacialidad expuestos: en el primero relacionado al sistema binario, se crea un espacio más lógico que topográfico; mientras que el segundo, por el carácter lineal del lenguaje, el descriptor tiene la tarea de ir modulando la representación del espacio, haciendo énfasis en cada una de sus dimensiones, de tal manera que crea una temporalidad ficticia que no será por el modelo sino por el desarrollo de los sintagmas, generando así varios “sentidos espaciales sucesivos”.

Es únicamente el espacio diegético descrito el que puede conseguir la producción de varios espacios diegéticos debido que al lector se le exige su participación imaginativa. Por consiguiente, cada imagen construida por el lector, en base a lo que ha leído, le permite construir un espacio diegético completo. La característica más importante del espacio es que no cambia, sino que se transforma y no deja de ser sí mismo, según se va describiendo, reorganiza lo que antes se comprendía por espacio diegético.

Entonces, la descripción no busca crear un espacio determinado sino que pretende producir un espacio significado, es decir, lógico. De ahí que Pimentel afirme que para organizar la descripción de objetos, al igual que la del espacio, pueda utilizarse el modelo de las cuatro variables: cantidad, forma, tamaño y distribución en el espacio. Este modelo de categorías lógicas se combina con el de las categorías sensibles: color, textura, sabor, olor,

etc., para poner de manifiesto un objeto. Es decir, que “el objeto se construye -como dijera Barthes (1970)- en bloques de sentido que se apiñan y traslapan creando efectos de sentido acumulativo; todo esto, claro está, cribado por el modelo o modelos que organizan la descripción” (Pimentel, 2001, pág. 63).

En consecuencia, el sistema descriptivo es un discurso estructurado por uno o varios modelos como: los lingüísticos, composición semántica y resultado de contigüidades obligadas; los lógico-lingüísticos, que abarcan a las categorías binarias, y los modelos extratextuales que provienen de otros discursos como el de los sentidos, taxonomías científicas o populares, etc. De los modelos mencionados, los modelos lingüístico y lógico lingüísticos son esenciales para cualquier sistema descriptivo; lo que no sucede con el modelo extraliterario, ya que se presentan como modelos de estructuración (suplementaria).

Con lo expuesto, Pimentel define a la descripción como una imbricación (conexión) de varios sistemas y modelos de organización. Enfatiza que son fundamentales los modelos lingüísticos para la descripción realista; sin embargo, para una descripción antirrealista pueden no ser necesarios. Los modelos mencionados se requieren para crear una ilusión de lo real. Esto porque los discursos del saber, de alguna manera son los que han influido en la organización de percepción de la realidad. Pimentel cita a Hamon, quien afirma que:

La descripción es, pues, metaclasificación, es texto de clasificación que clasifica y organiza una materia ya segmentada por otros discursos (...) Antes de clasificar al mundo, antes de ser escritura del mundo, la descripción es rescritura de otros sistemas de clasificación. Reticulación textual, reticulación del léxico ante todo la descripción es reticulación de un extratexto (clasificaciones, discursos, enciclopédicos, vocabularios especializados, los diversos textos del saber oficial sobre el mundo, categorías ideológicas) ya reticulado y racionalizado. (Pimentel, 2001, pág. 65).

Por esta razón, si la descripción se fundamenta en los modelos mencionados, el producto es la ilusión de un espacio construido ficcionalmente y, además, se relacionaría con el construido culturalmente dentro de la realidad extratextual.

La autora expone que para una mejor comprensión de lo tratado la descripción de una habitación, y selecciona en ella una serie de adjetivos que califican a los objetos de una manera moral o subjetiva. La descripción realizada en el ejemplo (de H. Balzac) es lógico

lingüística debido a que menciona la ubicación precisa donde se ubican algunos objetos: “la estantería está situada entre las dos ventanas”, con lo que se logra además una visión “objetiva” de lo descrito: un espacio humano, en este caso una habitación; es decir, queda claro el propósito de una “ilusión” pero sujeta a la realidad extratextual. Según la autora, esta adecuación que se da para construir un espacio “real”, es lo que el texto realista asumirá como verdad para decir que el espacio creado es un fiel reflejo de la realidad. Sin embargo, considera que esa “adecuación” se debe a los modelos de otros discursos que influyen en nuestra percepción del mundo.

En todo caso, el sistema descriptivo despierta en el lector cierta curiosidad más, dentro del marco estilístico y léxico. Para que el espacio diegético se proyecte requiere de un proceso descriptivo que tenga como estrategia: la inclusión, semejanza y contigüidad. Es decir, un proceso como una red de interpelaciones que examina y organiza la parte con el todo, y que articula el tema descriptivo y los subtemas que puedan darse.

2.4 Configuraciones descriptivas

La descripción vista como una totalidad, según Pimentel, se presenta como un sistema dentro del cual cada una de sus partes se relacionan para formar un todo significativo, que independientemente de la organización propuesta por un modelo, en el interior del sistema descriptivo ya muestra rasgos del objeto descrito; esto es, una disposición de rasgos semánticos que produce una “figura” que para que ser reconocida es necesario que se repita en alguna otra parte del texto. A este ordenamiento que se da dentro del sistema o proceso de descripción se lo denomina configuración descriptiva, pues las partes de una serie predicativa, al momento de ser descritas, se ordenan de tal modo que producen cierta significación, y luego puede generarse un patrón semántico para reduplicarse en otro sistema descriptivo. Por consiguiente, durante el transcurso de la lectura de un texto narrativo, el lector es capaz de percibir en una secuencia descriptiva, el modo en que están colocados ciertos detalles o partes. Y después, en otro fragmento del texto, reconocer la misma construcción semántica, aun cuando son diferentes los objetos descritos. Así, al lograr abstraer rasgos semánticos comunes de la gran diversidad lingüística y temática, el lector está

construyendo un patrón semántico abstracto capaz de conectar secuencias descriptivas discontinuas, que giran alrededor de temas descriptivos diferentes dentro del texto. Para Pimentel, estas conexiones producen grandes e importantes significados narrativos que, frecuentemente, dan paso a que se produzcan variadas articulaciones ideológicas y simbólicas del texto narrativo.

Entonces, cuando se repite una construcción semántica se hace reconocible la configuración. En el caso de la redundancia, se la asume más en el orden semántico que en el léxico. Por otra parte,

(...) que este conjunto ordenado de semas o partes no es sinónimo de, ni coincide con, la constitución semántica o morfológica del objeto descrito; el conjunto está constituido por algunos de los semas o partes constitutivas y por semas de orden connotativo o aferente, ordenados todos de tal manera que formen un patrón o una figura semántica abstracta que más tarde pueda reconocerse en otra descripción; es decir, en la descripción de otro objeto diferente. (2001, pág. 73).

Para Pimentel es importante señalar que la configuración descriptiva es una construcción abstraída de las variaciones que se presentan dentro de expresiones lingüísticas o en el contenido mismo de la descripción. Es decir, que diferentes objetos pueden ser descritos utilizando una misma configuración, que es la que permite la iteratividad. Sin embargo, si no se duplicara la figura que expresa una descripción, no sería posible “aislar estas partes” en un subconjunto que está ordenado de una manera en particular en la configuración descriptiva.

En conclusión Pimentel plantea lo siguiente: 1) que la configuración descriptiva no es una simple repetición de los detalles descriptivos, sino que es un fenómeno relacional y de construcción de lectura; es la figura significativa la que facilita la relación de ciertas particularidades que se han descrito (sin importar el contenido que tenga la descripción), lo que al reduplicarse en otro objeto sea similar o diferente, se concreta en figura y permite las relaciones de las configuraciones, en especial según la autora, mediante analogía. 2) Que esta relación de analogía puede vincular metafóricamente varios y distintos segmentos del relato para darles una dimensión sea de significado simbólico o ideológico, que por sí mismos no tendrían. 3) Que no únicamente los adjetivos o frases calificativas son elementos de

articulación ideológica en un texto descriptivo sino que también cumplen esa función las configuraciones descriptivas.

2.5 Metáfora en el espacio

Para dar coherencia lógica y referencial al espacio construido por la descripción, es necesaria la presencia del sistema de contigüidades. Así, el espacio diegético construye una significación de la imagen que se liga a la realidad, es como un esfuerzo por crear una ilusión “de verdadera identidad”. La metáfora, en cambio, introduce una imagen estereoscópica y un espacio menos “real” sin dejar de ser “iconizable”, es decir, un espacio proyectado que nos dice de otra realidad posible, con un efecto visual diferente. Por ello, mientras más particularidades se encuentren en la descripción de un objeto, mayor debería ser el efecto visual que produce. Sin embargo, Ricardou describe que se da un fenómeno en la producción y más en la recepción textual:

(...) mientras que una escena cotidiana nos ofrece *cosas para ver*, una escena descrita es un conjunto de *signos para visualizar*. Esta última es consecuencia del carácter lineal de la escritura. Las escenas cotidianas se establecen en nuestra memoria según la simultaneidad de nuestras diversas percepciones; cada una de ellas tiende a formar un bloque homogéneo, en el que, dentro de la unidad, las percepciones fragmentarias se apoyan las unas a las otras de acuerdo con vínculos recíprocos. Las escenas descritas, en cambio, están gradualmente compuestas por una sucesión de signos. (...) la hilera de signos determina una perspectiva singular desde la cual cada una de las particularidades descritas se interpone entre la precedente y el lector, y por lo tanto la oculta parcialmente. Este proceso de ocultación que suscita el orden sucesivo de los signos explica particularmente por qué si una descripción se arriesga a multiplicar sus caracteres, termina por disolver el objeto mismo que pretendía construir” (2001, pág. 91).

Es decir que una excesiva descripción hace que el objeto verbal prácticamente se borre. Por esta razón, la metáfora a más de transformar la realidad, posee una gran capacidad de significación sintética. Las características se hallan en lo que se metaforiza y en la interacción semántica que se produce en el conjunto del texto. Así, la metáfora no es un proceso de sustitución, sino uno que perturba y cambia la significación total del texto. Y

cuando se tiene una redundancia de significados se da lo que se conoce como isotopía semántica, que se constituye en una “clave de lectura” para hacer homogénea la superficie del texto, porque puede también eliminar ambigüedades. La metáfora es la interacción de dos campos semánticos diferentes; pero es la que propone “una identidad imposible entre ambos” (2001, pág. 92), y hace que el lector busque las áreas homologables que le puedan dar sentido.

La intersección sémica (identidad parcial entre dos campos) le da un sentido racional al enunciado metafórico, pero quedan ciertas áreas que no son homologables. En todo caso, al tratar de afirmarse la identidad entre los campos, se produce una suerte de contaminación semántica, que le da la complejidad al significado metafórico. Así, la metáfora obliga, a ciertos elementos de significación, a la abstracción, y a otro nivel, la evocación de una imagen captada por la imaginación que fluye en la sensibilidad. Por ello, para Ricoeur, la metáfora tiene efectos sensoriales y a menudo también visuales, y la imagen producida es un extracto entre lo idéntico y lo diferente.

Pimentel cita a Aristóteles, quien concebía que la metáfora, o más bien la destreza para producirla, definiría al poeta de genio, pues ese ejercicio implicaba *ver semejanzas*. Además, la autora enfatiza en lo propuesto por Fontanier, para quien la metáfora expresa una idea sobre la base de otra más conocida. En consecuencia, Pimentel plantea que la metáfora se presenta al lector como una elevada concentración semántica que produce grandes efectos sensoriales. También que este tropo posee valor icónico a partir de la estructura así como de las configuraciones descriptivas de la metaforización.

Así, la imagen asociada es, por una parte, producto de la síntesis de lo idéntico y de lo diferente, paradoja que permite la producción de una imagen compleja que escapa a los controles racionales; por otra parte, es el resultado de otra síntesis: la de las configuraciones descriptivas que entran en juego en la producción de sentido metafórico. (2001, pág. 98).

Además de producir un efecto de ilusión visual o sensorial, la metáfora también puede generar espacios diegéticos imaginarios sin ninguna concordancia con los espacios del mundo real. Ahora bien, la iconización de la metáfora adquiere una dimensión temporal cuando se sobrepasan los límites de una oración y se realiza en el ámbito del discurso. A este fenómeno se lo llama metáfora hilada, que encuentra su motivación en la homonimia.

Pimentel indica que la metáfora hilada no es más que la configuración de varias

metáforas que pueden funcionar como conectores. Y dentro de un texto, puede haber micronarraciones y microsecuencias en las que se pueden entrelazar los elementos totalmente ajenos al contexto diegético principal y que únicamente tiene un sentido por la relación metafórica que hay entre esos elementos.

La autora puntualiza que la proyección del espacio diegético es sumamente importante en la construcción de un mundo ficcional, y que la concordancia está dada por la ilusión de la identidad parcial, gracias a la designación entre las palabras y las cosas. Por el contrario, la discordancia es producto de las operaciones subversivas sobre los sistemas descriptivos.

2.6 Representación verbal de un objeto

Aurora Pimentel recoge la afirmación de Genette sobre la representación de una realidad que no lo es y que se considera como una ilusión mimética. Si embargo, nos dice que en tal afirmación hay un problema: ¿Qué hay en el lenguaje y en las organizaciones discursivas capaz de generar tal ilusión? Además, es preciso comprender que el lenguaje no es únicamente inteligible, sino también sensible y que esta sensibilidad puede tener varios niveles de iconicidad.

Para aclarar un poco más sobre la iconicidad, Pimentel cita a Greimas cuando señala:

(...) Introducir el término de iconización para designar, dentro del trayecto generativo de los textos, la última etapa de la figurativización del discurso, en la que se distinguen dos fases: la figuración (*figuration*) propiamente dicha, que da cuenta de la conversión de los temas en figuras, y la iconización, la cual, tomando a su cargo figuras ya constituidas, las dota de atributos (*investissements*) particularizantes, susceptibles de producir la ilusión de referencialidad. (2001, pág. 111).

De esta manera se puede explicar el efecto de la realidad sensorial de nombres y adjetivos que desempeñarían el papel de mediadores entre el mundo del texto y el real. Entonces, el lenguaje sería una estructura de mediación en el proceso de la representación, y por ser mediador cumple tres roles importantes, pues remite al lenguaje así como al receptor

y al productor. Durante el proceso de representación es importante el referente, que no es un objeto *anterior* a la representación, sino también el objeto es producto de la misma representación del mundo. De ahí que, desde la semiótica, el objeto puede existir cuando es producto de un proceso semiótico, vale decir una noción de objeto no objetiva. Así, si el objeto está semiotizado, el referente “podría remitirse y replantearse como una construcción de lectura”, es decir un compromiso de lectura por parte del lector, ya que al momento de leer se registran tanto significantes como significados y, además tiene la potestad de determinar la importancia de estos elementos y decidir la construcción o no del referente. Esta construcción se origina en los detalles que el texto mismo anuncia, pero sobre todo del conocimiento de la época y su cultura. La autora argumenta que la lectura que privilegia los significados sobre los significantes puede asumirse como una lectura referencial.

Aurora Pimentel afirma que la semiótica visual y la verbal son capaces de segmentar el contenido de diversas maneras desiguales. Es precisamente la interacción entre los elementos cognitivos y los sensoriales que permite crear la representación del mundo, que es lo que se denomina “la enciclopedia”; y que en la “ecfrasis” (descripción verbal de un objeto plástico) la descripción se remite, a través de la cita, al objeto plástico no únicamente como un referente sino también como un “soporte” y punto de partida de la descripción. Así, es el texto el que obliga al lector a que encuentre el objeto señalado. El objeto posee varios significados culturales a los cuales el texto remite al momento de proponer el objeto y no otro como referente explícito, es decir que en toda representación hay una relación de alteridad entre el texto y “su otro”, el texto que define su identidad frente al otro que no es él, pero que es su referente. Es como un juego de alteridad.

Desde la perspectiva de la escritura como primera instancia de mediación en el proceso de la representación, describir un objeto es “inventar al otro en el mismo”, pues lo que hace la descripción es construir otro objeto en sí, pero un objeto textual que es más afín al texto que lo rodea que a su referente, y que, sin embargo no deja de remitir a ese objeto que desencadena la actividad descriptiva: ese otro que puede *reconocerse como tal*. (2001, pág. 113).

Pimentel añade que por esta razón el juego de alteridad aumenta el poder de ilusión que poseen las obras; poder de ilusión que se manifiesta cuando la alteridad se anticipa a ser

reconocida. Por lo que se debería considerar el aspecto de la identificación “inherente a toda representación literaria”, e inseparable de la representación verbal de un objeto plástico. El lenguaje mediaría en primera instancia la representación por la identificación, y el escritor quien crea los medios necesarios entre su descripción y el objeto al que se remite, y de esta manera hacer posible la identificación. Y para que este proceso se pueda manifestar, es necesaria la participación del lector, que en consecuencia se convierte en la tercera instancia de la mediación, probablemente la más importante en el proceso de la representación.

Por consiguiente, en toda representación verbal existe una serie de indicios de aquello con lo que se puede relacionar y que constituyen los elementos para su contextualización y recontextualización, los cuales pueden considerarse como un juego sinecdóquico entre la parte y el todo al que se debe remitir. Así, se manifiesta en el momento de la lectura del texto y es el lector quien reconoce los elementos del texto. Luego, lo importante en una obra es la ecfrosis, debido a que los indicios textuales manifiestos le permiten al lector salir del texto al encuentro con el “otro” texto.

Cuando el lector sale del texto, que es lo que produce el movimiento hacia la recontextualización, se dirige a la identificación y de ahí al proceso hermenéutico para construir significados nuevos. Esta interpretación es el segundo aspecto de la representación, es decir, la construcción o “la composición inédita” del referente. Pimentel expresa que es una composición inédita porque pese a que el texto menciona un objeto específico, como lo hace también la ecfrosis que remite a un objeto plástico, el objeto no existiría “como un dato anterior a la semiosis sino como un objeto atravesado de significaciones culturales” (2001, pág. 114). Este objeto inevitablemente actuará con “la enciclopedia de la época”, es decir con los conceptos que se le atribuyen en la novela según su contexto, así mismo como con la enciclopedia de la época del receptor. De manera que el objeto que es expuesto, por ser descrito, se convierte en el otro, “en un texto que se enfrenta a su otro que es como el objeto de su deseo, y, al mismo tiempo su identidad secreta”. (2001, pág. 115).

Pimentel aclara que hay un proceso de semiotización que transforma al objeto referido y también se encarga de construir otro, por medio de una descripción ecfástica que se relaciona con el referente y todas las partes del texto para alcanzar algo nuevo: “una invención del otro en el mismo”. De hecho, podría afirmarse que desde el momento de la

identificación, se percibe ya un proceso de construcción por parte del lector, que es quien construye el referente y con la ayuda del texto a modo de guía para orientar su percepción hacia el objeto. Además, que en el proceso de identificación, el lector se centrará en el objeto-referente como lo propone el objeto-texto. Así, la representación verbal del objeto plástico permite construir un objeto textual que se enfrenta a su “otro”.

Cabe recordar que un aspecto muy interesante de la descripción es que posee varias significaciones simbólicas y narrativas que pueden leerse cuando al texto se lo relaciona con varios referentes: como el cultural, o desde una perspectiva antropológica, etc. En la novela *En nombre de un amor imaginario*, el narrador omnisciente relata la historia de Isabel, quien sufre por los recuerdos de su pasado tormentoso. La descripción que hace el narrador, permite al lector reconstruir la historia de esta mujer desde el pasado hasta el presente en que ella padece ya trastornos psicológicos por lo que ha vivido. Por medio de la descripción del narrador, el lector llega a reconstruir el pasado de Isabel, un espacio vivido con su padre, su esposo, su primer amor, los sirvientes que la acompañaron, y aún es posible recrear los lugares que recorrió.

CAPÍTULO III: APLICACIÓN A LA NOVELA

3.1 Antecedentes

Los hechos históricos que se encuentran durante el proceso evolutivo del ser humano, han permitido a la humanidad presenciar cambios en la construcción ideológica de los individuos. Hay acontecimientos que no se borran de la memoria colectiva por el impacto que han provocado. La literatura ha sido uno de los medios que ha podido manifestar el diálogo del ser humano con todo lo que le rodea. La novela histórica, a partir de los hechos históricos reales, busca plantear acontecimientos ficticios sin desintegrar lo que en verdad sucedió.

El modo de expresión de la novela se establece a través de la narración de una voz omnisciente que describe al personaje principal en la primera, segunda y cuarta parte. La tercera parte el narrador le da la palabra a un personaje secundario: Balthazar Delacondamine. La voz narradora relata los hechos en tercera persona del singular: “la pupila de Isabel siempre acoge una gota de agua que parece querer escapar, a veces no mira a nadie, se aleja hacia atrás de las cosas, en pos de los cuerpos de las sirvientas [...]” (Velasco Mackenzie, 1996, pág. 34).

Es más, se podría decir que el narrador busca describirnos cada movimiento que hace Isabel para introducirnos en sus pensamientos y llegar a comprender el estado en el que se encuentra en ese momento, pues ya es una anciana que tiene el pasado muy marcado en su memoria y eso se puede reflejar en su físico y en su estado mental. Ahora bien, cuando el narrador nos presenta el entorno en donde está Isabel, nos permite ingresar en sus pensamientos para que, de esta manera, podamos escuchar sus monólogos interiores, recordando el pasado que la marcó profundamente y por eso, también podemos introducirnos en la historia de la Real Audiencia. Además se da lugar a cortos diálogos entre los personajes que nos permiten, ubicar los elementos ficticios de la novela histórica.

Dentro de la narración, hay elementos que constantemente se repiten, sin duda se debe a que posee un significado ya no solo denotativamente, sino que son elementos que cumplen

un papel más profundo de lo que literalmente pueden representar. Incluso, la construcción misma de los diálogos o las descripciones que hace el narrador, poseen también un significado. El uso del lenguaje por medio de las descripciones poéticas que hace el narrador que es cuando nos cuenta cómo se siente Isabel y cómo ella mira todo lo que está a su alrededor. Es como si el lector se encontrara directamente con una voz que siente profundamente lo que está describiendo. El uso de oraciones, escritas de una manera poética en la novela, puede tener diversas interpretaciones, pero siempre buscará llegar a la sensibilidad del lector para que perciba profundamente los acontecimientos descritos. Y al usar una voz narradora que en varias ocasiones describe poéticamente, se puede dar lugar al uso de metáforas que nos hacen sumergirnos más en la locura del personaje principal. Incluso las comparaciones tienen un contenido onírico que apoyan más el estado de delirio y alucinación de Isabel. Además que también encontraremos en la narración, descripciones de los hechos históricos que contiene datos reales de lo que sucedió.

Por otro lado, es preciso destacar que la novela es polifónica debido a que se puede resaltar la voz de dos personajes que cuentan su versión de los acontecimientos. Recordamos a Mijaíl Bajtín, quien realizó estudios referentes a la noción de polifonía en la obra de Dostoiévski (Bajtín, 1986), donde argumentó que en una novela es posible encontrar múltiples voces que expresan ideologías distintas. Es por esta razón que la novela de Velasco Mackenzie es evidente que el narrador permite al lector conocer los acontecimientos no solo por medio de la protagonista, sino también por medio de Balthazar Delacondamidine en el tercer capítulo. Finalmente podemos añadir que todas las descripciones que se dan en la obra de Velasco Mackenzie tienen una construcción gramatical compuesta por oraciones largas que nos relatan los acontecimientos. Esto se debe a la amplia descripción de detalles que permitirá conocer al lector.

Por otro lado, el espacio donde se encuentra el personaje principal, Isabel Gramesón, es su habitación, en donde hay varios objetos que tan solo al mirarlos, invoca recuerdos. El espacio donde se encuentra la protagonista es el lugar a partir del cual se crea la descripción de elementos que según se va desarrollando la trama, suman más importancia.

Los personajes de la novela están conformados por los personajes históricos que formaron parte de la misión geofísica para medir el arco del meridiano, entre los que más se

destacan están: Luis Godin, catedrático y jefe de la misión; Pierre Bouguer, astrónomo; Charles- Marie de la Condamine que fue matemático y geofísico; Jean Pierre Godin, sobrino de Luis Godin; los españoles Jorge Juan y Antonio de Ulloa. Ahora bien, entre los personajes creados por Velasco Mackenzie encontramos a Pedro Donaldo, que corresponde a Pedro Vicente Maldonado en el acontecimiento histórico; Pedro Gramesón es el padre de Isabel Gramesón; Joaquín fue un sirviente muy apreciado de Isabel. Estos personajes forman parte del pasado y en el presente de la novela encontramos a dos sirvientas que cuidan a Isabel; Santa y Claudine.

La propuesta de Velasco Mackenzie es reconstruir los acontecimientos históricos que enmarcaron a la Real Audiencia acompañados de un relato ficticio, que surge a partir del hecho histórico que aconteció cuando llegó el grupo geofísico para realizar sus estudios. En la novela se puede ilustrar datos de la historia real debido a que está correctamente documentada. Velasco Mackenzie al final de su obra adjunta los textos en los que se ha basado para escribir su novela: Noticias secretas de América de Antonio de Ulloa y Jorge Juan publicada en Madrid; Pórtico del mapa de la Provincia de Quito, planchas originales en Madrid; Acta de Inventario de muebles bienes que trajo la misión francesa a la Presidencia de Quito, Archivo de las Indias publicada en Sevilla; Inscripción original de la pirámide de Caraburo escrita por Charles Marie de la Condamine, entre otros documentos.

Ahora bien, el hecho histórico indica que en 1735 se lleva a cabo un proyecto comisionado por la Academia de Ciencia de París, que ha sido aprobado por el acuerdo entre Francia y España. El objetivo de la expedición era determinar cuál de las dos teorías tenía razón acerca de la forma del mundo. La primera teoría es la propuesta de Cassinius que planteaba que el mundo era alargado hacia los polos. Y la segunda teoría era de Newton, que argumentaba que el mundo era algo achatado en los polos. Es por esta razón que se supone que envían a dos expediciones: la una fue hacia al Ártico y la otra expedición se marchó hacia la mitad del mundo. Luego de varios inconvenientes que se presentaron durante la misión, finalmente en 1743, se lograron definir las medidas de los tres arcos que conforman el meridiano, para aprobar la teoría de Newton.

En la novela de Velasco Mackenzie podemos reconocer detalladamente el acontecimiento histórico debido a las descripciones rigurosas. Al implementarse la historia

ficticia, no hace que se pierda verosimilitud. Y eso se debe a que Velasco Mackenzie logra adherir la novela a los acontecimientos históricos a partir de la relación entre los personajes reales que vivieron la travesía del viaje para los estudios. Por medio del matrimonio entre el francés Jean Pierre Godin e Isabel Gramesón, se vincula a la ficción y a la historia. El autor retoma este acontecimiento histórico de la llegada del grupo para construir una historia que acompañaría a la expedición en los territorios de la Real Audiencia.

Velasco Mackenzie decidió darle voz a su personaje Isabel, una voz que está sumergida en el dolor de un pasado doloroso. El silencio de Isabel se desenvuelve genera misterio en los lectores porque quisiera identificarse cuáles son los motivos que la colocaron en ese estado. Isabel constantemente recuerda, y estos recuerdos son la que la inquietan, por esta razón, en ella predomina el delirio. Isabel llegó a recordar profundamente lo que vivió, de tal manera que es como si lo estuviese viviendo otra vez en ese momento. Por el narrador, es posible acceder a los pensamientos de Isabel, sin embargo el dolor es evidente, por medio de las descripciones, al igual que el delirio y la locura, que hace que constantemente relacione todo lo que ve con el pasado. Las dos sirvientas que la acompañaron no lograron comprender el estado en el que estuvo, la creyeron enferma. Así, el narrador nos describe a un personaje que sufre y parece estar fuera de sí: “Isabel, con las manos adelantadas, continúa extraviada, se asoma adonde nunca ha llegado sola [...] lentamente, Isabel se acostumbró a la oscuridad, en horas inciertas, sin saber si eran de la noche o el día [...]” (Velasco Mackenzie, 1996, pág. 46)

Es un personaje que no describe con palabras el dolor que hay en su interior, sino que se puede percibir su sufrimiento por lo que cuenta que vivió y por el relato del narrador omnisciente. Isabel es frágil, inocente, un personaje que no hizo pronunciar su voz ante los maltratos de su esposo ni por la pérdida de su madre y tampoco frente a la ambición desmedida de su padre que la ofrece en matrimonio con un extranjero para establecer alianzas. Además Isabel sufrió la ausencia de su esposo por veinte años, debido a que la abandonó por ir en búsqueda de tesoros, y a pesar de eso, cuando él le envió una carta para decirle que le espera en Cayena; ella viaja para encontrar a su marido. Incluso en ese viaje arriesga su vida. Isabel es un personaje que ama profundamente al recuerdo de su madre, que perdió en la niñez, el recuerdo de su esclavo Joaquín y el amor que tuvo por Donaldo

Maldonado. Es un personaje con características opuestas a de su esposo francés, ya que él manifiesta actitudes contrarias como el egoísmo, la ambición y no piensa más que en la manera de enriquecerse de cualquier forma y sacar beneficios personales de la expedición.

El título de la novela, *En nombre de un amor imaginario*, puede justificarse por nombre que llevó la línea imaginaria. Y el amor, surge por la historia de dolor que vive Isabel en la espera del amor de su esposo que con los proyectos de expedición, la abandonó por varios años. Por lo tanto, con la llegada del grupo de expedición, la vida de la protagonista se vio relacionada directamente con los propósitos de los investigadores ya que en nombre de la búsqueda de la respuesta sobre la forma de la tierra, surgieron varios acontecimientos que Isabel inevitablemente tuvo que sufrir.

Un amor imaginario es un amor que no se pudo llegar a dar o que desapareció. El matrimonio entre Isabel y Jean Pierre fue una farsa, porque ella soñó con un crear un hogar, pese a que no quería casarse con él en un inicio. Pero el amor nunca existió realmente ya que él nunca la valoró, sino la utilizó para alcanzar sus propósitos. Además, en la vida de Isabel el amor estaba ausente. Ni su padre pudo sentir amor por su propia hija, sino que, al contrario, también la utilizó para obtener beneficios por el matrimonio con el extranjero. Isabel padeció el dolor de haber perdido hijos, un amor maternal que no llega a manifestarse, así recordó a los hijos que perdió: “De bruceos sobre la cama, Isabel se muerde los puños, su vientre está vacío ahora [...]” (Velasco Mackenzie, 1996, pág. 73). No tenía hijos a quien amar, su vida fue llena de soledad. Pedro Donald amaba a Isabel por todas las características que poseía. Ambos estaban muy enamorados y querían casarse luego de que Pedro realizara un viaje hacia la costa. Finalmente no alcanzaron su anhelo porque el padre de Isabel ya había decidido entregarla en matrimonio a Jean Pierre Godin.

Por otro lado, el amor imaginario también surge por la ambición del padre de Isabel y su esposo, pues lucharon incansablemente por encontrar oro. Impulsados por ese motivo, ellos emprendieron una expedición a los Llanganates para buscar el tesoro de los incas. Se puede decir que actuaron en nombre de un “amor” que no existía más que en los mitos. También podemos encontrar otra de las justificaciones del título de la obra por el personaje de Balthazar, debido a que su sueño era llegar a medir el meridiano y es por eso que lucha hasta el final para lograrlo. Incluso también este personaje guardó en su memoria un amor

que no pudo llegar a darse porque estaba enamorado de una monja. Entonces “En nombre de un amor imaginario” quiere decir: actuar por un amor que no existió. De antemano, el título de la novela nos permite entender que nos encontraremos frente a una historia triste porque será sobre un amor que a la final no pudo darse.

El epígrafe que se encuentra al inicio, es de Max Plank que dice que: “Lo que se puede medir existe”. Al finalizar la novela se llega a entender lo que quería manifestar, y es que de todos los planteamientos sobre el amor que mencionamos, el único que se llegó a dar fue el anhelo de Balthazar porque logró medir el meridiano, por lo tanto, deja de ser una línea imaginaria, y posteriormente se le dará el nombre de Ecuador. En la misma página, hay una advertencia al lector que nos dice: “Quien decida tomar los nombres y los sucesos de esta novela como verdad, cometerá un error, igual a quien los toma por una fábula”. Velasco Mackenzie advierte que lo que leeremos deberá ser con atención porque se contarán hechos reales con personajes también reales, entonces el reto será descifrar cómo se manifiesta la novela con los hechos ficticios. Entre los cambios que hace en los personajes Velasco Mackenzie, también es preciso aclarar que cambia el nombre de Charles Marie de la Condamine a Balthazar Delacondamine. Los siguientes dos epígrafes que también se encuentran, serán de Marchio Scipio Maffei y de Cristóbal Colón, el del primer escritor es una estrofa de un poema y el otro es carta de Colón a los Reyes que dice que lamenta haber fallado al decir que el mundo era redondo.

La obra de Velasco Mackenzie permite al lector tener un acercamiento minucioso de las observaciones realizadas por los científicos de la misión geofísica. Además, por medio de las descripciones poéticas, podemos creer y sentir la locura de Isabel porque las descripciones son sumamente profundas por el hecho de que el narrador nos cuenta cómo luce y cómo actúa cuando observa algún objeto de su entorno, de tal manera que es posible crear una imagen de Isabel y su sufrimiento.

Los elementos que constantemente se mencionan en la novela, es inevitable relacionarlos con el espacio y con el personaje principal, debido que a partir de lo que observa en la alcoba, en ese mismo momento se produce un recuerdo. Por lo tanto, los objetos se remiten al personaje dándole un significado específico, es decir, que el objeto simbolizará un significado esencial para Isabel.

3.2 Espacio y personajes

3.2.1 La habitación

Es el espacio a partir del cual Isabel trae a su memoria todos los acontecimientos históricos que están presentes es el estudio del grupo geofísico. Su habitación está llena de tules finos y delgados, hechos de seda, al igual que objetos de oro que cuando entra el sol por la ventana, se iluminan inmediatamente. El lujo de la habitación era exagerado e innecesario por el estado en el que se encontraba la protagonista porque no podía disfrutar de esa comodidad, era evidente la riqueza que poseía, pero para ella no tenía ninguna importancia porque su mente viajaba velozmente hacia el pasado, donde el espacio podía ser cualquier otro menos el de su propia habitación. Comúnmente al ver alrededor, en toda su habitación miraba a la selva que estuvo siempre acompañada de los recuerdos con los indígenas de aquellos lugares.

La alcoba en Saint Amand, con las ventanas abiertas, es cruzada por suaves ráfagas de viento del Este que mueve tules y sedas, cortinas, pesos leves, algunas hojas escritas reposan sobre el pequeño escritorio (...) “Si no se anima a levantarse morirá sin remedio” dice Santa, y ella escucha. De bruces, sola en la selva, repitió la frase cuando la noche se acercaba y el rumor del río era lejano. “Si no logro avanzar moriré” fraseó allá, y tratando de incorporarse se aferró a un gran árbol caído que cedió como la nieve del páramo, estaba podrido a causa de las lluvias, todo su cuerpo se llenó de gusanos que recorrieron la piel enloquecidos. (Velasco Mackenzie, 1996, pág. 26).

Es esa habitación en la que Isabel pasa la mayor parte del tiempo recordando y también durmiendo. Quizá porque el sueño opaca temporalmente el dolor que producen los recuerdos. Sin embargo, es precisamente el sueño el que permite el estado de delirio al que llega Isabel, pues es como si se encontrara en la profundidad de un sueño pero con imágenes claras de lo que vivió. Como si una parte de ella se pierde en los sueños y otra parte está muy apegada a la realidad. “Isabel dormita: oscuras aves del delirio sobrevuelan su cama de seda” (1996, pág. 19), así es como la novela inicia, anunciando que Isabel será un personaje que lucha entre la locura y cordura. La mujer desvaría, de repente habla sobre situaciones que las personas que están a su alrededor no comprenden. No hay nada que no provoque en

ella un recuerdo, la mayor parte son recuerdos dolorosos por lo que en ella se produce aflicción.

Es irónico, pero pese al encierro de su habitación, Isabel al ver lo que tenía a su alrededor, inevitablemente recordaba claramente un sin número de acontecimientos que la llevaban a volver a vivirlos. De hecho, los estados de delirio que constantemente acechan a Isabel son manifestados por medio de lenguaje verbal y no verbal. El mismo hecho de lucir deteriorada, como si estuviese loca, es un lenguaje donde describe su intranquilidad y sufrimiento. Pasar la mayor parte de tiempo en una cama como si estuviese padeciendo de una enfermedad terminal o de vejez, es lo que connota el estado al que ha llegado Isabel. No tuvo que ser una vida muy fácil, son varios los lenguajes que manifiesta la protagonista para llegar a la conclusión que sus emociones y su estado físico se encuentran más desgastados con el pasar de los días. Nunca sale de su habitación, se encuentra encerrada como si estuviese enferma. Quizá el mismo hecho de no salir, sea lo que le hace recordar mirando lo que hay en su habitación. Innegablemente los objetos poseen un valor muy profundo para Isabel. Sin embargo, la habitación debería ser un lugar de descanso, pero para ella no lo es. Continúa siendo un lugar de lucha, de enfrentamientos contra ella misma y su pasado, debido a que en ella gobierna más el pasado que el presente. Isabel no permite adquirir nuevos recuerdos porque se aferra al pasado tormentoso.

En algunas ocasiones, mientras dormita, Isabel se resiste a retornar a la realidad a la que pertenece, ahora han pasado ya veinte años de lo que sufrió. Hay recuerdos que vienen a su mente constantemente y los revive con intensidad por el impacto que causaron en su vida, como fue la pérdida de seres a los que amaba: “Madame, madame, le habla Claudine, tratando de apartarla de su dormitorio, pero Isabel resiste, cae abrazada al cadáver del muchacho que está tibio aún, como el lecho donde surge aletargamiento que es la muerte” (1996, pág. 23).

A partir de la relación que se establece entre el objeto que observa o las acciones de las criadas que la atienden, Isabel recuerda, muchas veces entrelazando un recuerdo con otro y no se detiene, su mente vuelve a arraigarse al pasado. Es como si fuese una cadena de recuerdos; un recuerdo evoca a otro. O un objeto del presente, le recuerda al mismo objeto, pero que estuvo en el pasado.

La habitación es el único escenario a partir del cual se contará toda la novela, es como si fuese el motor que dará apertura a que se cuente también el acontecimiento histórico. Por ello, recuerda la selva que es recorrida por el grupo de estudiosos pero en su recámara no posee un contacto directo con la naturaleza sino es únicamente por el sol y la luna que aclaran la habitación o la oscurecen. Por supuesto que más profunda será la oscuridad que la claridad porque apenas por las ventanas ingresan rayos de luz, mientras que con la oscuridad tan profunda, la habitación se convierte en un lugar fúnebre, sin embargo Isabel no nota el pasar de las horas ni de los días. “La noche cae con violencia en Saint Amand, Isabel no lo sabe, para ella el día no tiene horas ciertas ni falsas, todo está cubierto por ese espantoso manto que no la deja ver nada (...)” (1996, pág. 36). La noche que cae y es lo que más nota Isabel, justamente por la oscuridad que produce en la habitación, Isabel recuerda las noches que observaba desde la selva, donde podía observar las estrellas, y podía reconocer lo que Pedro Donaldo compartió con ella. “(...) Donaldo comenzó a enseñarle el calendario estelar, las lunaciones que aprendió de los indios vaqueros de Hatillo (...)” (1996, pág. 42).

3.2.2 Objetos de lujo

El narrador presenta la habitación de Isabel, espaciosa, llena de objetos que describen el medio social en el que vivía. “(...) ese libro grande de páginas festoneadas en pan de oro” (1996, pág. 24). Lujo que Isabel no lo necesitó pero que por ambición de su esposo, la rodeó en todo momento; su habitación tenía tules y telas costosas, de igual manera Isabel era atendida por dos sirvientas que constantemente la acompañaban y la cuidaban. A pesar de que no era una anciana ni estaba gravemente enferma, lucía como si estuviese muriendo lentamente. Sus sirvientas Santa y Claudine comentaban entre ellas “Es joven y parece una vieja de años, está sana pero cualquiera diría que está loca” (1996, pág. 25). Ni los lujos de los que estaba rodeada ni la atención minuciosa de las dos mujeres, podían aliviar el estado en el que se encontraba, que como afirman las criadas, era como si padecía una enfermedad, pero Isabel tenía algo más que la llevó a actuar así. Es predecible el contraste entre los lujos que vivía y su estado físico tan deteriorado. Ambas sirvientas no pudieron evitar notar cómo su aspecto lucía maltratado, desgastado.

Tirita, el agua se ha enfriado de repente, y Claudine vuelve a fijarse en su blanca y torturante desnudez, en seguida la seca, le unta aceites y cremas. (...) la sirvienta la cubre con una bata donde están bordadas sus iniciales de esposa, letras góticas entrelazadas en un fino abalorio. La criada comienza a peinarla, recorre su cabellera deseando que ojalá fuera más larga, hebras grises y pardas se quedarán atrapadas en el peine de nácar (...). (1996, pág. 21).

Los objetos de lujo simbolizan el poder económico que alcanzó el esposo de Isabel. Cada uno de los lujos de la habitación conforma el espacio en donde habita la protagonista. Nunca sale de allí, no podría hacerlo por el estado de salud deteriorado en el que se encontraba. De antemano, es importante descifrar la descripción que hace el narrador sobre este espacio, debido que es a partir de allí de donde Isabel observa lo que está en su entorno para iniciar una travesía a su pasado.

3.2.3 Objetos religiosos

Dentro de los lujos no podían faltar objetos religiosos que simbolicen su fe. La vida religiosa era una práctica muy rigurosa desde que el catolicismo se trajo a América. Isabel llevaba un crucifijo de oro que al recordar que lo tenía puesto, inmediatamente le evocaba el recuerdo de su madre que fue quemada, un hecho que marco profundamente su vida ya que constantemente iban a su mente recuerdos de su madre que fue asesinada en Guayaquil tras la llegada de piratas. El elemento que le lleva a Isabel a recordar es el momento al que siente el crucifijo de oro colgando en su cuello. “(...) Isabel comienza a sollozar tocándose el pecho, buscando el crucifijo de oro que salvó de la codicia inmensa del pirata inglés” (Velasco Mackenzie, 1996, pág. 23).

Durante toda la novela, en el silencio de su habitación, Isabel estuvo constantemente delirando. Pese a esa agonía a la que estuvo sujeta, donde su mente divagó en recuerdos, su conciencia estaba también presente en la habitación. En una ocasión, mientras Santa y Claudine la cubrieron con una cobija y acomodan las almohadas de su cama, Santa murmuró, “Dios da” y luego de unos segundos, inmediatamente Isabel respondió: “Dios otorga”, como si se tratase de una respuesta a lo que la criada decía; entonces Isabel recordó a una de las

indias que trabajó en la hacienda. En seguida, Santa la miró sorprendida por lo que ha dicho pero para Isabel esa mirada evocó un nuevo recuerdo, nuevamente su madre.

No puede olvidar a su madre, ya que la recuerda a cada momento con lo que observa. Isabel pudo observar cómo fue quemada atada a un poste y de igual manera cómo fue enterrada como una mujer marginal: sin una cruz en su tumba, sin familia que acompañe el entierro. De esa manera es que la religión ha impactado en la época, por las tradiciones y las acusaciones que se hacían de no ser devotos a la fe impuesta. Sin embargo Isabel fue una mujer entregada a las prácticas religiosas, por ejemplo, cuando Pedro Donaldo emprendió un largo viaje, ella rogaba e imploraba a Dios por su retorno, ya que le había dado su palabra para casarse.

(...) después de siete años, las oraciones y ruegos no lograron calmarla, entonces su cuerpo fue girando en el lecho como si quisiera marcar otros nortes y sures; en medio de un placer solitario buscado con sus propias manos, los dedos finos de Isabel eran los nudosos de Pedro, y los torneados antebrazos suyos se transformaban en los fuertes del Gobernador envolviéndola como un matapalo; ella perseguía el placer de mil noches en una sola, después despertaba agitada, cubierta de un ardiente sudor que no se iba de su cuerpo por varias horas. En la ventanilla del confesor, Isabel tuvo la valentía de decir que todas las noches soñaba con él, y cada vez amanecía anegada, sabedora del pecado, dijo que no le importaba cumplir cualquier penitencia (...). (1996, pág. 146).

Enseguida del “acto pecaminoso”, Isabel trató de cumplir con los preceptos que la iglesia ha dispuesto. La protagonista recordó claramente que estuvo profundamente enamorada de Pedro, pero fue un amor que no pudo suceder, y tras la espera su retorno por tantos años, Isabel se confesó ante un sacerdote. Pero el narrador relata esta acción como una costumbre o un hábito que tenían los creyentes, y que Isabel hizo durante su juventud, más no fue una confesión por arrepentimiento o por culpabilidad.

El narrador describe este recuerdo religioso de la vida de la protagonista, a partir de que ella se encontraba delirando en su cama, apenas moviéndose de un extremo a otro. Isabel no podía evitar recordar al amor de su juventud junto a la religión, pues inmediatamente la asocia con una pasión pecaminosa.

3.2.4 El baúl

Es uno de los objetos que Isabel observa en su habitación en varias ocasiones. Un baúl es un mueble donde se pueden guardar varias cosas que no se quiere conservar a la vista. En este baúl, Isabel guardaba su ropa. Las ocasiones en las que las criadas se acercaron fueron para tomar sus prendas de vestir, y es la frecuencia con la que se acercan a tomar la ropa para vestir a Isabel, que se evidencia el paso del tiempo, pues el hecho de cambiarse de ropa implicaba un nuevo día. Pero al mirar este mueble y a su alrededor, vuelven a la mente de Isabel, recuerdos amargos. El mirar cada uno de los objetos le permite reconstruir hechos del pasado:

La pupila de Isabel siempre acoge una gota de agua que parece querer escapar, a veces no mira a nadie, se aleja hacía atrás de las cosas, en pos de los cuerpos de las sirvientas; del baúl, las grandes lágrimas de vidrio de la lámpara; la puerta de la alcoba de Saint Amand que entreabierta es igual al vano de la casa de Guaslán, la noche cuando ella escuchó la conspiración de los dos hombres: quien le dio su sangre en el puerto de Guayaquil, y el obrante de su propio hijo en la ciudad helada de los Andes” (Velasco Mackenzie, 1994, pág. 35).

El baúl también puede representar algo desconocido. Por ejemplo, se consideraba que antiguamente dentro de los baúles se conservaban grandes tesoros. Por lo tanto, el baúl fue un objeto muy anhelado que despertaba curiosidad e intriga por saber qué era lo que hay en su interior. Quizá se conservaban tesoros al igual que documentos secretos que tuvieron gran importancia. Para Isabel, cuando recién contrajo nupcias con su esposo, el baúl además representaba una pertenencia exclusivamente de él, por consecuencia ella no podía acceder al mismo. Sino tan solo observaba al baúl y formaba parte de su habitación. Sin duda, siempre llamó la atención de Isabel ya que no sabía con exactitud qué era lo que guardaba en su interior. Sin embargo, llegó a descubrir qué es lo que contenía, Isabel detestó lo que en él encontró. No había más que falsos tesoros de Jean Pierre, un reflejo de su ambición.

Las manos de Isabel separaban otra vez los tules, al incorporarse, la alcoba le parece más grande, ha permanecido allí tantos días y le faltan lugares por reconocer, sobre todo un baúl aldabado con bronces, el cual jamás ha visto abierto, a ese lugar se acerca sigiloso Jean Pierre

cada vez que vuelve, como si allí guardara un tesoro; caminar hasta allá le demandaría a Isabel mayores esfuerzos: debe cruzar muebles que son mesetas; un claro de alfombra persa de dragones y leones, custodiantes de un castillo; hacía un lado está la mitad del mundo sostenida por cuatro elefantes. “Algún día llegaré” se promete y permanece inmóvil. (1996, pág. 120).

Incluso este párrafo nos permite observar la reacción que le produce a Isabel , durante aquellos años, haberse dado cuenta que el baúl está en su habitación. Pero para la protagonista que ahora está postrada, el baúl representó la imposibilidad de descubrir qué es lo que hay en su interior, el anhelo latente de descubrirlo. De igual manera, es claro notar cómo esta imposibilidad de aproximarse al baúl se presenta por su condición física deteriorada. Isabel no puede evitar comparar, la distancia de donde se encuentra ella en su cama y el lugar donde está el baúl, con la selva o con un espacio exterior amplio y lejano. La protagonista siente que hay una enorme distancia, sin embargo ella está en el encierro de su habitación. Inclusive, a su vez, este párrafo pareciera indicar un estado de alucinación que tuvo Isabel, como si se encontró en una pesadilla donde el espacio se agranda y se encuentra frente a una situación que no puede resolverla: cruzar la selva peligrosa.

Quizá lo que más intrigaba a Isabel de ese baúl era precisamente el hecho de que estaba asegurado para que no pueda abrirlo. Entonces representaba toda una aventura ir por él. Y aunque Isabel quiso y se propuso descubrir qué había dentro, no pasó más que a ser un anhelo debido a que siempre se quedó quieta tan solo mirándolo.

3.2.5 Isabel

El personaje que el narrador nos describe posee varias características que se las ha podido conocer por los constantes estados de delirio que manifiesta, dejando ver inevitablemente su desequilibrio mental. No obstante, el desgaste mental que posee se produce por tantos años que vivió rodeada por los dos hombres que eran indispensables en su vida, que con sus mentiras y ambición sin límites, que la llevaron a generar desprecio por ellos. Pero fue el silencio que siempre guardó, frente a los actos inmorales de ambos, que pudieron provocar reacciones severas como las que manifiesta Isabel veinte años después de haber vivido así. Su propio padre al ofrecerla en matrimonio con el francés Jean Pierre, no le

importó que ella sintiera amor por otro hombre. Sin embargo ella obedeció, y contrajo matrimonio. Para el padre, este extranjero era digno de admiración, era un héroe por intentar ingresar a la selva en busca de tesoros. La ambición se cubría bajo el nombre de valentía para el padre de Isabel. Acontecimientos así, son los que han producido en ella amargura y desequilibrio, ya que siempre se mantuvo en silencio observando lo que sucedía.

La protagonista es un personaje que guardó silencio la mayor parte de su vida, prefirió siempre callar. Así calló el dolor por la muerte de su madre. El narrador permite al lector conocer a la joven Isabel que es aquella muchacha que observaba las acciones de su padre que siempre fue hombre profundamente ambicioso. Tan solo observa, no hay ningún momento en la novela en el que se puede ver a una mujer que protesta contra injusticias. De hecho, recordó que una ocasión en la que expresó una opinión a su esposo, y él se acercó a ella y la golpeó. Es así como Jean Pierre la suprimió de todo y no la dejó participar, le quitó libertad, únicamente la dejó que la acompañe tomando “el lugar de esposa” que le corresponde. Situaciones como está, marcaron profundamente la vida de Isabel. La desilusión se apoderó de su vida por lo que no tiene ánimos para luchar ni para dejar el estado deteriorado en el que se encontró.

Frente a un débil fuego de yesca, por primera vez Isabel protestó: “No guardas el camino porque no te importa seguir”, Jean Pierre fue hasta ella y la golpeó en el rostro, usando su mano como si fuera un látigo, el francés de los mares del norte, el hombre que el padre había elegido para ella, rechazando a Pedro Donald; el aprendiz de agrimensor de la tierra, esa noche montó en cólera por tercera vez, negándola.” (Velasco Mackenzie, 1996, págs. 57-58).

Por el contrario, Isabel solo observó. Probablemente fue por esta razón que en los momentos de delirio, recordó con amargura todo lo que esas situaciones le provocaron. Las consecuencias de tantos años guardando silencio, han llevado a la mujer a perder la noción de la realidad a la que pertenece ahora; no es consciente del tiempo y en ocasiones olvida quien es. El dolor que ella siente, acompañado de resignación porque nada podía hacer frente a lo que vivió con su marido que la golpeaba y aunque él le pedía perdón, le llenó más de recuerdos violentos y amargos. Como cuando en varias ocasiones Jean Pierre la poseía de una manera muy agresiva sin esperar una respuesta de ella. “(...) Jean Pierre la buscó también, fue a pedirle perdón y ella no tardó en otorgárselo, entonces la poseyó sobre una

roca; abatido por la fiebre de oro que lo condujo a los lugares más siniestros (...)" (1996, pág. 58).

"Santa eres en verdad mujer" reza Isabel, volviendo a las misas dominicales en aquella iglesia de cantería en Guaslán, cuando el indio siempre apostado en la puerta, escucha venir a los feligreses (...). La mujer continúa sin saber quién es, de dónde ha venido con ese olor a selva perdurable, ni con perfumes ni lavandas, las gotas de la esencia de pino que las mujeres dejan caer en sus cuellos y escotes. Isabel mantiene los ojos abiertos, casi sin pestañar, de igual manera miró al francés cuando perseguía a sus sirvientas a la orilla; Roche, mordido por la fiera atroz de la lascivia, se lanzó sobre Elvira, la más joven de las tres, que se bañaba desnuda en el Pastaza, queriendo limpiar su cuerpo de cualquier contagio de las malditas viruelas, los dos cayeron al lodo, ella pudo descubrir aquellas formas marcándose sobre el fango, una nueva creación de barro dolorido, placer monstruoso. (1996, pág. 41).

Isabel fue testigo de los actos corruptos de su marido, pero guardó silencio. Fue prisionera de su propio marido y su padre, prisionera por no haber podido hablar nunca de nada, mucho menos opinar acerca de sus planes. Sin embargo fue consciente de la realidad que ese momento vivió, pues perdió más su libertad desde el momento que se casó con el francés. Al casarse con él, renunció al amor que tenía a Pedro Donald, que fue el joven que la acompañó durante su juventud. Posee recuerdos muy gratos con él, que varias veces los recordó en los momentos de delirio.

Isabel vivió con temores, su salud mental cada vez se fue deteriorando más. Los objetos que están en su habitación parecen cobrar vida cuando para ella, se vuelven más grandes y parecen que la aniquilarán. Son los síntomas de una persona que sufre de paranoia o esquizofrenia.

Amanece, de repente se encuentra con un gran bulto cubierto con un manto: el globo terráqueo de colores verdes y terrosos tornándose difusos; tambaleante tropieza con él lanzándolo al suelo, todas las cosas de la alcoba parecen crecer ante sus ojos y ella quiere gritar, inmovilizada por ese terror que jamás abandona; cada parte de la estancia, las molduras doradas los muebles, una puerta interior, la mesa repleta de objetos: narigueras, pífanos, pulseras de indios, se mueven por esa luz de plata. "Santa" suelta la voz, pero de su garganta no brota ningún sonido (...). (1996, pág. 65).

Es quizá la muerte la única que puede detener sus pensamientos que divagan en el pasado. Solamente muriendo podrá dejar de sentir la agonía de volver a vivir lo que antes vivió. Su presente es únicamente eso, lamentos de un destino que no pudo cambiar ni evitar. Isabel quiso morir, debido a que por más que no salió de su habitación y pasó durmiendo bastante tiempo, su delirio fue constante y eso fue lo que la hizo revivir el pasado tormentoso y así no pudo descansar totalmente, sino que se desgastó más como si un día que pasaba fueran años.

La locura que padeció Isabel no le permitía ser consciente del tiempo, de las horas ni los días: “ella no conoce fechas ni años, la última que recuerda es el comienzo de todo (...)” (1996, pág. 36). En ciertas ocasiones, Isabel hasta olvidó quien es, ni recordó donde estaba, es como si retornar al pasado constantemente la hubiesen confundido. “La mujer continua sin entender quién es (...)” (1996, pág. 40).

3.2.6 El espejo

Constantemente Isabel mencionó al espejo para invadirse de recuerdos. Es como si en la imagen que refleja, la realidad pareciera impactarla debido a que no es muy consciente de lo que ahora es, sino que para ella es como si viviera lo que está recordando. No reconoce a la mujer que yace envejecida en la cama, donde su cuerpo es un peso que debe cargar. Se asustó cuando se miró al espejo, no aceptaba que es ella ahora:

El cabello corto, encanecido, las mejillas hondas y los labios resecos, en el fondo de los ojos oscurece su atarantamiento; el cuello es fino, adornado con un collar de perlas de buen oriente, el busto marchito, toda su imagen enmarcada en la moldura dorada del espejo. Regresa, asustada se refugia entre las sábanas, pide ayuda tirando del pendón (...). (Velasco Mackenzie, 1996, pág. 20).

El espejo va a representar el presente para Isabel, sin duda, una imagen que no quiso enfrentar. Representa el símil de la imagen que tiene en ese momento en comparación a la Isabel de hace veinte años. Sin embargo, el delirio que fue agotándola cada vez más, es como si muriera lentamente, Isabel ya casi no puede verse en el espejo, tampoco veía con claridad todo lo demás que el espejo refleja, y cada vez siente más cómo todo a su alrededor se nubló

y comenzó a perderse en tinieblas. La muerte estuvo presente siempre debido a que Isabel cada vez más se hundía en la profundidad de sus recuerdos, como si su delirio fuera de la falta de realidad para asumir el fin. Y como si perderse en los recuerdos fuera comenzar a morir.

Además, para Isabel el espejo representó un mundo irreal, el sueño inalcanzable de llegar al país imaginario que todos ambiciona encontrar para acabar con sus riquezas. Por eso, en una ocasión que observó el espejo detenidamente, hizo una comparación: “Los espejos son ríos imaginarios que no se mueven ni van al mar.” (1996, pág. 52). El espejo es un reflejo falso de la realidad, pues solo presenta una parte de lo que realmente existe. Por eso no dudó en expresar que “los ríos son los espejos de la muerte” (1996, pág. 52). Isabel reflexionó acerca de esa falsa realidad que los espejos mostraban, por lo tanto, la compara con la muerte.

Conclusiones

- La novela histórica de Jorge Velasco Mackenzie, *En nombre de un amor imaginario*, es una obra que permite al lector recordar cómo se dieron los orígenes de la República del Ecuador, por lo tanto, la novela ofrece un amplio material histórico, en medio de un relato ficticio que acompaña a los objetivos de la misión del grupo geofísico para medir el arco del meridiano terrestre.
- Se ha podido concluir que el tema sobre el espacio es bastante amplio y se puede estudiar a partir de varias perspectivas. Además, es preciso comprender que se lo relaciona directamente con el tiempo. Por esa razón, es muy difícil referirse al espacio sin mencionar el tiempo.
- En la novela encontramos el espacio y tiempo presente de la novela a partir de donde empezará a contar la historia el narrador, y por medio de recuerdos (retrospección), el lector viaja hacía el tiempo pasado de la protagonista, reconstruyendo así espacios anteriores.
- El espacio donde se encuentra la protagonista, es apenas una apertura a los nuevos espacios que el narrador nos permitirá conocer. Es la habitación de la protagonista, la que da apertura a sus recuerdos más íntimos. Así, los recuerdos crean los nuevos espacios para el lector.
- Se establece una relación directa entre los objetos y la protagonista; cada vez que ve algo, no puede evitar recordar lo que vivió. El objeto es la puerta para ingresar a su memoria.
- El objeto deja de ser lo que es (denotativamente), para convertirse en un símbolo, es decir, que obtendrá nuevos significados (connotativos).
- El lenguaje no verbal manifiesta los estados de ánimo y sentimientos del personaje principal, pues no expresa lo que siente por medio de palabras. Pero la expresión de su rostro, su mirada y aun su postura corporal describen su sufrimiento.

- Por medio de la descripción de los lenguajes cinésicos y la proxémicos se manifiesta el estado psicológico deteriorado de la protagonista, así, revelar al lector, el delirio en el que vivía sin padecer ninguna enfermedad física.
- El lenguaje (verbal y no verbal) cumple las tres funciones señaladas por Bühler que cita Vitorino Zecchetto: Representar, expresar y comunicar.
- Finalmente, se necesita de un personaje y un objeto para contar un historia, debido que es a partir de la presencia de un objeto que se puede evocar un sin número de recuerdos.

Bibliografía

Velasco, Mackenzie, *En nombre de un amor imaginario*, El conejo, Quito, 1994.

Pimentel, Luz Aurora, *Espacio*, Siglo veintiuno editores, s.a de c.v., México D.F., 2001.

Zecchetto, Victorino, *La danza de los signos: nociones de semiótica general*, Buenos Aires, La Crujía, 2010.

Eco, Humberto, *La estructura ausente*, Editorial Lumen, Barcelona, 1994.

Mijaíl, Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1986.