

no es tan novedosa ni original como a veces se cree. En otro trabajo se tratará de señalar la forma como el signo se ha venido estudiando a partir de los lineamientos del ginebrino.

JAIME BERNAL LEONGÓMEZ

Instituto Caro y Cuervo.

EL SURREALISMO, ELEMENTO ESTRUCTURAL EN «LEYENDAS DE GUATEMALA» Y EN «EL SEÑOR PRESIDENTE», DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

I

La creación literaria en *Leyendas de Guatemala* de Miguel Ángel Asturias, tiene un marcado acento surrealista. En 1924 André Breton definió el surrealismo: "Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente o por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral"¹.

La tradición literaria de Asturias comprendió el mensaje de la realidad que expresara Breton en su primer manifiesto: "Hay que hacer — exclama — el proceso de la actitud realista". Se rebela contra el reinado de la lógica, contra "el racionalismo absoluto que solo permite captar los hechos relacionados estrictamente con nuestra experiencia". Elogia "los descubrimientos de Freud, gracias a los cuales el explorador humano podría ir más lejos en sus búsquedas, autorizado ya no a considerar únicamente las realidades sumarios". Y afirma categóricamente: "La imaginación está a punto de recobrar sus derechos". El camino para ello consistirá en no cerrar las vías de expresión a los sueños con el muro de la realidad. "Creo — aclara Breton — en la armonización de estos dos estados, aparentemente contradictorios, como son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, en una sobrerrealidad o surrealidad, si se le puede llamar"².

¹ ANDRÉ BRETON, *Manifiestos del surrealismo*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969, págs. 44-45.

² *Opus, cit.*, pág. 30.

Louis Aragón ha dicho que el superrealismo "est l'emploi déréglé et passionnel du stupéfiant image". El superrealismo es, en primer lugar, un movimiento revolucionario. Su filosofía es la rebelión absoluta. Se inicia como un descontento causado por la guerra y también como una reacción contra las concepciones tradicionales.

El paso por la experiencia del vanguardismo europeo, concretamente, por lo que se considera hoy la matriz del arte moderno, por la del surrealismo, estará en la prehistoria literaria de un escritor como Miguel Ángel Asturias. Para esto es válido lo indicado por Octavio Paz con respecto a la poesía mexicana: "los poetas mexicanos no se hubieran reconocido en la poesía natural, contenida y delirante a la vez, si no hubieran pasado por la experiencia del surrealismo". Como puede entonces desprenderse de esta observación, cabe decir que para los escritores latinoamericanos el surrealismo no aparecerá como una escuela poética más, sino más bien como la vía para la reconquista del poder nombrar las cosas. Revelación de estas y nuevos poderes de captación al acceder a ese punto supremo por el surrealismo, en donde lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incomunicable cesan de ser percibidos como contradictorios. Es lo implícito en aquel como forma de coincidencia inmediata con la realidad:

Alrededor de 1925, según testimonio del propio Asturias, este habría llegado a darse cuenta de que en Guatemala 'todo', hombres, paisajes, cosas, aflora en un clima surrealista, de locura de imágenes yuxtapuestas. Esa experiencia no es fin en sí: es iniciación a la realidad de su América³.

Como lo afirma Rincón, la prosa de Asturias está saturada hasta lo más íntimo de lirismo y tradición. El sentido onomatopéyico y la expresión de lo autóctono conducen al lector a observar imágenes sensoriales en su descripción:

el sonido, sugerencia de las palabras, se funde en conjuntos auditivos evocadores, en forma que la escritura se despliega a partir de complejos rítmicos que son la negación misma de toda acumulación estética, a pesar de realizarse por procedimientos descriptivos, lo cual va, dicho sea de paso, contra la célebre distinción lukacsiana entre "describir y narrar". Se salta de la imaginación a la búsqueda de asociaciones concretas mediante la simple evocación de los sonidos⁴.

Puede ser una tentación comparar a Asturias con dos figuras predominantes en la evolución de la narrativa occidental moderna: Conrad y Malraux. Conrad marcó por largo tiempo, con su *Nostromo*, un nivel elevado para las novelas de la revolución de su fantasía, con una pantalla de luminosa sugestividad, pero de todos modos con cierto carácter de ópera que Asturias ha podido eliminar, por el mero hecho

³ CARLOS RINCÓN, *Miguel Ángel Asturias*, Bogotá, Eco, 1969, pág. 759.

⁴ *Opus, cit.*, pág. 561.

de su innata y viva proximidad al motivo y al material. Al mismo tiempo, me parece que Asturias en su esfera no le va en zaga a Conrad en imaginación o efecto tridimensional.

Como poeta, Asturias posee desenvoltura personal. Se mantiene entre los límites del modernismo latinoamericano, pero aprovecha las posibilidades a su manera. Sigue sus ritmos libres, musicales, con repeticiones y onomatopeyas, con golpeteo de tambores. Hace más intensa la impresión de muchedumbres, en cambio, de danzas golpeando el suelo, de arrebatos de éxtasis que levantan polvareda, y labor acompañada. Hace magia con su espontánea forma, en la que parecen animarse una despreocupada improvisación y un certero cálculo artístico.

II

Leyendas de Guatemala (1930) es una obra que constituye un gran esfuerzo para llevar a fondo lo antepasado, visto a través de nubes de fantasía. El ambiente no decora la obra ni es un telón con motivo expresionista; es sencillamente la definición más autóctona de la vida y condición humanas de un conjunto de hombres. En este libro, prologado por Paul Valéry, Asturias se ha dedicado esencialmente a recoger y difundir las representaciones ancestrales que fluyen en el inconsciente colectivo:

¡Qué mezcla esta mezcla de naturaleza tórrida, de botánica confusa, de magia indígena, de teología de Salamanca, donde el volcán, los frailes, el Hombre-Adormidera, el Mercader de joyas sin precio, las "bandadas de pericos dominicales", "los maestros-magos que van a las aldeas a enseñar la fabricación de los tejidos y el valor del Cero" componen el más delirante de los sueños!⁶

Como lo afirma Paul Valéry, hay una mezcla mitológica y mágica que estructura una visión onírica surrealista. Lo mítico del pasado guatemalteco se nota en lo sustantivo de dicha obra, mostrando Asturias una profundidad síquica que le confiere una plena madurez. Su temática se inclina hacia un nacionalismo, hacia un amor por su ancestro, lleno de belleza geográfica, telúrica y cosmogónica.

Guatemala es un país volcánico. Si tuviéramos delante un mapa orográfico del país, veríamos elevarse hacia las nubes las cimas de sus cuatro volcanes principales. Dos llevan eufónicos nombres autóctonos: Tacaná y Acatenango.

El tercero debió ser rebautizado por los conquistadores, pues su nombre es Santa María. El cuarto no puede tener nombre más apropiado e impresionante: Fuego. Un volcán, sujeto a convulsiones. ¿Tiene alguna influencia sobre sus pobladores, sobre sus costumbres y su carácter, sobre la política del país, sobre

⁶ MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS, *Carta de Paul Valéry a Francia de Miomandre*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, S. A., 1968, pág. 17.

su literatura? Exista o no relación telúrica, en todo caso, es un hecho que Guatemala ha sufrido convulsiones políticas. En cuanto a su literatura ¿puede uno dejar de comparar su figura literaria con un volcán? Hemos hablado de la extraordinaria imaginación de Asturias. ¿Qué más natural que calificarla de imaginación de volcán? La prosa de Asturias tiene destellos luminosos como una erupción volcánica, y fluye a ratos abrasadora como corriente de lava⁶.

Las *Leyendas de Guatemala* tienen una similitud con la poesía negra, o sea, que ambas tratan de captar, en la forma narrativa, una antología nacional:

No obstante el carácter metafísico de su empresa, este procedimiento capacita a Asturias a fundar su obra en el ser espiritual de las masas campesino-indígenas de su país, que a la vez eran la inmensa mayoría de la población y una de las fuerzas motrices más importantes de la historia nacional. Esto es importante, porque en otros países, representantes de la misma tendencia literaria, fundaron sus conceptos en la sustancia espiritual nacional, sea en presuntos valores telúricos, testimonios de la cultura colonial o el modo de ser de grupos humanos históricamente ya superados, como los gauchos. Las *Leyendas de Guatemala*, por el contrario, son una especie de cosmogonía de la nación guatemalteca fundada en primer lugar en el tesoro legendario de su pueblo campesino indígena. Castelpoggi los llama uno de los más hermosos y representativos poemas de nuestra América⁷.

Castelpoggi considera que en las *Leyendas de Guatemala* se halla una "lujosa combinación de color-música en pos de la creación", en donde se revive el surrealismo indígena. En las *Leyendas* la onomatopeya se acentúa hasta convertir las letras del alfabeto en ritmo y sonido:

¡A-e-i-o-u! ¡Más ligero! ¡A-e-i-o-u! ¡Más ligero! ¡No existe nada! ¡No existo yo, que estoy bailando en un pie! ¡A-e-i-o-u! ¡Más ligero! ¡U-o-i-e-a! ¡Más! ¡Criiiicriiii! ¡Más ligero! ¡Que mi mano derecha tira de mi izquierda hasta partirme en dos -aeiou- para seguir bailando -uoiea- partido por la mitad -aeiou- pero cogidos de las manos -Criii ... Criii.

Ese sonido rítmico llena gran parte de *Leyendas de Guatemala*, hasta llegar a convertir en un verdadero juego vocálico las imágenes míticas:

¡Uác uác! ¡Uác!, ¡Vác, uác, uá, uác! (da vueltas alceando alrededor de Chinchibirín). ¡... birín, cuác, Chinchibirín! ¡Chin! ¡chin! ¡chin! ¡Chin! ¡chin! ¡chin! ¡Chinchibirín! (Así diciendo, va para adelante, paso atrás, alrededor del cuerpo de Chinchibirín); pero de pronto se detiene y va hacia el fuego que arde cerca de la cortina de la tarde⁷.

⁶ Miguel Ángel Asturias, premio Nobel de Literatura, 1967, Estocolmo, Biblioteca de estudios Iberoamericanos de la Escuela de Economía de Estocolmo, Tidem, 1967, pág. 5.

⁷ ADALBERTO DESSAU, *Guatemala en las novelas*, Papeles de San Armandans, año XVI, tomo LXII, núms. 185-186, págs. 296-297.

A fin de lograr un resultado onomatopéyico al igual que de imagen, Miguel Ángel Asturias nos muestra una vez más en la *Leyenda del volcán*, el sonido, claro y fantástico, de las campanas:

Adelante, un repique circundó los espacios. Las campanas entre las nubes repetían su nombre:

		¡NIDO!
¡NIDO!	¡NIDO!	
	¡NIDO!	
	¡NIDO!	
¡NIDO!		¡NIDO!

Los árboles se poblaron de nidos. Y vio un santo, una azucena y un niño. Santo, flor y niño, la trinidad le recibía. Y oyó:

¡Nido, quiero que me levantes un templo!

La voz se deshizo como un manojo de rosas sacudidas al viento y florecieron azucenas en la mano del santo y sonrisas en la boca del niño⁸.

El valor de las *Leyendas de Guatemala* está en la atmósfera de poesía que mana del libro, juego de una fantasía excepcional. El lirismo de Asturias se expresa de múltiples formas en un lenguaje que ejerce continuamente su sugestión sobre el lector. La esencia poética de Guatemala se eleva, a través de las *Leyendas*, a altísima categoría de arte en un proceso de interiorización que es el primer paso hacia una más profunda toma de conciencia de los problemas del país⁹.

III

En 1946 aparece la famosa novela *El Señor Presidente*, en que Miguel Ángel Asturias esboza la caricatura de un dictador típico de Latinoamérica y de un régimen sangriento y viciado hasta lo máximo de descomposición moral y social. La mayoría de los personajes de esta obra son mendigos, idiotas, politiquillos, militares, burócratas, burgueses y feudales típicos que forman las sociedades políticas hispanoamericanas.

El Señor Presidente expresa con gran dramatismo la tremenda dictadura de Estrada Cabrera, dando a la crítica social del libro su rasgo singular:

La novela fue escrita sin un plan literario determinado. Los capítulos se fueron sucediendo uno a otro, como si obedecieran al engranaje de un mundo interno del cual era yo simple expositor. Cuando terminé me di cuenta que había llevado al libro — no por medios literarios conocidos [...] sino por esa

⁸ MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS, *Obras escogidas*, Madrid, Aguilar, S. A., 1964, pág. 52.

⁹ GIUSSEPE BELLINI, *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1969, pág. 31.

obediencia a las imposiciones de un mundo interno [...] — la realidad de un país americano, tal como es cuando se somete a la voluntad de un hombre¹⁰.

Sociológicamente, la novela tiene un valor fundamental, cuando observamos que los vínculos humanos primarios desaparecen rápidamente, o no existen, en sus personajes centrales. Son tan inesperadas las rupturas entre parientes y amigos, que los personajes pasan a través de la novela sin establecer un solo contacto humano. El idiota Pelele sirve de ejemplo para nuestro análisis sociológico. El pobre idiota pierde a su madre, su único ser querido, en algún tiempo pretérito. Cuando alguna persona menciona la palabra *madre*, y él, inconsciente, le manifiesta que la suya ya no existe, el Pelele pierde la lucidez y pasa al terreno de la locura. Y los demás pordioseros, compañeros de desgracia, en vez de pronunciar una palabra de consuelo, se divierten, burlándose del infortunio de aquel. Entonces el Pelele huye, en busca de consuelo y de amparo, pero adondequiera que vaya no lo aceptan, la sociedad entera lo rechaza:

Entraba en las casas en busca de asilo, pero de las casas lo echaban los perros o los criados. Lo echaban de los templos, de las tiendas, de todas partes.

Entre los prisioneros no existe ninguna relación de amistad. Duermen como bestias, juntos, en el portal del señor, porque no hay nada que pueda cambiar su situación. El comportamiento es el mismo que utilizan los animales cuando es limitada la comida y el hambre es insoportable:

Se juntaban a dormir en el portal del señor a regañadientes con tirria que busca pleitos, riñendo muchas veces a codazos y algunos, con tirria y todo, revolcones, en los que, tras escupirse, se mordían.

En el fondo, *El Señor Presidente* no sale del ideario político del liberalismo latinoamericano del siglo XIX y principios del XX. Pero la actitud que Asturias adopta frente a los hombres y al pueblo, así como la reducción de todos los fenómenos sociales a una categoría fundamental del comportamiento humano, y al hecho de que el autor funda su imagen de la sociedad en una ley omnipotente que tiene su causa en las características del ser humano, con condiciones que, más tarde, harán posible la superación temporaria del liberalismo en las ideas y la obra de Asturias. Esta circunstancia y el hecho de que la liquidación de la dictadura está en el interés de toda la nación, así como la tendencia de medir todos los fenómenos sociales en el hombre del pueblo, son las causas de que *El Señor Presidente* tenga una relevancia social que transpasa las fronteras de Guatemala, si bien el engranaje de la sociedad queda más o menos cubierto por el poder omnipresente del miedo¹¹.

¹⁰ Declaración de Asturias, reproducida por J. C. Miguel Ángel Asturias, en Montevideo, en *Repertorio Americano*, 10 de marzo de 1950, pág. 83.

¹¹ Obras completas citadas, pág. 9.

El Señor Presidente revela desde su comienzo un sentido onomatopéyico que sirve como medio relevante para el ritmo.

¡Alumbra, lumbré de alumbre, Luzbel de piedralumbre! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldobestar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz. ¡Alumbra, lumbré de alumbre, Luzbel de piedralumbre, sobre la podredumbre! ¡Alumbra, lumbré de alumbre, sobre la podredumbre, Luzbel de piedralumbre! Alumbra, alumbra, lumbré de alumbre ..., alumbre ..., alumbra, ..., alumbre, lumbré de alumbre ..., alumbra, alumbre ... 12.

Desde la primera página vemos cuadros eminentemente surrealistas tendientes a la irrealización de la realidad que nos sugieren que en las páginas siguientes todo estará envuelto en ese clima horripilante que servirá de medio para una expresión social:

La ciudad, grande, inmensamente grande para su fatiga, se fue haciendo pequeña para su congoja. A noches de espanto siguieron días de persecución, acosado por las gentes que, no contentas con gritarle: "Peclito", el domingo "asás" con tu madre..., la vieja..., somato..., chicharrón y clalecol, le golpeaban y arrancaban las ropas a pedazos. Seguido de chiquillos, se refugiaba en los barrios pobres, pero allí su suerte era más dura; allí, donde todos andaban a las puertas de la miseria, no sólo lo insultaban, sino que al verlo correr despavorido, le arrojaban piedras, ratas muertas y latas vacías¹³.

Y más adelante, Asturias, con ritmo propio del surrealismo, expresa a través de frases cortas una serie de sonidos que emanan del cebrero del idiota.

La noche entera estuvo quejándose quedito y recio, quedito y recio como perro herido... Erre, erre erre... ...Erre, erre, erre... ...Erre, e-erre-e-erre-e-erre... e-erre..., e-erre... Entre las plantas silvestres que convertían las basuras de la ciudad en lindísimas flores, junto a un ojo de agua dulce, el cerebro del idiota agitaba tempestades en el pequeño universo de su cabeza.
... E-e-errr... E-e-eerrr... E-e-eerrr...

Las uñas de ideas. Elasticidad del mundo en los espejos. Desproporción fantástica. Huracán delirante. Fuga vertiginosa, horizontal, vertical, oblicua, recién nacida y muerta en espiral.

... erre, erre, erre, erre, erre, erre, erre... 14.

Música — o imagen o palabra — constituye el método básico de su prosa, y la realidad se intuye subjetivamente hasta llegar a la objetividad propicia demostrada por medio de un tono poético. El novelista, afirma Asturias, "debe ser el testigo de su tiempo; debe recoger la realidad viva de su país, sus aspiraciones, y explicarse él mismo

¹² *Opus, cit.*, pág. 175.

¹³ *Opus cit.*, pág. 178.

¹⁴ *Opus cit.*, pág. 188.

con el fin de dar la palabra a una conciencia que se expresa a través de los personajes y de las situaciones”.

Asturias, al igual que la mayoría de los novelistas hispanoamericanos, tiene en común, como tema central en su literatura, la situación económica y social de nuestros países. El sufrimiento de todos nuestros compatriotas es tan evidente, que el novelista siempre da testimonio en su obra. En *El Señor Presidente*, Asturias utiliza la misma lírica para comunicarnos con la realidad social de su época. Allí caracteriza la descomposición moral y social de un país hispanoamericano. Su novela no se concibe fuera del contorno de la cultura pre-hispánica, en este caso particular la cultura maya, lo mismo que el fiel reflejo guatemalteco. Asturias se halla apasionadamente vinculado a su país, heredero de un precioso pasado cultural en contraste con un tremendo feudalismo, dualidad que traslada a su obra en toda su extensión y en donde una continua protesta se torna inseparable ante la situación de los indios:

Queda por subrayar aún en *El Señor Presidente* la originalidad del diálogo fiel al habla de los varios tipos sociales que intervienen en la novela, pero sobre todo al elemento popular que está más presente en el libro. Las páginas de la obra de Asturias son ricas en modismos, en idiomatismos, en formas regresivas, en interesantes cambios semánticos dentro de un diálogo impregnado esencialmente del “voseo”. Buen ejemplo en este sentido es el largo coloquio entre Vázquez y Genaro Rodas en el capítulo VII de la primera parte, pero es solamente uno de los numerosos pasajes que se podrían subrayar y que dan a la novela vitalidad e interés aun en los más mínimos detalles¹⁵.

Como lo señalaba anteriormente, la novela empieza con una invocación dirigida al príncipe de las tinieblas:

Lumbre, lumbre de alumbre, Luzbel de piedra-lumbre, sobre la podredumbre, Plutón cloquea, Pape Satán, alipe” (VIII, I)¹⁶.

Y los pobres indigentes que viven en “el portal del señor”, vestíbulo del infierno guatemalteco, habitan, según la novela de Asturias,

[...] sin más lazo común que la miseria, maldiciendo unos de otros, insultándose a regañadientes con tirria de enemigos que se buscan a pleito, riñendo muchas veces a codazos con tierra y lodo, revolcones en los que, tras escupirse, rabiosos, se mordían¹⁷.

¹⁵ GIUSSEPE BELLINI, *La narrativa de Miguel Angel Asturias*, Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., 1969, pág. 60.

¹⁶ DANTE ALIGHIERI, *La divina comedia*, Milano, Hoepli, 1960 (III, 22-27).

¹⁷ CARLOS J. ALBERTO, *El curioso infierno dantesco en «El Señor Presidente»*, en *La novela iberoamericana contemporánea*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1969.

Observamos esta misma analogía en los habitantes del vestíbulo, en el *Infierno* de Dante, los que también riñen y gritan:

Quivi sospiri, pianti e alti guai
risonavan per l'aere senza stelle,
per ch'io al cominciar ne lagrimai.

Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche e suon di man con elle

(III, 22-27).

Al hacer un estudio comparativo Asturias-Dante, observamos que en el círculo octavo Dante castiga a los estafadores, y en la novela encontramos timadores dentro y fuera del gobierno:

Nadie negará que el Señor Presidente es un gran hipócrita, pero ¿qué diremos del auditor de guerra? Toca el armonio en la iglesia y asiste a la primera misa todos los días. En el *Infierno* de Dante los ladrones ocupan el círculo octavo; y en la novela abundan los ladrones, pero el jefe de sanidad militar se distingue con el asunto del sulfato de soda. Sacrifica cuarenta soldados por ganarse algunos pesos (pág. 29).

Recuérdese que San Miguel y sus ángeles luchan contra Lucifer. El arcángel derrota a Lucifer y, según la versión de Dante, lo arroja a la región más oscura y profunda del infierno. Sin embargo, colabora con Luzbel guatemalteco. Después se enamora de Camila y hasta llega a tenerle lástima a una mujer que busca a su hijo. Pero se casa con la hija de un enemigo del presidente y esto constituye un crimen contra el Estado: por esto lo meten a la cárcel.

Se puede decir entonces que en *El Señor Presidente* el príncipe de las tinieblas triunfa y el pobre San Miguel ocupa el lugar en el infierno que corresponde a Lucifer. Por consecuencia, en Guatemala todo queda pervertido. Se odia la virtud y se atropellan los derechos de los inocentes. La manera de alabar al señor presidente, "ultrajar públicamente a las personas indefensas" o "enriquecer a costillas de la nación" (pág. 161).

O mejor: "El delito de sangre era igual: la supresión de un prójimo constituía la adhesión más completa del ciudadano al señor presidente. Dos meses de cárcel, para cubrir las apariencias, y derechito después a un puesto público de confianza [...]" (pág. 164). En el infierno dantesco se fija a las almas el castigo que merecen: en el Consejo de Guerra le parece al Licenciado Carvajal "Un sueño mitad rito, mitad comedia bufa". Contesta el auditor: "Déjese de cuento... aquí no hay pelo ni apelo" (pág. 162).

Dorothy Seyers dice que la ciudad de Dite es:

[...] *The image of the city in corruption; the progressive disintegration of every social relationship, personal and public, sexual, ecclesiastical and civil office,*

*language, ownership, authority, psychic influence, and material interdependence all the media of the community exchange are perverted and falsified, till nothing remains but the descent into the final where faith and trust are wholly and forever extinguished*¹⁸.

MANUEL ANTONIO ARANGO.

Laurentian University
Ontario, Canadá.

LA ALTERNANCIA -RA/-SE Y -RA/-RÍA EN EL HABLA DE VALENCIA (VENEZUELA)

En la presente investigación sobre el habla de Valencia (Venezuela) nos hemos propuesto dos objetivos fundamentales. En primer término hemos tratado de fijar con cierta exactitud el estado actual de la lucha por sobrevivir que todavía sostienen -SE frente a -RA en contexto donde son sintácticamente equivalentes, y -RA frente a -RÍA en la apódosis de las condicionales. En segundo lugar nos hemos propuesto averiguar si su índice de frecuencia en el español valenciano se halla condicionado, en mayor o menor grado, por factores lingüísticos y/o sociales.

Los resultados que presentamos forman parte de una investigación más amplia que estamos realizando sobre el habla valenciana. El corpus se ha obtenido por medio de entrevistas abiertas — totalmente grabadas — hechas a 484 sujetos clasificados por edad, sexo, escolaridad y nivel socioeconómico. La muestra, tomada entre 1984 y 1985, supone unas 110 horas de conversación sobre temas de la vida cotidiana y en un estilo que puede catalogarse de semi-informal. Los sujetos han sido clasificados en 3 niveles cronológicos. El 1º comprende informantes entre 11 y 20 años (edad promedio, 14); el 2º, entre 20 y 40 (edad promedio, 30); el 3º abarca individuos de 41 años o más (edad promedio, 54). También se distinguieron 3 niveles de escolaridad. El 1º corresponde a individuos con primaria completa o no; el 2º, a bachilleres o equivalentes; el 3º, a graduados universitarios o a punto de culminar sus estudios. En cuanto al nivel socioeconómico se tuvo en cuenta el ingreso familiar mensual. Se distinguieron 3 grupos de informantes: el 1º comprende los sujetos con un ingreso inferior a 4.000 bolívares; el 2º, entre 4.000 y 8.000; el 3º con más de 8.000.

¹⁸ DOROTHY SAYERS, *The divine comedy*, vol. I, Penguin Book, Std. (Main-formonds wort, 1955, pág. 185).