

## Representación literaria del cambio perturbador sonoro en la novela Mene de Ramón Díaz Sánchez

### Literary representation of the disturbing sound change in the novel Mene by Ramón Díaz Sánchez

DOI: <http://dx.doi.org/10.17981/cultedusoc.10.2.2019.02>

Recibido: 02/11/2018. Aceptado: 15/04/2019

**Alicia Cecilia Montero Morillo**

Universidad de Zulia (Venezuela)  
monalicia69@gmail.com

**Mayli Mariam Quintero Suárez**

Universidad de Zulia (Venezuela)  
mayli.quintero171008@gmail.com

Para citar este artículo:

Montero, A. y Quintero, M. (2019). Representación literaria del cambio perturbador sonoro en la novela Mene de Ramón Díaz Sánchez. *Cultura, Educación y Sociedad*, 10(1). 27-36. DOI: <http://dx.doi.org/10.17981/cultedusoc.10.2.2019.02>

#### *Resumen*

El estudio analiza en la novela Mene (1936) de Ramón Díaz Sánchez, la representación de los cambios en los sonidos ambientales, producto de la explotación petrolera y de su impacto en los habitantes de una región Venezolana. El narrador utiliza el sonido como eje portador de los cambios drásticos generados por la nascente industria, valiéndose de imágenes auditivas simples, símiles y metáforas. La construcción de conceptos metafóricos se aborda desde la teoría de Lakoff y Johnson (1980). La metodología es de corte analítico documental donde se devela el tratamiento de las categorías emergentes por parte del autor. Los resultados destacan como un grupo de metáforas se desarrollan a partir de un concepto metafórico particular, derivado de un modo de comprensión del mundo proveniente de la experiencia. Se concluye que el autor a través de la obra, expresa formas complejas de pensamiento sistémico, donde las figuras literarias representan constructos que conducen el encadenamiento lógico de las ideas.

*Palabras clave:* Petróleo; metáforas; imágenes auditivas; literatura Venezolana

#### *Abstract*

The study analyzes in the novel Mene (1936) by Ramón Díaz Sánchez, the representation of changes in environmental sounds, the product of oil exploitation and its impact on the inhabitants of a Venezuelan region. The narrator uses sound as a carrier for the drastic changes generated by the nascent industry, using simple auditory images, similes and metaphors. The construction of metaphorical concepts is approached from the theory of Lakoff and Johnson (1980). The methodology is documentary analytical cut where the treatment of emerging categories by the author is revealed. The results stand out as a group of metaphors are developed from a particular metaphorical concept, derived from a way of understanding the world from experience. It is concluded that the author, through the work, expresses complex forms of systemic thinking, where literary figures represent constructs that drive the logical chain of ideas.

*Keywords:* Oil; Metaphors; auditory images; Venezuelan literature

## INTRODUCCIÓN

Uribe y Díaz son los primeros autores en enmarcar sus creaciones ficcionales en el contexto de la explotación petrolera venezolana. Las novelas, *Mancha de Aceite* (Uribe, 2006) y *Mene* (Díaz, 2009) respectivamente, están ambientadas en el estado Zulia (Venezuela), una región ubicada en el noroccidente del país y cuenta con grandes yacimientos petroleros ubicados en la cuenca del lago de Maracaibo.

Esta investigación se ocupa de *Mene*, cuya historia se localiza en Cabimas, un municipio localizado en la Costa Oriental del Lago de Maracaibo (Venezuela), cuya principal actividad económica es la extracción de petróleo. La narración transcurre en un hilo temporal lineal. Inicia en un periodo de la vida pueblerina previa al petróleo, que se presenta casi como natural. Luego se narra la transición de esa vida natural ante la llegada de los empresarios extranjeros, la medición del terreno y la instalación de las primeras maquinarias. Esto da paso a la convivencia del forastero, una vez establecido, con los trabajadores que llegan de todas partes de Venezuela y los «hijos del pueblo». Finalmente se describe el nuevo orden de cosas, presentado por dos personajes de la vieja Cabimas, quienes hacen un balance de cómo cambió la ciudad. Resulta interesante conocer la percepción de los actores en relación con una realidad emergente que asociado a los condicionantes sociohistóricos propios del momento determina en los actores variadas formas de comportamiento.

La división en cuatro partes de *Mene* da la sensación de ser una composición sonora que, en su primera parte, *Blanco*, está en un estado casi de reposo, una melodía candorosa y lineal; en *Rojo*, segunda parte, los acordes empiezan a ascender con más velocidad, alcanzando su punto más alto en la parte tercera, *Negro*, donde todo es estruendoso,

bullicioso y la celeridad parece ser la regla. También aparecen las muertes producidas por las explosiones y otros accidentes relacionados con la industria, y no menos relevante el suicidio de un personaje agobiado por la injusticia del sistema. Después de este clímax melodioso, solo queda regresar a la calma, y es en *Azul*, última parte de la novela, donde esa estridencia sufre un descenso y alcanza un punto estable, que no es el mismo candor de *Blanco* —no podría serlo—, pero tampoco es el estruendo de *Rojo y Negro*. *Azul* es el nuevo orden de las cosas una vez pasada la algarabía; lo que queda para recomenzar.

Es precisamente el sonido una de las preocupaciones de Díaz (2009) en esta novela. Específicamente, muestra el paso del silencio natural del campo a la estridencia de las máquinas, tanto las propias de la explotación petrolera como las nuevas tecnologías introducidas por la modernización, como el automóvil y sus bocinas. *Mene* es una novela marcada profundamente por el sonido y sus variantes, desde el silencio hasta el ruido. El narrador dibuja un ambiente donde el sonido es protagonista, valiéndose tanto de imágenes auditivas simples y del símil, como de metáforas más complejas. Resulta pertinente destacar que el habitante de Cabimas es bullicioso, al hablar tienen un “voceo” que lo hace único en el país.

## METODOLOGÍA

La investigación se fundamenta en el uso de los métodos de razonamiento lógico. Desde los aportes de Padrón (1998) se diseñan sistemas teóricos dotados de alto grado de universalidad, a través de la generación de un proceso teórico. La obra *Mene* de Sánchez representa la unidad de análisis. La principal técnica de investigación es el análisis del contenido y el tratamiento que el autor hace de sus categorías esenciales. Al respecto, Marín (2012), señala como esta

técnica permite develar los componentes de un documento escrito con base en procesos de disociación de un todo en sus partes, con intención de estudiarlas, pero en relación al todo. En este caso, se identificó la obra *Mene* de Díaz (2009) como documento objeto de investigación, considerando el contexto de donde surge, prestando especial atención a los condicionantes sociohistóricos del momento cuando es escrita; se desarrolla un proceso de abstracción e interpretación para obtener las principales categorías y el investigador representa la información obtenida a través de constructos, confiriéndoles un determinado significado a la luz de las preconcepciones e inferencias realizadas.

## RESULTADOS Y DISCUSIÓN

### *Categorías de análisis:*

- *El cambio perturbador*

El cambio perturbador es entendido a partir del estudio realizado por Carrera (2005) en *La novela del petróleo*, donde establece un compendio de veintiún temas que sobresalen en las novelas venezolanas de tema petrolero como «tópicos comunes o asuntos dominantes» en estas obras. Según su frecuencia y la relevancia que adquieren en las obras, el primero de esos temas reiterados y significativos es «el cambio perturbador». Al respecto apunta Carrera (2005):

Tal vez lo que resulta más evidente como primera impresión en la “explosión” petrolera es el contraste entre el ambiente tradicional y el nuevo estado de cosas después del surgimiento inesperado. En particular es un hecho resaltante en los momentos del primer gran auge de la industria, y ya que diversas novelas presentan directamente o aluden a esa etapa inicial, no es extraño que sea ese cambio perturbador uno de los temas más repetidos y destacados en estas obras.(p. 119)

Representar ese cambio se vuelve casi un lugar común en las novelas del petróleo, pero no es gratuito, porque la transformación devenida con la irrupción petrolera fue sorpresiva, turbulenta y, por lo tanto, significativa. Puede resultar uno de los temas más obvios en *Mene*, pues el lector se percata a través de la estructura de la obra que la intención del narrador es la de establecer comparaciones entre el pueblo rural, apacible y hasta inocente de la primera parte, *Blanco*; y el posterior cambio que implica la explotación petrolera en *Rojo*, con los incendios y accidentes; y en *Negro*, con la discriminación racial y la muerte, si lo interpretamos por el simbolismo de los nombres de las partes de la novela.

En *Mene*, el cambio perturbador se manifiesta desde diferentes perspectivas. La principal es la transformación visual del ambiente. Talan árboles y despejan zonas pobladas para instalar máquinas perforadoras. Las costumbres también sufren alteraciones. La iglesia deja de ser el punto de encuentro del grueso de la población, se inauguran bares y prostíbulos, las zonas se empiezan a dividir según el origen de sus pobladores. Nuevas motivaciones modifican las jerarquías de poder. El jefe civil de otrora no podía seguir siéndolo sin responder al mandato de otros intereses, sin duda económicos, los cuales siempre van en pro de las compañías.

Del silencio, la calma y la quietud de la Venezuela agraria, casi bucólica, se pasa al ruido, al estruendo de los motores, las máquinas perforadoras, el bullicio de los trabajadores, la algarabía de los bares, el rugir de los automóviles y sus escandalosas bocinas. De igual modo, en esta creación literaria venezolana, el lenguaje sufre transformaciones, términos nuevos relacionados con la industria, se integran al vivir cotidiano de la población y los préstamos lingüísticos se convierten en palabras comunes.

Al respecto, Dávila (2005) afirma en su artículo que, en general, los signos colectivos se transformaron con la explotación petrolera:

Los signos colectivos se moverían del agro al petróleo. Al moverse estos signos se moverían también las representaciones colectivas y, juntas a ellas, el lenguaje. La adopción de nuevos términos en un lenguaje, sobre todo si este es oficial, si se gesta y proviene del poder, presagia nuevas formas de vida (p. 58)

En general, los signos colectivos se transforman, tal como afirma Dávila. Pero estos cambios se ven a grandes rasgos, con el tiempo, y sobre todo con su asimilación por las nuevas generaciones. Así lo representa Díaz en la última parte de *Mene*, con la intervención de las nietas del exjefe civil, donde deja ver las diferencias de pensamientos, sentimientos y conductas entre las dos generaciones. Sin embargo, para llegar a esto ha habido un proceso de transfiguraciones que antes de llegar al inconsciente pasan por los sentidos. Y son la vista y el oído los principales perturbados.

Un pasaje de *Mene* (Díaz, 2009) demuestra la importancia de estos dos sentidos ante los cambios acontecidos. El narrador describe la actitud de negación de unos ancianos campesinos que se aislaron, desalojados de sus tierras por la explotación: «Tres labriegos del contorno, que en el monte habían permanecido con él, sordos y ciegos ante la fantástica metamorfosis del paisaje, vinieron a acompañarle» (2009, p. 93). Ante la transformación del lugar ellos deciden no oír y no ver. Los que se quedan no tienen opción.

- *El cambio perturbador sonoro*

La narración de *Mene* es un discurso vertebrado por imágenes literarias, sobretodo

las metáforas, que a través de un lenguaje descriptivo permiten la representación mental desde el uso de los sentidos. Es parte de la visión renovadora que, influenciado por la vanguardia, Díaz (2009) introduce al realismo literario que lo precede. Bohorquez (2005) afirma que *Mene* «esboza un nuevo proyecto y por lo tanto una nueva estética del discurso narrativo literario que involucra la re-semantización de la representación realista tradicional». Las imágenes literarias, y particularmente las metáforas, le sirven de instrumento al escritor para hacer una narración más efectiva, un discurso realista que apele a las sensaciones del lector para que éste comprenda de una manera más real y vívida el giro cotidiano que significó el inicio de la explotación petrolera.

Un trabajo particularmente destacable realiza Díaz (2009) con las imágenes y metáforas auditivas como recursos para dar idea del cambio perturbador sonoro, marcado particularmente por la introducción de nuevas tecnologías. Al respecto, Mandrillo (2012), resalta que Díaz (2009) incluye en su narración una visión atormentada de la tecnología. En efecto, el cambio siempre es perturbador, atormentado; el nuevo sonido no es más que ruido, bullicio, estruendo.

El cambio sonoro queda establecido por la comparación, evidenciada en las figuras literarias. En la primera parte, *Blanco*, todo el pueblo vive en gozo por la llegada de los ciudadanos para las fiestas de la Virgen del Rosario. Desde el arribo del barco que traía al cura como personaje central para la celebración de las fiestas, los sonidos están marcados por la alegría, representados por la metáfora: «Sobre la onda rizada balanceábase la “Linda”, y desde su paneta azul se tendía una escala de risas hasta la orilla del barro oleaginoso». (Díaz, 2009, p. 8)

El ambiente gozoso de esa «escala de risas», se complementa con el «jubiloso despertar del campanario» (Díaz, 2009, p. 9) que atraía a la feligresía a la iglesia. El sonido de la campana es otra metáfora auditiva que funciona como representación de un sentimiento compartido por la población, símbolo de la fe por la virgen, sentimiento que los aglomera y los reúne.

Después que pasa el regodeo de la celebración, llega un barco inesperado, primer indicio de la presencia del extranjero, entonces la escala de risas no surge, sino que se transforma: «Inopinadamente cacareó la aldea como un gallinero». (Díaz, 2009, p. 28). El cacareo es sonido de miedo, pues el barco es imponente y luce amenazante. El hecho de que el barco haya sido asociado con un buque de guerra, y que la respuesta de la población sea metaforizada por el narrador como un grupo de gallinas asustadas, muestra una imagen de la gente como seres indefensos ante un poder que va más allá de su comprensión.

Para complementar la comparación por contraste entre la «Linda», cuyo nombre ya es representativo de virtud, y el navío con aspecto de buque de guerra, dos humanizaciones de los mismos presentan la misma acción desde dos puntos distantes. Mientras que la Linda «arroja sobre la playa su carga humana», los buques negros «vomitan sobre la tierra febril su cargamento de hombres y de hierros». *Arrojar* es un verbo sutil, es lanzar algo con delicadeza, propio del tacto femenino. *Vomit* viene de la fatiga, el malestar, la enfermedad en su estado más grotesco, y la acción viene, en este caso, de un navío que ya no es femenino y delicado sino masculino y tosco, los buques negros, guerreros, amenazantes.

En *Rojo*, el ambiente se presenta más tenso, y el sonido establecido por las compañías explotadoras de petróleo es presentado como

una forma de violencia, usando nuevamente como recurso la comparación con el tiempo pre-petrolero, mostrando este como el ideal: «Entonces, ni este humo negro, maculador de cielos, ni este grito bronco que llena de estupefacción el alma amodorrada del paisaje.» (Díaz, 2009, p. 34)

La humanización del paisaje, por un lado, y el grito que le llena de estupefacción el alma, por el otro, son los elementos que componen esta metáfora, donde el sonido es violento pues produce un grito, que parece ser desgarrador, un lamento por ese «entonces» que inicia la frase. Esa violencia auditiva deriva de una violencia general que inicia desde el mismo momento en que aquellos buques vomitaron su carga metálica, «máquinas fornidas, saturadas, diríase, de un espíritu de odio contra todo lo verde». (Díaz, 2009, p. 37). A partir de ese momento «el estruendo congestiona el ámbito» (Díaz, 2009, p. 39), por lo que la voz candorosa y pausada es sustituida por gritos, en una vana competencia de la palabra por sobreponerse al rugir de las cornetas, el aullido y el gruñido de los motores.

#### • *Conceptos metafóricos*

Lakoff y Johnson (1980), en su libro *Metaphors we live by*, afirman antes que el lenguaje literario, la metáfora impregna el lenguaje cotidiano; así, el lenguaje metafórico deriva de una estructura de pensamiento metafórica.: «We have found... that metaphor is pervasive in everyday life, not just in language but in thought and action. Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature» (Lakoff y Johnson, 1980, p. 3).

Los autores plantean que la metáfora está inmersa en el lenguaje y el pensamiento de la vida diaria. Alegan que todo nuestro sis-

tema conceptual, sobre cuya base pensamos y actuamos es metafórico por naturaleza. Y dado que la comunicación está basada en el mismo sistema conceptual con el que pensamos y actuamos, el lenguaje evidencia ese sistema: «Since communication is based on the same conceptual system that we use in thinking and acting, language is an important source of evidence for what that system is like» (Lakoff y Johnson, 1980. p. 3).

En consecuencia, las metáforas no son solo cuestión del lenguaje, sino que hablan de un proceso del pensamiento humano, de una comprensión del mundo. Lakoff y Johnson (1980) reivindican el rol de la metáfora en la concepción del mundo y del ser mismo; rol que, según afirman, no ha sido apreciado por muchas de las visiones filosóficas tradicionales. Debido a la misma sistematicidad del pensamiento, un grupo de metáforas puede responder a un concepto metafórico único, lo cual no es otra cosa que un concepto derivado de una forma de pensamiento procedente de un modo de comprensión del mundo producto de la experiencia; esto es, los conceptos metafóricos están relacionados con la cultura donde son producidos, de manera tal que los condiciones sociohistóricas de un determinado contexto resultan factores clave que caracterizan este tipo de representación literaria

La noción del concepto metafórico explica la visión del mundo implícita dentro de un grupo de metáforas (manifestación lingüística), que son parte de una sistematización del pensamiento; precisamente en la obra analizada, la metáfora representa la figura retórica que permite evocar elementos figurados de una realidad dinámica y cambiante. Por ejemplo, los verbos usados por Díaz en *Mene* para construir las metáforas relacionadas con los sonidos de los vehículos y demás máquinas, son verbos propios de los animales salvajes: rugir, aullar, gruñir.

Se puede afirmar, entonces, que responden a una metáfora general: *las máquinas son animales salvajes*. Esta construcción metafórica particular donde una serie de imágenes se desprenden de una metáfora superior, es entendida como un concepto metafórico.

En este caso, el pensamiento estructurado metafóricamente afirma que las máquinas son animales salvajes; por lo tanto, se encontrará en el lenguaje un conjunto de expresiones que se derivan de ese tronco común: «el rugir de sus cornetas», «el aullido de sus motores», «el gruñido de sus motores», «bramosos mugidos de vapores», «bramaban las sirenas de los automóviles». De la misma idea del animal se desprende la metáfora de la monstruosidad de las máquinas, que responde a una relación de agresividad y violencia con la tecnología naciente. «Cada balancín tiene un motor que palpita como el corazón de un cíclope. Cada motor tiene una caldera que regurgita como una monstruosa arteria rota» (Díaz, 2009, p. 66).

Además, son estados de agresión que puestos en conjunto congestionan el ambiente, obstruyen, molestan, es decir, son formas de violencia. Por el contrario, cuando los hombres llegan a su faena de cortar la vegetación para abrir paso a las exploraciones, «gime el monte bajo el filo de los machetes y las hachas...» (Díaz, 2009. p. 45). Gemir es un sonido de indefensión, desamparo. Quien gime es una víctima sin posibilidades de defenderse, el monte que gime está igual de desprotegido que la aldea que cacarea.

La misma idea de dolor del ambiente, de desgarró, se evidencia en «Grito bronco que llena de estupefacción el alma amodorrada del paisaje» (Díaz, 2009). Esta imagen une el dolor por el cambio visual a un desgarramiento sonoro. Igualmente, al decir que «[Las sirenas] silban estremeciendo la sensitiva piel del aire» (Díaz, 2009, pp. 34-35), se arma un conjunto de expresiones

que responden a un concepto metafórico común que se puede clasificar como opuesto al anteriormente enunciado: La naturaleza es víctima de la tecnología. En esta naturaleza están incluidos los hombres que la habitan en un estado que se podría denominar de pasividad, pues no intentan dominarla ni explotarla como lo harán los extranjeros.

- *El sonido transformado*

La nueva forma de vida produjo un cambio que se volvió costumbre. Así, el narrador afirma: «El pueblo todo, de un confín a otro, estremecíase en un trueno constante» (p. 66). Esta imagen metafórica usa el sonido atronador como una descripción para la nueva forma de vida. Esto aunado al sobresalto que el trueno produce, da una sensación de alteración constante ocasionada por la explotación petrolera. El sosiego queda en el pasado.

Cada uno de los nombres de las cuatro partes de Mene es un símbolo de los acontecimientos que se producen. *Rojo* es el símbolo de la tragedia, de la sangre y el fuego, de los accidentes ocasionados por la industria. En esta sección de la novela ya la transformación es un hecho:

A todo lo largo de la zona petrolera vibraban las sirenas de alarma, urgentes y doloridas. Las campanas del templo, agitadas por manos desconocidas, desgajaban sus racimos de notas, conmoviendo el corazón de la noche. Las cornetas de los vehículos cortaban el viento a lo largo de las calzadas. Y era una interminable romería de gentes locas, heridas por el dardo de la tragedia.

(...)

Alaridos de mujeres histéricas estremecían la vasta oquedad de la sabana. Llamaban a sus hombres y a sus hijos con desgarrada fiebre. (p. 82)

En *Rojo*, el campanario ya no emite sonidos de júbilo, como en *Blanco*, sino notas tristes y conmovedoras. El sonido de este elemento simbólico en el pueblo funciona como referente de un estado de cosas que ha cambiado. Las sirenas de alarma son humanizadas para transmitir sentimientos de urgencia y dolor, en concordancia con el ambiente de emergencia que hacía que las mujeres gritaran un llanto desgarrado. Esta última imagen –«con desgarrada fiebre»- está muy bien lograda para describir el dolor, la desesperación y la desesperanza de las madres y esposas que quedaban desamparadas ante el poder del fuego. *Rojo* es ese fuego, que no es más que el hijo bastardo de la explotación petrolera.

En *Negro*, el sonido de la voz juega un papel importante a la hora de destacar la razón de ser de su nombre, la discriminación racial. Desde la experiencia de Enguerrand Philibert el narrador cuenta cómo la entonación dada al pronunciar una palabra puede marcar la diferencia. Además, sitúa al lector en la perspectiva del otro, el recién llegado que habla otro idioma, el de los poderosos, pero sin tener la posición social ni la autoridad de estos. La primera palabra cuyo sonido afecta al personaje es *maifrén*. Así llaman los locales a los negros extranjeros que llegaron a trabajar en la industria. Philibert reflexiona sobre ella, porque su sonido proviene del inglés, *my friend* (mi amigo), pero la entonación que le dan lo hace pensar que hay una confusión semántica y pueden creer que significa gorila o algo parecido, otorgándole un dejo de desprecio.

Nuevamente experimenta el personaje una sensación amarga cuando es expulsado de una compañía: «Get out! ¡Negro!» (Díaz, 2009, p. 99). Entonces reflexiona sobre la palabra y sus formas de expresarla:

Negro. Cierto. Pero ¿por qué enrostrárselo con aquella humillante entonación? Cosas de los blancos.

(...)

¡Negro! ¡Negro! ¡Qué cosa! También Phoebe le llamaba Negro. Y sus camaradas. Y su madre misma. Pero, ¡cuán distinto dicho por sus labios queridos, de negros! Lo mortificante, lo doloroso era la entonación del blanco. Había dicho negro con toda la boca, con toda la hiel: NEGRO (Díaz, 2009, p. 100).

El viaje de este personaje a Lagunillas sirve como pretexto al narrador para dar muestra del estado de ruina moral en que se encuentra el pueblo menoscabado, aún más que Cabimas. Este extravío es constantemente imputado al petróleo como elemento influyente del mal. El pueblo todo era un ruido constante: los hombres conversan a gritos, a la música se la califica de infernal y a las risas de agresivas. El tormento es advertido por Philibert a su llegada: «En los oídos de Enguerrand seguían atropellándose los ruidos del pueblo. Le fusilaban desde los flancos de la planchada.» (Díaz, 2009, p. 104). Nuevamente el sonido es violencia, fusila con su agresividad.

El punto álgido alcanzado en *Negro descende en Azul*, y en tono reflexivo se evalúa esas «épocas de derroche y ruido» (Díaz, 2009, p. 125). Se empieza la búsqueda del equilibrio de un ritmo agitado. «Del estruendo discordante de aquellas muchedumbres atolondradas, se pasaba por el tamiz del dolor al reposado compás de una ciudadanía...» (Díaz, 2009, p. 124) Al establecer la comparación, se infiere que en la primera época de explotación petrolera, época donde todo era ruido, no había lugar para la ciudadanía.

Tenía que pasar el febril momento para que este nuevo estado de conciencia se produjera. Al cambiar el estado de conciencia

que significa ser ciudadano, cambian los sonidos del lugar. No es casual que el autor resalte este hecho en la inauguración de una escuela, símbolo de progreso y civilidad: «El día de la inauguración... la música sonó distinta. Himnos, discursos, cantos escolares. -Nada de esto se hizo cuando “el chorro”» (Díaz, 2009, p. 125)

El regreso del padre Nectarario al pueblo es de vital importancia para cerrar el ciclo de la narración, la cual termina en el punto donde empieza, en el pueblo de Cabimas con sus pobladores más ancianos conversando sobre los cambios acaecidos en el lugar. Un cotejo importante realiza el sacerdote cuando, reencontrándose con la iglesia, reflexiona sobre los libros de registro de bautizo de los habitantes de la ciudad, y cómo a través de ellos se puede establecer el momento en que todo cambió, no sólo por la variación relevante en los nombres de los bautizados, sino también por la sustitución del color del papel y el volumen de los libros.

No obstante, es la transformación en el sonido de los nombres lo que le permite al Padre reflexionar sobre la mudanza del pueblo todo, y es precisamente este elemento lo que le sirve al narrador para lograr la metáfora de sinfonía que establece la alteración. Pensando en los libros, el narrador agrega:

En ellos hallaría la pauta de la desgarradora sinfonía que iban ejecutando afuera, en ese mismo instante, los chóferes de los automóviles, los constructores de edificios, los perforadores de pozos de petróleo, los cómicos, los boxeadores, los mil y un charlatanes de todas pintas que colmaban el pueblo. (Díaz, 2009, p. 135)

Este es el nuevo estado de cosas en Cabimas, y, a pesar de lo desgarradora que resulta la sinfonía para el cura, para el pueblo esto es la nueva normalidad. El joven hijo de Marta y Joseíto Ubert encarna esa nueva regularidad en su encuentro con



el ya viejo Narciso. Este le pregunta por el significado de un lejano silbido, a lo que responde el niño: «El pito de la compañía. Son las cuatro». (Díaz, 2009, p. 154). Esta respuesta es trascendente si pensamos que la noción del tiempo también cambió con el inicio de la explotación petrolera y la injerencia de las compañías en la vida pueblerina. Un sonido, el pito, forma parte de la cotidianidad y se convierte en algo habitual, hasta llegar a parecer para los más jóvenes, incluso natural.

Una frase que un octogenario dirige en respuesta al asombro del cura resume el cambio perturbador que se ha querido explicar a lo largo de estas páginas: «¡Virgen Santa! ¡Cómo ha cambiado esto!», y el anciano le replica: «Como del cielo a la tierra». (Díaz, 2009, p. 135). El símil que incluye elementos religiosos establece, además, una diferencia entre el estado pre-petrolero —como el cielo, libre de pecados, puro, inocente— al estado petrolero —la tierra, pecadora, mundana—.

### CONCLUSIONES

ánchez logra llevar la novela realista a un nivel más elevado, expresivamente hablando, en cuanto al uso efectivo de las imágenes, especialmente la metáfora, para lograr producir efectos narrativos eficaces para el lector. Esta característica es una consecuencia de las influencias recibidas de las vanguardias emergentes en la época que resultan determinantes para el autor al momento de plasmar su discurso escrito.

Las imágenes auditivas y las metáforas son elementos esenciales en la construcción de la historia, que tiene como una de sus motivaciones principales mostrar al lector el cambio trascendental que constituyó el inicio de la explotación petrolera en Cabimas y Lagunillas, pueblos de la Costa

Oriental del Lago de Maracaibo, Venezuela. El cambio se produce desde muchos flancos, pero el auditivo es particularmente relevante, y la novela está repleta de ejemplos de cómo el nuevo sonido juega un papel determinante en la vida del lugar.

Se pueden extraer conceptos metafóricos que rigen el pensamiento sistémico de la narración como lenguaje creador de metáforas, siendo las principales que las máquinas son animales salvajes y la naturaleza es una víctima indefensa. Esta idea orienta la narración de Mene, cuya linealidad temporal termina siendo un ciclo que se completa desde la intervención en la obra del sacerdote y el jefe civil, a través de su diálogo al final de la novela, años después del suceso que da origen a la explotación del petróleo. Rememoran los cambios que sufrió el pueblo, y se lamentan como si de un paraíso perdido se tratara.

En Venezuela, la metáfora ha ido de la mano del petróleo desde el comienzo. Pérez (2011) afirma que el petróleo es hoy en día un símbolo de una cultura, y las imágenes que lo abordan son esencialmente metafóricas:

[...] excremento del diablo en las peores épocas, cuerno de la abundancia para los optimistas. Negro señuelo, espejismo de riqueza efímera, durante las crisis económicas. En ocasiones, humanizándolo, se lo define como un gigante con pies de barro, o como un sujeto con capacidad de provocar las más variadas desgracias... (Pérez, 2011, p. 15).

El excremento del diablo es una clara contraposición del paraíso. Aquel es el culpable de la destrucción de este. La congruencia en las imágenes reafirma lo que explican Lakoff y Johnson (1980), las metáforas trascienden el lenguaje literario y reflejan un sistema conceptual cultural, es decir, dan cuenta de cómo la sociedad entiende y percibe el elemento.

REFERENCIAS

- Bohorquez, D. (2005). Mene, vanguardia y petróleo. *Revista de Literatura hispanoamericana*, (50), 107-121.
- Carrera, G. (2005). *La novela del petróleo en Venezuela*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Dávila, L. (2005). *Petróleo, cultura y sociedad en Venezuela*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Díaz, R. (2009). *Mene*. Caracas: Panapo.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Marín, F. (2012). *Investigación Científica. Una Visión Integrada e Interdisciplinaria*. Zulia: Universidad del Zulia.
- Mandrillo, C. (2005). Antiimperialismo, tecnología y petróleo en la novela venezolana. *Enl@ce*, 9(1), 51-59.
- Padrón, J. (1998). La Estructura de los Procesos de Investigación, *Revista Educación y Ciencias Humanas*, 9(17), 33-45. Recuperado de <http://dip.una.edu.ve/mae/978investigacioneducativa/paginas/Lecturas/UNIDAD%204/Padron-LaEstructuradelosProcesosdeInvestigacion.pdf>
- Pérez, M. (2011). *Petróleo, cultura y sociedad en Venezuela (2 ed.)*. Caracas: Editorial CEC. Los Libros El Nacional.
- Uribe, C. (2006). *Mancha de Aceite*. Santiago de Chile: Ediciones ULAM.

**Alicia Cecilia Montero Morillo** es Magister en Literatura de la Facultad de Humanidades y Educación en la Universidad del Zulia (Venezuela).

**Mayli Mariam Quintero Suárez** es Magister en Literatura de la Facultad de Humanidades y Educación en la Universidad del Zulia (Venezuela).