

## El *ethos post mortem* decimonónico. Un análisis de la enunciación en los artículos de costumbres de *El Cojo Ilustrado* (1892-1895)

CARMEN ZORAIDA RODRÍGUEZ

UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL DE GUAYANA

PUERTO ORDAZ-VENEZUELA

giraluna27@gmail.com

25

ENERO- DICIEMBRE, 2017

### RESUMEN:

La investigación aborda el estudio de la muerte en *El Cojo Ilustrado* (1892-1895) a fin de determinar el *ethos post mortem* decimonónico. El análisis comprende necrologías, notas de pésames, poemas y fundamentalmente un estudio de los artículos de costumbres que refieren la muerte. Con el apoyo teórico de Maingueneau (2010), Benveniste (1989) y van Dijk (2004) descubrimos que la muerte del siglo XIX está determinada discursivamente por la élite de la época que a través de distintas estrategias manipula, persuade y emplea su poder para modelar las prácticas culturales censurando, procurando el ocultamiento de la muerte y el disciplinamiento del cuerpo. La muerte, si bien luce pomposa y exagerada, está llamada al recogimiento expresado en preceptos de lo que es la buena educación expuesto en el *Manual de urbanidad y buenas maneras* de Manuel Carreño (1853).

Palabras claves: muerte, artículos de costumbre, *ethos, post mortem, El Cojo Ilustrado*.

### The 19<sup>th</sup> century's *ethos post mortem*. A discourse analysis in the costume pieces of *El Cojo Ilustrado* (1892-1895)

### ABSTRACT:

This investigation studies death in *El Cojo Ilustrado* (1892-1895) in order to determine the *ethos post mortem* of the 19<sup>th</sup> century. The analysis focuses on necrologies, condolence notes, poems, and fundamentally on the study of the costume pieces that address the issue of death. Relying on theories of Maingueneau (2010), Benveniste (1989), and Van Dijk (2004), we realize that death in 19<sup>th</sup> century was determined discursively by the *elite*, which through

Recibido: 14- 08- 17 / Aceptado: 27- 10- 17

V E

diverse strategies manipulates, persuades and applies its power to modeling cultural practices in censoring, seeking to conceal death and discipline the body. Even though death looks pompous and over dimensioned, it is forced into withdrawal expressed in precepts of a good education, as they are presented in Manuel Carreño's *Manual de Urbanidad y buenas maneras* (1835).

Key words: death, costume pieces, *ethos*, *post mortem*, *El Cojo Ilustrado*.

\*



El propósito de la investigación que presentamos es vislumbrar el *ethos* discursivo *post mortem* del siglo XIX venezolano manifiesto en *El Cojo Ilustrado*<sup>1</sup>. Para ello analizamos sucintamente cómo se presenta la muerte en el quincenario a través de necrologías, notas de pésame y poemas para luego –apoyándonos en la concepción de *ethos* propuesta por Maingueneau (2010), la teoría de la enunciación de Benveniste (1989) y la de discurso y dominación de van Dijk (2004)– analizar los recursos y/o estrategias que en la enunciación se distinguen como característicos y propios de lo que sería un “perfil” o *ethos* en cinco artículos: “Los muertos” (1892), “Las necrologías” (1892), “Las agencias funerarias” (1893), “Los entierros” (1894) y “Los velorios” (1895)<sup>2</sup>.

En el siglo XIX la muerte se convierte en tema principal de una serie de escrituras que aquí llamaremos póstumas o *post mortem* y que asumiremos como discursos estéticos: elegías, necrologías, notas de pésame, poemas, epitafios y artículos de costumbres. Alcibíades (2017:132) afirma acerca de *El Cojo Ilustrado* que el discurso estético general de la revista “contribuía a fortalecer –cohesionaba y armonizaba– la nación”; en razón de ello nos proponemos desentrañar específicamente el *ethos post mortem* contenido, expuesto y/o diseñado a través de las páginas del famoso quincenario.

El *ethos* nos interesa en cuanto representa una manera de decir, una manera de ser, asociada a representaciones y normas de disciplinas del cuerpo; es una construcción de un lugar enunciativo que da sentido a las prácticas humanas. A través de él, tal como lo afirma Maingueneau (2010) “el destinatario es convocado a un sitio, inscrito en la escena de la enunciación que implica el texto. Esta escena de enunciación se descompone en tres escenas que he denominado escena englobante, escena genérica y escenografía” (p. 211). Ajustados a las palabras del autor, *El Cojo Ilustrado* constituye para nuestro estudio la escenografía en la que converge un *ethos*:

La escenografía es así a la vez aquello de donde viene el discurso y lo que engendre este discurso; ésta legitima un enunciado que, debe legitimarla, debe establecer que esta escena de donde viene la palabra sea precisamente *la* escena requerida para enunciar en tal circunstancia. Los contenidos desplegados por el discurso permiten especificar y validar el *ethos*, y su escenografía, y es a través de éstos que surgen dichos contenidos. (p. 212).

De lo anterior asumimos que los distintos artículos de costumbres que tratan el tema de la muerte son *escenas* cuyos discursos validan la escenografía, *El Cojo Ilustrado*, y éste a su vez exhibe el *ethos* de la muerte y el de la sociedad venezolana decimonónica de la cual participa. Esta interpretación propone una especie de rizo discursivo en el que distintos contenidos construyen el *ethos* de la sociedad.

El *ethos*, tal como lo afirma Maingueneau (2010:206-209), no se dice en el enunciado, debe ser percibido porque no es objeto del discurso. Dicho de otra manera, es una construcción que realiza el destinatario a partir de indicios que libera la enunciación y la multitud de “tonos”<sup>3</sup> asociados a una caracterización del cuerpo enunciadador (y no desde luego del hablante extradiscursivo).

En una escenografía como el quincenario se dan cita varios discursos o escenas con distintos “tonos” y al acercarnos a ellos podemos descubrir indicios sobre la percepción de la muerte que deben ser considerados al momento de hablar de un *ethos post mortem* decimonónico.

## **1. *El Cojo Ilustrado* y la muerte**

Si bien *El Cojo Ilustrado* ha sido profusamente estudiado y gracias a su importancia en la configuración de la literatura y de la nación seguirá siendo objeto de investigación<sup>4</sup>, no obstante, hasta hoy el tema de la muerte no ha sido analizado, por lo que esta investigación constituye un primer paso en esa senda.

Desde su primer número *El Cojo Ilustrado* publica discursos asociados directamente a la muerte. En una revisión exhaustiva del período 1892-1895<sup>5</sup> constatamos que existen más de 50 publicaciones o escrituras póstumas enunciadas como necrologías, pésames, notas de pésame, duelos, defunciones y elegías. Por lo general estas escrituras póstumas, salvo las elegías, aparecen como anónimas y solamente en algunos casos puede leerse en el Sumario “Necrologías por la dirección” o “Necrologías por la administración, asimismo, encontramos la indicación de que *El Cojo Ilustrado* lamenta el dolor por la muerte del personaje del que se hace referencia o “se une al duelo”.

Del análisis de las escrituras póstumas podemos referir ciertos aspectos como la distinción social del difunto, incluso en algunos casos se indica la labor que desempeñaba antes de su deceso; por ejemplo, en la necrología dedicada por el fallecimiento de José Agustín Loynaz, se lee: “A su muerte ocupaba el señor Loynaz el delicado puesto de Cajero del Banco de Venezuela”<sup>6</sup>. También se hacía referencia a las actividades comerciales, honradez y virtudes humanas de los difuntos y en algunos casos se establecía el vínculo familiar con algún miembro importante de la sociedad a quien se le presentaban “respetuosamente” el pésame por “tan irreparable pérdida”. En el caso de algunas damas, de las que aparentemente no se puede decir mucho por su rol y poca actividad fuera del seno familiar, se apela a su importancia en el fortalecimiento moral de la familia, el vacío que deja la ausencia del amor materno y se les exalta a través de expresiones como “distinguida matrona de la sociedad caraqueña”<sup>7</sup>. En otros casos el pésame pareciera ir dirigido a una persona en particular y no necesariamente a toda la familia del fallecido y es éste el destinatario de la nota póstuma, ejemplo de ello se muestra en el “Pésame a la Señorita Isabel Pérez” en la que se lee:

Está de duelo el hogar de nuestros queridos amigos los hermanos Francisco de Sales y Miguel Vicente Pérez. En la familia Pérez honra literaria es Francisco de Sales, como escritor de costumbres, tan aplaudido, cuyas producciones son reproducidas dentro y fuera de la República. Pero como la abeja que liba la miel y elabora su colmena en las soledades del bosque, ISABEL (...) *El Cojo Ilustrado* (1892:332).

El fragmento transcrito evidencia la necesidad, aparentemente imperativa, de destacar la relación con uno de los deudos del difunto, que hemos de aclarar que es escritor y colaborador constante de la revista y un destacado personaje de la sociedad caraqueña. Así como esa nota luctuosa se pueden leer otras, pero hay una en especial que no podemos dejar de

citar por el conjunto de relaciones familiares que se establecen en ella y cuya silente intención es destacar el vínculo de uno de los deudos con el director de la revista, del que es amigo:

En avanzada edad ha bajado á la tumba la respetable señora Doña CARMEN GONZÁLEZ DE BUROZ, hija del Licenciado Don Rafael González Secretario del Ayuntamiento de Caracas en 1810; sobrina de los Paz Castillo héroes de nuestra guerra magna y viuda del Ilustre Prócer Coronel López María Buroz. Su muerte deja acéfalo un respetable hogar y el duelo á numerosas y notables familias de nuestra sociedad de quienes fué objeto aquella de gran veneración y profundo afecto, sembrados por la bondad de su carácter, el ejemplo de sus virtudes y la generosidad de su noble corazón. Enviamos sentido pésame á sus deudos, y en especial á nuestro amigo y corredor señor Eugenio Méndez y Mendoza. *El Cojo Ilustrado* (1893:43)

El objeto de este pésame es a todas luces halagar y congraciarse con Eugenio Méndez y Mendoza; la vida de Doña Carmen González de Buroz se resume en haber sido bondadosa de carácter y ejemplo de virtudes y de generosidad.

En *El Cojo Ilustrado* hay escrituras póstumas individuales y otras en las que en un solo texto se le rinde honras fúnebres a varios difuntos. Lo curioso de ello es que la jerarquización responde al estatus socioeconómico. Un ejemplo que ilustra esto es el pésame publicado el 1 de septiembre de 1894<sup>8</sup> en la que se nombra a siete difuntos. En éste las condolencias serán más o menos extensas y pomposas según el estatus social que ocupaba el difunto. De hecho, los últimos “tristes recuerdos” se lo dedican al hermano del doctor José Gregorio Hernández<sup>9</sup>, de quien solo aparece su nombre precedido de la frase “muy apreciado”; de su hermano, así lo refieren, murió debido a una cruel y violenta enfermedad.

Las referencias anteriores demuestran que el acento en las escrituras póstumas está en la distinción e importancia de los difuntos dentro de la sociedad y sus vínculos con dos ejes motores: el comercio y la élite intelectual y cultural del país. Podemos decir que este tipo de escritura póstuma son notas sociales de carácter formal.

Aparte de los más de 50 escritos póstumos que ya referimos –entre los que están incluidas las elegías, pero que no analizamos porque ameritan otro tipo de estudio– están los poemas. Éstos muestran en primera persona el dolor y la angustia por la muerte de un ser querido. Los versos apelan al

ser que se ha ido, a Dios e incluso a la misma muerte personificada como un ángel, un ser injusto que sorprende o un mal esperado. De ellos deseamos destacar que, además de la desolación del alma ante el sufrimiento, se describe con mucha frecuencia los eventos socioculturales alrededor de la muerte, el velorio y el entierro.

Ejemplo de estas descripciones las podemos constatar en “Frigus”, el extenso poema de José Antonio Calcaño en el que el poeta describe todas las particularidades de los ‘velorios de angelitos’, los cuales, debido a las creencias religiosas y prácticas culturales, se acercaban más a una fiesta que a los sombríos velorios de los adultos:

¡Apenas vió siete abrils/La niña llena de gracias, /La de los crespos de oro, /  
La de la tez nacarada! /Todo es hoy tristes aprestos /Y ayes que parten el  
alma- /Sólo los niños, tres ángeles, /Están de fiesta en la casa. /Las novedades  
que encuentran /Al despertar, los encantan: /El carpintero que toma /Las  
medidas de su hermana: /Las nuevas sillas que llevan: /Los ramos de rosas  
blancas; /(...) Ahora oyen que *la urna* /Va á llegar, y se preparan /A ver qué  
es eso, que ofrece /Ser lo de más importancia. / En el corredor se apostan, /  
(...) /Entra lo que tanto aguardan. /Y es de verse su alegría, /Sus brinquillos y  
palmas, /Y cómo la rica urna /Los fascina y arrebatá. /En festivo cuchicheo /  
Sus impresiones se cambian, /Y se van detrás, gozosos (...). *El Cojo Ilustrado*  
(1892: 365).

Por razones de espacio no podemos transcribir todo el poema, pero éste muestra el dolor que sacude a los padres la pérdida de un hijo y a su vez se recrea la inocencia de los niños frente a la muerte y cómo éstos en algún momento del velorio son comprenden que están frente a la fría e irreversible muerte.

*El Cojo Ilustrado* nos presenta la muerte de manera directa, como en los discursos póstumos que hemos presentado, así como en cuentos, noticias, fotografías y grabados. En algunos de estos dos últimos se puede apreciar imágenes de difuntos en su lecho de muerte.

En el caso de la presencia del tema de la muerte de manera indirecta, podemos ilustrar con dos casos de ofertas publicitarias. El primero lo conseguimos en la publicidad de la Emulsión de Scott: “Es el remedio más adecuado para curar la Tisis, Estrófula, Anemia, Extenuación, Clorosis, Raquitismo, y todas las enfermedades en que haya debilidad y pérdidas de Carnes y Fuerzas. Esta medicina cura alimentando” (*El Cojo Ilustrado*. 1894: 480). No es un secreto que la ‘tisis’ o tuberculosis fue una de las enfermedades crónicas culpable un gran número de personas durante el siglo

XIX y aunque se descubrió la bacteria en 1882 no es sino hasta mediados del siglo XX cuando comienza a aplicarse un tratamiento efectivo contra la enfermedad. Así que leer que la Emulsión de Scott curaba una enfermedad crónica como la tisis es leer una oferta para evitar la muerte; en silencio subyace el temor y la preocupación por morir. El segundo se presenta en la publicidad de la casa comercial *La Bolognese*, la cual se promociona como importadora y ofrece ventas al mayor y detal. La publicidad abarca más de la mitad de la página e inicia anunciando un “Completo y elegante surtido de mármoles, Lápidas, Letras, Estatuas, Túmulos (...) Colocación de Túmulos, Construcción de casas, de Panteones, Bóvedas (...)”. (*El Cojo Ilustrado*. 1894: 481). También en la publicidad se muestra la fotografía de un túmulo en la que el pie dice: “Monumentos y túmulos de todos tamaños y precios”. El resto de la publicidad está dedicada a mencionar víveres y otros productos importados.

Ante lo expuesto, y a efectos de aligerar el análisis objeto de nuestra investigación, hemos de afirmar que *El Cojo Ilustrado* es terreno fértil para la muerte, su presencia es reiterativa, exhibe su universalidad y matices. No obstante esa diversidad de escrituras póstumas presentes en *El Cojo Ilustrado*, en esta investigación centraremos la mirada particularmente en los artículos de costumbres de tema mortuario aparecidos en la revista durante el periodo 1892-1895, para luego, y en futuros estudios, ampliar nuestra lectura.

## **2. Los artículos de costumbres y la muerte**

Los artículos de costumbres surgen en Venezuela en 1830<sup>10</sup> y describen el funcionamiento de la sociedad en cuanto evidencian los valores y el comportamiento de sus miembros. Gracias a ellos podemos obtener un boceto de las costumbres, hábitos, vestimentas, tradiciones, diversiones, entre otros, que operan como una expresión “relativamente fiel” de las prácticas y representaciones culturales del siglo XIX.

En correspondencia al estudio de Picón Salas (1980)<sup>11</sup>, nuestro corpus pertenece a la tercera etapa (1864-1885), en la cual se deja ver la crítica social y se enaltecen los principios de ciudadanía, moral y buenas costumbres.

De acuerdo con lo que señala Sandoval (2015), los escritores de ficciones, de dramas y de poemas dejaban a ratos sus actividades creativas para sumergirse “en el río cotidiano del artículo de costumbres para componer textos en los cuales se lee (...) el rostro de una nación que comenzaba su tránsito por el mundo” (p.39). En esos momentos los escritores hacían las veces de “periodista” que a través de la burla y la crítica podían denunciar

“alguna trapisonada de las autoridades o ciertos rasgos de carácter de sus coterráneos” (p.40). De esto se desprende la idea de que los artículos de costumbres, además de ser artefactos culturales que mostraban la vida cotidiana y las costumbres de la población venezolana, fungieron como vehículos para mostrar, denunciar y rechazar de manera sarcástica un comportamiento social considerado poco apropiado para el ideal de nación que se tenía –por no decir que ‘incivilizado’–sin hacer mención a alguien en particular. Dicho en otras palabras, los artículos de costumbres son expresión de un *ethos*.

Sobre los artículos de costumbres aparece en la “Sección Biográfica”<sup>12</sup> de *El Cojo Ilustrado* una referencia de Francisco de Sales Pérez en la que se lee:

De los diversos ramos de la Literatura, es uno de los más difíciles el que profesa el escritor de costumbres. Puede asegurarse que la práctica de tal arte no se adquiere por el estudio, sino que éste sólo ayuda á la naturaleza cuando quiso ella otorgar tan señalado dón á rarísimas personas. En este siglo casi no podrían citarse en España sino dos costumbristas: el desgraciado Larra y Mesonero Romanos; que á ver bien, los tíricos en pequeño, ya que sus minúsculos escritos rozan únicamente la epidermis sin cauterizar los tegidos más profundos. Las obras á los Larra alcanzan más, mientras que las de otros que nombramos si zahieren los efectos de un vicio no destruyen el vicio mismo.

En América no conocemos sino dos talentos que puedan cernirse á grande altura: el eximio limeño *Emiro Kastos* y nuestro SALES PÉREZ.

(...)

Pedimos á su vez a *Justo* datos para escribir su vida y hechos, y nos contestó: La gloria de mi vida toda redúcese á haber sido un laborioso comerciante, vendedor de mercancías, aunque me metieron una vez por equivocación á Ministro de Fomento (...). (1892:13).

El fragmento que citamos impone una verdad para el siglo XIX: la formación literaria no es una condición que priva sobre el trabajo del escritor de costumbres. Éste es en sí un literato, un escritor de literatura, no un escritor que se separa de la literatura para fungir de “periodista” como lo afirma Sandoval (2015). El artículo de costumbres es un arte difícil, un don, que se le otorga a pocos y en el que habrá de destacar aquellos por extensión y por no solo satirizar vicios sino por eliminarlos. Es decir, los artículos de costumbres cumplen función de fuste social o control simbólico de un grupo social.

A esta afirmación podemos añadir que *El Cojo Ilustrado*, según su ‘Prospecto’ publicado en el primer ejemplar (1892: 2), firmado por Manuel



Revenge, se declaraba como un “reflejo fiel a todo lo que pueda contribuir á la ilustración y enseñanza del noble pueblo venezolano” y aspira ser “un vehículo para que en el extranjero sean conocidos los usos, costumbres y progresos de nuestra Patria”. De allí que creemos que los artículos de costumbres son mecanismos discursivos idóneos para lograr, para mostrar, enseñar y modelar comportamientos y hábitos.

En todos los discursos estéticos analizados anteriormente podemos percibir una “voz que habla”, constituida, según Benveniste (1989: 83-84), por un locutor (enunciador) y un alocutario (enunciatario), quienes a su vez están interconectados por un acto de enunciación (discurso) constituido y/o efectuado en un tiempo histórico y un espacio socio-cultural particular, pero la percepción de esta “voz que habla” no siempre está manifiesta o puede reconocer expresamente; no obstante, ésta siempre se encuentra de manera manifiesta en los artículos de costumbres.

La teoría de la enunciación de Benveniste (1989) nos exige comprender que el discurso concentra una polifonía mayor que nos insta a preguntarnos quién habla o quién enuncia, a quién se le habla explícita e implícitamente y en qué situación se da dado dicho acto de enunciación. Para ello Benveniste (1989: 85-86) nos indica las formas específicas para abordar el rastreo de esta polifonía: indicios de persona (yo, tú), de ostensión (este, aquí), pronombres personales y demostrativos (individuos lingüísticos), tiempos verbales, interrogación, imperativos y vocativos (intimación) y la aserción.

A continuación, dada la extensión de nuestro corpus y a efectos de aligerar el soporte teórico, presentaremos unos fragmentos que muestran las huellas o indicios del sujeto que habla, del sujeto a quien se habla y la situación que se forma en esa relación interdependiente, de acuerdo con Benveniste (1989).

En “Los velorios” se puede leer:

Si por algo no quisiera **yo** morirme es por esa última noche que pasa **uno** en **su casa**, en calidad de difunto, por eso; porque es la oportunidad en que los amigos, **nos** tributan los postreros testimonios de aprecio, los cuales testimonios, sobre ser muy costosos, no creo yo que hagan maldita falta para los efectos del viaje eterno, ni que vaya á tomarlos en cuenta el Juez Supremo á la hora de la liquidación, que es en lo que debe poner mayor interés todo difunto que se estime. (Jabino, 1895: 520. Negrillas nuestras).

En negrillas mostramos la relación ‘yo’ y ‘nos’ que apelan a la presencia del enunciador e implícitamente otros (distinto a ese ‘yo’), así como ‘su casa’ que establece la relación espacial.

En cuanto a los indicios de ostensión (este, aquí) podemos leer en “Los velorios”

**Allí** están los novios que se dieron cita para el *velorio*; el *íntimo* de la casa, que consume comestibles con la más honda pena; y no faltan graciosos que amenicen el acto con sus chistes.

En oposición a **éstos** hay otros comensales de semblante compungido, que sufren y toman chocolate silenciosamente; (...) en tanto que el anfitrión se está en la sala, tendido largo á largo entre cuatro candelabros de “La Equitativa” y sin decir: esta boca es mía. (Jabino, 1895: 520. Negrillas nuestras).

La descripción del velorio nos remite lugares y personas por medio de marcas lingüísticas. Además, devela la opinión de un enunciador que se distancia culturalmente del enunciatario. Es decir, muestra su opinión a través de una descripción que se torna en una severa crítica no contra el velorio sino contra las prácticas culturales que en él se evidencian.

La sátira y la burla le sirven a Miguel Mármol (Jabino) como recursos para llamar al velorio ‘juerga póstuma’ y ‘mala costumbre nacional’ comparable con la de pedir ‘fiao’. Afirma que solo “El amo del muerto es el que llora. Los demás son bebedores de café” (Jabino, 1895: 520), así como borrachos, chismosas, interesados, entre otros aspectos de crítica.

En el artículo “Los muertos” podemos ver las marcas de la enunciación en sus primeras líneas: “Este artículo, **habréis** dicho al leer su epígrafe, debe ser muy triste. /Y **tenéis** razón: pero su tristeza no ésta precisamente en que se ocupe de los difuntos, sino en que tal vez, diga algunas verdades, (...)” (*El Cojo Ilustrado*. 1892:83. Negrillas nuestras).

El inicio de este artículo de costumbres expone en la enunciación la necesidad del enunciador (‘yo te diré algunas verdades’) de influir en su enunciatario para hacerle ver una realidad que quizá éste pasa desapercibida y generar en él un cambio de comportamiento. Veamos a continuación un fragmento de “Los muertos” en el que se exponen, como estrategias discursivas de persuasión y manipulación, preguntas, imperativos, argumentación y la ironía:

Pero: ostentar lujosos atavíos en un carro de muerte: ¿qué significa? . / ¿Hay algo más humilde que un cadáver? . . / Nada; el cadáver tiene en sí el sello de la ínfima humildad, la bajeza. / Entonces: ¿qué hay que deba ser más modesto, más sencillo que un carro de muerte?... / Toda ostentación hecha allí nos parece un insulto irónico á la majestad espantosa y fría de los despojos

mortales que guarda dentro./ Vedlo./ Ahí va un carro fúnebre./ Empezad por mirar el cochero./ Altas botas de campaña, ...con cordones. Debe haber mucho barro en el camino de la eternidad; y eso quieren hoy expresarlo los humanos simbolizando en el cochero tal vez, esos accidentes del viaje./ Luego la librea, con trenillas laterales, botones dorados y ...cordones. / Al ver á un cochero de esos se imagina un comandante de armas, ó un Ministro de Guerra que va á una revista militar más acordonado que un dril y más inflado que un pavo./ Ahora dirigid la mirada al carro fúnebre: flores por dentro, por fuera, por todas partes: el carruaje aparece como formado por ellas./ ¡Cuánta tristeza!/ Allí van derrochados muchos dineros que debería más bien la caridad ofrendar en alivio del hambre que los demás sufren, y no en ostentación de un lujo que, tal vez, ofenda en las regiones serenas y puras, donde debe estar el espíritu del que se fue de la vida./ Indudablemente que la vanidad pone mucho en los entierros de hoy, y la piedad nada./ Pues ¿qué es lo que parece en realidad ese aparato mortuorio que deslumbra, esa ostentación de lujo floral que sorprende?... /Un carro así, ¿qué ha de parecer, lectores míos, sino el carruaje de carnaval, un carro de parranda, un vehículo de fiesta?.../ A mí no me parece otra cosa./ Cierta humanidad tiene tendencia a jugar carnaval todo el año, y á falta de que los vivos tengan vergüenza de hacerlo: ella quiere jugar con los muertos, ¡con los pobres muertos que ya no existen!/ Cuando yo contemplo un carro de difuntos rebosante de ostentación y de lujo, me provoca exclamar: ¡qué galán va el muerto! Cuánto se va á divertir en el sarao, en el baile, en el cementerio en la eternidad./ ¡Qué monos hoy día se entierran los muertos!(*El Cojo Ilustrado*. 1892:83).

La muestra referida nos permite visualizar preguntas que el enunciadador elabora y responde, demostrando su poder para establecer y manipular la intencionalidad de su enunciado. Para ello propone una secuencia de preguntas, acciones que debe ejecutar su enunciatario (órdenes) y argumentos que sostengan su opinión y juicio. Así, cuando pregunta “¿qué significa?” responde “¿Hay algo más humilde que un cadáver?”. No hay cabida a vacíos ni a ambigüedades, él resuelve todo y encausa al enunciatario a una idea u opinión. El enunciatario no tendrá maneras de escapar al “embrujo” del enunciado. Algunas preguntas no son tales sino estrategias de manipulación disimuladas, son juicios. No ameritan una respuesta. De hecho, la pregunta “¿qué es lo que parece en realidad ese aparato mortuorio que deslumbra, esa ostentación de lujo floral que sorprende?” en sí misma modula lo que habrá de pensar u opinar el enunciatario, es decir, que una carroza fúnebre deslumbra por su elegancia en exceso y su ostentación floral innecesaria.

Por su parte, el empleo de los imperativos establece una relación viva e inmediata entre el enunciadador y el enunciatario en el que éste es llamado

directamente a realizar una acción, lo cual propone una relación de subordinación. Así que a través de la lectura de “Los muertos” podemos afirmar que dicho texto al mismo tiempo exige la obediencia del enunciatario e influye y modela un modo de ver y percibir la realidad. Una especie de “haz algo” y “mira lo que yo deseo que mires”. Esto lo observamos, por ejemplo, en “Vedlo./ Ahí va un carro fúnebre./ Empezad por mirar el cochero./ Altas botas de campaña, con cordones. Debe haber mucho barro en el camino de la eternidad(...)”. Cada orden encierra una intimidación y, en este caso, el enunciatario es llamado o convidado (casi como obligación) a acatar y asumir como propio el juicio del enunciador. Además, entre las palabras se filtra como constante la ironía y lo podemos corroborar en expresiones como “Debe haber mucho barro en el camino de la eternidad”. Obviamente, la ironía habrá de ser comprendida en el contexto y escenario de la enunciación.

El análisis de “Los muertos” muestra varias fórmulas imperativas en las que el enunciador se expresa, deja ver su opinión que actúa como argumento que da peso y valor a sus críticas expuestas en el enunciado: “¡Cuánta tristeza!/ Allí van derrochados muchos dineros que debería más bien la caridad ofrendar en alivio del hambre que los demás sufren, y no en ostentación de un lujo que, tal vez, ofenda en las regiones serenas y puras, donde debe estar el espíritu del que se fue de la vida”. Con estas palabras el enunciador se pone en el terreno afectivo, apunta a la bondad, a la ayuda al prójimo y a lo que la sociedad ha de mirar como bueno y noble. Se apunta con ello al terreno del “deber ser” en la sociedad, al grupo de “los buenos”, aunque el enunciado no hace otra cosa que juzgar y valorar. Todo esto le confiere a la argumentación un eminente poder de manipulación social que se da por cuanto, en palabras de Martínez (2015), “los usos de la argumentación estarían ligados a las relaciones de fuerza social, las tonalidades y las dimensiones enunciativas que se construyen como efectos del discurso entre los sujetos” (p. 152).

La ‘fuerza social’ que Martínez (2015) asume como un efecto del discurso es una expresión de lo que van Dijk (2004) considera “estrategias generales de persuasión y de manipulación”, pues venden una imagen que distancia y/o polariza a los que pertenecen a un grupo y los que están fuera de éste. Es más, la separación entre el enunciador y el enunciatario que se presenta tanto en “Los velorios” como en “Los muertos” ponen de manifiesto, en palabras de van Dijk (2004) “las representaciones mentales (opiniones, actitudes e ideologías) que hacen un retrato de *Nosotros* como buenos y *Ellos* u *otros* como malos; es decir, aborda lo que se denomina como auto presentación positiva y presentación negativa de otros”. (p.20).

Otro elemento a destacar en “Los muertos” es la enunciación irónica, que se da en este enunciado emulando el tropo propio de la retórica clásica, en tanto literalmente se dice lo contrario de lo que se piensa y de lo que se significa (Bruzos, 2005:29). Pero también ocurre que esta ironía suma expresión y amplitud al añadirse argumentos que ostentan su carácter irónico.

Lo señalado podemos leerlo en una de las preguntas: “Un carro así, ¿qué ha de parecer, lectores míos, sino el carruaje de carnaval, un carro de parranda, un vehículo de fiesta?”. De inmediato surge la argumentación manipuladora: “A mí no me parece otra cosa./ Cierta humanidad tiene tendencia a jugar carnaval todo el año, y á falta de que los vivos tengan vergüenza de hacerlo: ella quiere jugar con los muertos, ¿con los pobres muertos que ya no existen!”. Se precisa acentuar el valor irónico-cómico de la última expresión que juega a una lectura ambigua del enunciado: “los pobres muertos que ya no existen”. Luego, se repite la ironía: “Cuando yo contemplo un carro de difuntos rebosante de ostentación y de lujo, me provoca exclamar: ¡qué galán va el muerto! Cuánto se va á divertirse en el sarao, en el baile, en el cementerio en la eternidad. ¡Qué monos hoy día se entierran los muertos!”. Queda en evidencia que las imágenes que se evocan a través de “galán” y “mono” no se corresponde con el referente de la enunciación que en este caso son los muertos, pero actúan como tropos, diciendo lo contrario a lo que insinúa.

El artículo “Las necrologías” responde, como “Los velorios” y “Los muertos” a las preguntas esenciales de un enunciado: quién habla, a quién se habla y en qué situación ocurren, pero entre los aspectos a destacar en él está el tipo de ironía que plantea, pues es distinta a la encontrada en “Los muertos”, hecho que habla de la recursividad empleada en la estructuración de estos tipos de artículos. Veamos un fragmento:

Las necrologías son las manías de nuestros tiempos. He visto una escrita por cuatro individuos./ No era preciso ver las cuatro firmas, para adivinar que allí se habían empleado fuerzas colectivas.-Un hombre sólo no habría coordinado tantos desatinos, por más talento que tuviera. (*El Cojo Ilustrado*.1892:33-34).

La ironía que se puede observar en el texto citado se corresponde a la concepción pragmática en la que ocurre una inversión del sentido del enunciado en el que “un contenido positivo patente que envía a un contenido negativo latente” (Kerbrat-Orecchioni, 1980: 121, citado por Bruzos, 2005: 30). Ello quiere decir que un elogio se transforma en reprobación. Así

leemos en “Las necrologías” que la estructura del texto nos parece indicar que se aproxima una felicitación, un aplauso, y luego lo que aparece es la cruda verdad que resulta en una burla.

Otro aspecto a subrayar en “Las necrologías” es que el (yo) enunciador se sitúa al nivel de su enunciatario, se muestra como uno de ellos, su igual, para convencerles, manipularles y validar su opinión. Ejemplo es el siguiente fragmento:

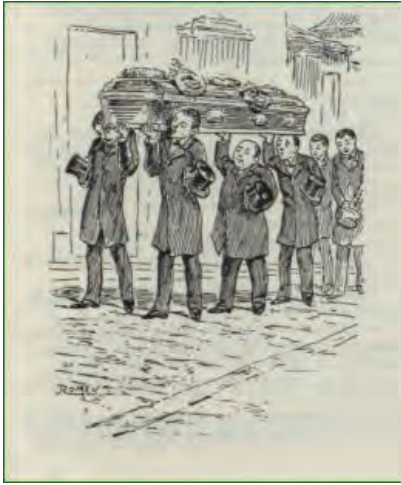
Casi todos los poetas ramplones han hecho su entrada por su puerta sombría.  
Yo soy uno de tantos.

Siendo muy joven, sacrificaron, en las cercanías de Puerto Cabello, á un pobre oficial en una emboscada.

Aunque yo no le conocí vivo, su cadáver me conmovió, y escribí cuatro disparates. (*El Cojo Ilustrado*, 1892: 33).

El enunciador se inmola frente al enunciatario contando su experiencia al escribir una necrología sin tener experiencia ni conocer al difunto. El enunciador describe cómo se elogiaba por un texto sin sentido, del que él mismo dice que era un disparate. En su vano ego leyó durante tres días la necrología y se repetía “-Qué párrafo! -qué dirá mi dulce novia cuando sepa todo lo que yo tenía guardado?” (1892: 34). No obstante, pese a ubicarse en un plano de cercanía o igualdad con lo que critica, abandona la burla hacia sí mismo para atacar a quienes irresponsablemente escriben necrologías. Marca de esta manera una distancia entre el ‘yo’ enunciador y los demás, se pone como ejemplo y opina abiertamente: “Yo no critico las necrologías sino los desatinos y las impropiedades que se escriben bajo ese título. (...) pero se necesita discreción y verdad y buen gusto./ Escribir vulgaridades, es mancillar, más bien que enaltecer una memoria venerable”. (*El Cojo Ilustrado*, 1892: 33).

Como en “Los velorios”, el enunciador de “Las necrologías” no está en contra de la expresión o evento póstumo sino en la “ejecución” de éstas, es decir, en la forma como culturalmente los “otros” se expresan. De alguna manera existe una negación y desaprobación de un grupo elitesco, en este caso los escritores de *El Cojo Ilustrado*, hacia lo que hacen otros miembros de la sociedad y los artículos de costumbres censuran tales acciones e intentan instaurar una forma diferente de comportarse. Como señalamos con anterioridad son un fuste social, una forma de control simbólico que castiga a través de las palabras, censura.



### 3. El poder detrás de la muerte

En la tarea de análisis de los cinco artículos de nuestro corpus se encuentra un enunciadorescritor que encarna lo que van Dijk (2004) llama las ‘élites simbólicas’, lo que implica la presencia de un grupo de poder que dirige, persuade y manipula a los miembros de una sociedad. Una élite que puede ser la misma que determinaba la jerarquía de los difuntos en una nota de pésame y cómo destacar y diferenciar a un importante comerciante caraqueño o a una simple ama de casa.

Van Dijk (2004) define “el poder (social) en términos de *control*, es decir el que un grupo o institución ejerce sobre otras personas” (p.9). Dicho control puede ser coercitivo (físico) o discursivo (mental). De acuerdo con el autor, el control discursivo permite controlar las mentes de otros y ello conlleva indirectamente al control de sus acciones futuras y al control de las prácticas culturales de una sociedad.

Otro aspecto a destacar respecto al control es que tal como lo afirma van Dijk (2004: 10) “podría ser visto de forma más concreta en la escogencia de temas y en las formas (frecuentemente positivas) en las que estas élites son descritas y citadas”. Esto último lo hemos podido observar en las notas luctuosas citadas de José Agustín Loynaz y la de Carmen González de Buroz en las que el valor de los difuntos está subrayado o por el trabajo que desempeñaron o por el parentesco con determinadas personalidades.

La élite, así lo expone van Dijk (2004), al controlar el discurso controla el contexto, a decir, “la forma en la que se define el evento comunicativo,



quién podría hablar y a quién, quién podría o debería escuchar, cuándo, dónde, etc.” (p.20). Esto en *El Cojo Ilustrado* queda ‘aparentemente’ bajo el dominio de los autores de los textos que se leen en la revista. No obstante, hemos de aguzar la mirada y centrarnos en la figura del director, editor y dueño del quincenario, José María Herrera Irigoyen, quien, de acuerdo con la investigación de Alcibiades (2017), solicitaba los textos explícitamente a los escritores. Pero no debemos pasar por alto que en el caso de las escrituras póstumas dejó huellas de su presencia mencionando lazos de amistad y mostrando en algunos Sumarios su presencia como enunciatario al nombrar la sección póstuma bajo los títulos “Necrologías por la dirección” y “Necrologías por la administración”. Presencia que puede también presuponerse en la “Sección Biográfica” de la revista en la que aparecen muchas biografías sin autoría y en las que se declaran lazos de amistad del personaje de quien se escribe con el enunciatario.

Elevando la mirada más allá de los artículos de costumbres, y siguiendo las ideas de van Dijk (2004), podemos establecer en *El Cojo Ilustrado* la presencia de las dos relaciones básicas que existen para controlar el discurso: una es **el poder del discurso** para controlar las mentes de las personas que es el que cada enunciador ejerce en su enunciación y la otra es **el poder de controlar el discurso** que en este caso es ejercido por José María Herrera Irigoyen.

Controlar el discurso se “ejerce seleccionando cuidadosamente quién puede hablar o escribir en la palestra pública o, incluso mejor, seleccionando cuidadosamente quiénes controlan a dichos hablantes y escritores. Tal es el caso de los medios, los editores o directores de periódicos más importantes (...)”. (Van Dijk, 2014: 20).

En relación al control del discurso, en el caso de *El Cojo Ilustrado* es muy conocida y referenciada la rigurosidad que con la que su director, Jesús María Herrera Irigoyen, llevaba a cabo la selección y revisión de cada uno de los escritos que conformaron los distintos números de la revista. Respecto a esto, la investigadora Mirla Alcibiades (2017) afirma:

El director se imponía como deber la supervisión y control estrictos de todo el proceso que tenía que ver con la impresión: desde la concepción de cada número (colaboradores, contenidos, imágenes, entre otros) hasta la salida del taller. Es decir, la revista lo expresaba a él, definía sus gustos, inclinaciones y preferencias tanto en el campo cultural como en todo género de información que tenía cabida en sus páginas.



Los que participaron en el quincenario caraqueño, su mismo editor-director-propietario, dieron permanente fe de que todo, absolutamente todo, lo que se publicaba en sus páginas dependía de la decisión de Jesús Herrera Irigoyen. (p.67).

Si Jesús María Herrera Irigoyen controlaba cada proceso de la revista y en ella no se publicaba nada que él no revisara y ordenara<sup>13</sup>, hemos de asumir que la muerte que se exhibe en *El Cojo Ilustrado* es la que su director desea que le vea y que se lea. La manipulación discursiva que exhiben los artículos de costumbres que tratan el tema de la muerte y que constituyen nuestro corpus exponen adicionalmente una manipulación de parte de su director, quien actúa como el diseñador, ‘la mano mágica’ que operacionaliza una manera particular de concebir las prácticas culturales que han de darse alrededor de la muerte, es decir, la opinión, la burla, la crítica, la ironía, la polarización entre los buenos (léase la élite cultural) y los malos (entendido como el pueblo inculto). Las estrategias discursivas manifiestas en los artículos de costumbres de David, Francisco Sales de Pérez y Miguel Mármol (Jabino) son encausados por Herrera Irigoyen, corresponden a su deseo de modelar ‘una forma de ser’ de la muerte, pero ese deseo no es un deseo individual sino una sumatoria de voces de una élite que decía “así no se deben comportar”, “estas costumbres deben cambiar porque no son apropiadas con lo que un grupo hemos asumido como civilizado”. Es decir, en *El Cojo Ilustrado* se postula, desde esta lectura, como un mecanismo configurador de las prácticas culturales *post mortem*, hecho que ya se encontraba en otros medios de control y modelaje social como lo era, por ejemplo, el *Manual de urbanidad y buenas maneras* de Manuel Carreño (1853), al que nos acercaremos más adelante.

La intencionalidad de *El Cojo Ilustrado* de cambiar y modelar las costumbres y hábitos *post mortem* podemos reforzarlas en otros artículos de costumbres. El primero es “Las agencias funerarias” de Francisco de Sales Pérez (*El Cojo Ilustrado*, 1893), en él el autor muestra la opinión que sobre las agencias funerarias y sus empleados tienen algunas personas, que consideran que éstos ganan el pan con el llanto y sufrimiento de otros y desestiman sus servicios como honrado. El tono y las palabras que el autor emplea son totalmente contrarios al de “Las necrologías”. Expone como injusto el juicio del común de la gente e insta a ver la muerte como acto natural que requiere de dichos servicios. Puntualmente expresa que el texto es una reflexión sobre la muerte y al final exaltar a las agencias funerarias como “una de las importantes instituciones de todo pueblo civilizado. Caracas tiene la gloria

de poseer las más lujosas empresas funerarias que he visto, y servidas por hombres cuya cultura dulcifica lo que tiene de amargo el oficio”. (p.48).

Hemos citado las palabras con las que cierra el artículo porque nos parecen significativas al proponer a las agencias funerarias como una necesidad para un pueblo ‘civilizado’ y además exalta las de Caracas por la cultura de sus empleados. Estas evidencias positivas formulan la necesidad de civilizar al pueblo y a su vez dignifica un trabajo mal visto. En esto se lee claramente que para ser civilizado se debe hacer uso de las agencias funerarias y que no importa el trabajo que se ejerza siempre y cuando se sea culto.

Es válido pensar que se debió a una necesidad de mejorar la imagen de las empresas funerarias y favorecer con ello otra institución comercial, que se hizo para promover nuevas prácticas culturales asociadas a la salubridad y /o al control y moderación del duelo o que *El Cojo Ilustrado* continuaba haciendo eco del proceso de transformación civilizatorio propuesto por Antonio Guzmán Blanco<sup>14</sup> y por ende era preciso remarcar la noción de progreso.

El segundo, el artículo de Eugenio Méndez y Mendoza titulado “Los Entierros”, publicado en 1894 en la sección “Actualidades”, describe la sencillez, el decoro y las costumbres propias al entierro y el funeral de la niñez del enunciador y las contrasta con las prácticas actuales que califica de mal gusto y de las que no sabe cómo participar. Las describe enfatizando en ellas aspectos que a él le parecen feos e incluso ridículos en comparación con las de antaño.

La diferencia temporal que muestra el escrito de Méndez y Mendoza (*El Cojo Ilustrado*, 1894) es de treinta años: “He debido comenzar por manifestar á ustedes que voy á decir cómo era un entierro en Caracas hace 30 años y cómo es ahora (...)” (p.478). Esto nos traslada a referencias mortuorias del año 1864. Si bien existe una correspondencia entre la fecha de escritura y de publicación, se establece una comparación que nos lleva a preguntarnos qué estaba ocurriendo con la muerte decimonónica que este artículo ‘marca’ ciertas prácticas como mejores o idóneas y por qué *El Cojo Ilustrado* publica un artículo que trae reminiscencias de un pasado tan distante y que además lo muestra como mejor que el actual.

A diferencia de los otros artículos referidos éste es el único que presenta imágenes. En casi dos páginas de extensión se encuentran seis imágenes, ilustradas por Romeu: dos representan las prácticas de antaño y cuatro exhiben las actuales. Si somos agudos podemos observar que en el artículo se exalta como más atractivo el entierro de antaño frente a la fealdad de los entierros actuales.

En el texto se dice que la urna iba cubierta con tela de pana o terciopelo y la mesa sobre la que la llevaban también era cubierta con telas para completar el severo y fúnebre aderezo. Sólo se podían ver los pies que contrastaban con “la brillante orla inferior de los faldones”. Los pies mostraban los extremos de los pantalones “diversos en telas y colores y otros tantos pies”, éstos calzados de borceguíes de becerro, “la democrática alpargata” y “los demás el económico sistema de *pata en el suelo*” (Ver Figura 1). Llama a actuales cargadores del féretro “caballeros de diversa estatura” a los que se les observaba “bermejor” por el esfuerzo de cargar el ataúd. (Ver figura 2). Si bien las imágenes corroboran el texto, no se dice, por ejemplo que estos caballeros van idénticamente vestidos con chaquetas abotonadas y sombreros en sus manos. La no correspondencia posibilita una lectura que evidencia que hay puntos que se desean obviar.

Otra escena de ogaño es la entrega de cirios de papel, momento que se presenta como acto de cortesía. La imagen muestra la tarea de la servidumbre frente a los acompañantes de los deudos: un hombre de piel morena y modesta vestidura y los amigos del deudo elegantes señores con bastón y sombrero. (Ver figura 3). Ésta la contrapone con la descripción del desorden de escribir notas de pésame y firmas en la actualidad. (Ver figura 4)

La última imagen a comentar es la de una mesa dispuesta para recibir a los acompañantes del velorio (Ver figura 5), hecho que el enunciador también critica al decir:

Las mesas de cincuenta cubiertos de lujo (...) hacen pensar que el cumplimiento de aquella obra de caridad de llorar con los que lloran, requiere el sustancioso estímulo de un escogido *menú* que cause consoladora nutrición á los que debilita el continuo fumar ó conversar, ó ambas cosas, consideradas ahora en todos los duelos, de ordenanza. (*El Cojo Ilustrado*, 1894: 478).

Las lecturas desde la contemporaneidad pueden ir en varios sentidos y hacer referencia a aspectos distintos porque se contraponen dos eventos *post mortem*, uno que expresa belleza y el otro fealdad. En nuestro análisis nos adherimos a deducir que la estrategia discursiva que se emplea no es para exaltar las prácticas culturales de antaño como ‘mejores’ que las de la actualidad sino para que el enunciatario se entrampe en un aparente discurso negativo que tiene como objetivo censurar las prácticas culturales que se dan alrededor de la muerte. Es decir, se critica la falta de dolor, de respeto hacia el difunto y sus deudos, el sentido de fiesta que ha cobrado la muerte y la exhibición que se hace de ésta al mostrar el ataúd, la exageración y la

imposición de obligaciones como el ofrecimiento de comida. En otras palabras el discurso impone un control social sobre el enunciatario que está llamado a domesticar su cuerpo y sus hábitos a la situación de ‘severidad fúnebre’ en la que está inmersa la muerte.

El análisis de los artículos de costumbres nos lleva a convocar similitudes entre ellos, pues en todos, excepto el “Las agencias funerarias” (*El Cojo Ilustrado*, 1893), se critica con distintas estrategias discursivas las prácticas culturales que salen del deber ser que impone “la buena educación” y esto podemos confrontar con el famoso *Manual de urbanidad y buenas maneras* de Manuel Carreño (1853) en el que prescribe una domesticación del cuerpo y de las prácticas culturales que estén fuera de las normas de la buena educación.

Carreño censura textualmente todas las “malas prácticas culturales” que se critican y satirizan en “Las necrologías” (1892), “Los muertos” (1892), “Los entierros” (1894) y “Los velorios” (1895). Basta con leer las secciones del Capítulo IV dedicado a las reuniones, “De las reuniones de duelo”, “De los entierros”, “De las honras fúnebres”, para constatar que ordena no importunar ni presentarse sin ser explícitamente invitado, no asistir por procurarse los placeres de la mesa y que ésta debe ser no menos que frugal, evitar todo acto de goce o la idea de placer y no fumar en el tránsito, de este acto dice que “es una falta en la que no puede incurrir jamás ni las personas que solo tengan una ligera idea de la buena educación, y de los deberes y prohibiciones que imponen las convenciones sociales” (1853: 297). Esto implica que los artículos de costumbres son, como hemos dicho páginas atrás, una forma de controlar, persuadir y manipular. Podría decirse, sin exagerar, que el *Manual de Urbanidad* es el hipotexto que funciona como modelo en sentido inverso para configurar las acciones de los artículos de costumbres aquí analizados.

Llegados a este punto, retomamos nuestro propósito: vislumbrar el *ethos* discursivo *post mortem* del siglo XIX venezolano manifiesto en *El Cojo Ilustrado* y nuestras conclusiones están constituidas por varias afirmaciones que exponemos a continuación:

Todos los discursos estéticos que tratan o exponen el tema de la muerte configuran una forma de concebirla y de asumirla social y culturalmente. Esto lo hacen prediseñando, manipulando y persuadiendo a su enunciatario para que asuma como propia una opinión ajena, usa máscaras como los valores, la bondad, la generosidad, las emociones y la razón vestida de ironía y argumentación, aparentemente lógica, a fin de exponer una imagen positiva del enunciatario, quien muestra la manera apropiada de verse y comportarse

frente a los eventos inherentes a la muerte. De esto se deslinda que el *ethos* discursivo propone la muerte como un acto humilde, de duelo en el que los artificios ornamentales sobran, es decir, apela al rescate de la modestia, el pundonor y la buena educación en las prácticas culturales. Es decir, el perfil al que convoca el *ethos post mortem* es el de una muerte domesticada.

Las marcas de enunciación que exhiben los artículos de costumbres distinguen al enunciatario del enunciador y deja entrever una separación o polarización que delimita una instancia de poder representada por la élite cultural y otra de subordinación representada por el pueblo y es la primera la que modela una manera de ser y comportarse en los funerales y entierros decimonónicos, cónsonos con las prácticas que la élite asume como apropiados.

En cuanto a *El Cojo Ilustrado* podemos decir que éste ostenta el *ethos* discursivo de su época –siglo XIX venezolano–, un *ethos* que ya se encontraba postulado en el *Manual de urbanidad y buenas maneras* de Carreño y que hace énfasis en la buena educación en cualquier acto social, incluso en el de la muerte, al tiempo que exalta y evidencia el poder y valor de los miembros de una sociedad por su condición sociocultural y económica, que no dejan de ser importante aun en su lecho de muerte y será siempre motivo de recuerdos y honores.

El poder del discurso y el poder de controlar el discurso está en manos del director de *El Cojo Ilustrado*, todos los textos dialogan en coherencia con su opinión e ideales, los cuales, a su vez, se ajustan a lo planteado en el prospecto del quincenario. No hay en *El Cojo Ilustrado* publicaciones que no se alineen con la intencionalidad de “contribuir a la ilustración y enseñanza del noble pueblo venezolano”, aunque para cumplir con tal fin el enunciatario deba ser persuadido y manipulado.

¿Cómo es la muerte en *El Cojo Ilustrado*? Es un evento doloroso y natural que exige respeto, recato, educación y ocultamiento, de la que se debe alejar la pomposidad y los lujos, en el que la salubridad es elemental y por ello debe estar a cargo de empresas funerarias, quienes limitarán la juerga o fiesta entre los presentes y determinará prácticas apropiadas.



## Notas

- 1 *El Cojo Ilustrado* es una revista cultural de periodicidad quincenal que tuvo una duración ininterrumpida de 23 años, desde 1892 hasta 1915; en ella se da cita una diversidad discursiva y temática que permite mirar caleidoscópicamente la Caracas y el mundo europeo –así como algunos eventos nacionales– de finales del siglo XIX. Este quincenario es, dicho por innumerables investigadores en el ámbito nacional e internacional, la revista más importante que ha tenido Venezuela en el siglo XIX y XX; reflejo y expresión del proceso de modernización de la literatura y de la cultura del país.
- 2 “Los muertos”. David. *El Cojo Ilustrado* del 15 de marzo de 1892. Nro. 6 (p. 83). “Las necrologías”. Francisco de Sales Pérez. *El Cojo Ilustrado* del 1 de febrero de 1892. Nro. 3. (pp. 33-34). “Las agencias funerarias” de Francisco de Sales Pérez. *El Cojo Ilustrado* del 1 de febrero de 1893. Nro. 27 (p. 48) y “Los entierros (Actualidades)” de Eugenio Méndez y Mendoza. *El Cojo Ilustrado* del 15 de noviembre de 1894. Nro. 70. (pp. 477-478). “Los velorios”. Jabino (Miguel Mármol) *El Cojo Ilustrado* del 15 de julio de 1895. Nro. 86. (p.520).
- 3 Maingueneau (2010:209) afirma que “Todo texto escrito, aunque lo niegue posee una ‘vocalidad’ que puede manifestarse a través de una multitud de ‘tonos’”.
- 4 Afirmación de Alcibiades (2017).
- 5 Los artículos de costumbres que constituyen nuestro corpus corresponden a este período.
- 6 *El Cojo Ilustrado* (1893:285)
- 7 Pésame “Señora Julia Padrón de Michelena” *El Cojo Ilustrado* (1892:332)
- 8 *El Cojo Ilustrado* (1894:350).
- 9 En *El Cojo Ilustrado* (1893:294), previo a este pésame, se había publicado una breve reseña biográfica en la se dejaba ver su inexistencia de bienes de fortuna: “Le falta también un lance de fortuna”.

- 10 Así lo establece Mariano Picón Salas (1980) en *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*.
- 11 Las etapas del costumbrismo a decir Mariano Picón Salas, son tres: (1830-1848), (1848-1864) y (1864-1885).
- 12 Esta “Sección Biográfica” en la que se reseña la vida de Francisco de Sales Pérez no evidencia la autoría, pero presumimos que es escrita por el editor, José María Herrera Irigoyen o por el director, Manuel Revenga, pues la sección está compuesta por tres biografías y en los textos se muestran evidencias de amistad y familiaridad. Ejemplo de ello se observa en la Biografía de López Méndez en la que se dice “Fuimos amigos íntimos de López Méndez...” o en ese juicio final sobre los escritores de artículos de costumbre en América al decir que solo existen dos y que uno de ellos es “nuestro Sales Pérez”.
- 13 En varios números de la revista se pueden leer notas en las que se indicaba que no se enviaran a ésta artículos que no fueran expresamente solicitados. Alcibíades (2017:68) cita un fragmento de la carta a F. Larrazabal (28.VI.1901,2°) en el que se lee: “Por eso pago lo que yo pido. Lo que expresamente encargo. Lo que expresamente solicito por razones que en cada caso conozco yo (subrayado de JMHI)”.
- 14 Hago eco de las palabras de Alcibíades (2017:76) cuando señala: “aunque nuestra revista aparece algunos años después de 1887, fecha que marca la caída de Guzmán Blanco, para 1882 (...) no se había desestimado el proyecto puesto en marcha en 1870”.

## Referencias bibliográficas

- Alcibíades, M. (2017) *Literatura y nación en El Cojo Ilustrado. La “íntima satisfacción” de Jesús María Herrera Irigoyen*. Caracas: Fundación Bigott.
- Benveniste, E. (1989) *Problemas de lingüística general II*. México: Siglo XXI.
- Bruzoz, A. (2005) “Análisis de la enunciación irónica: del tropo a la polifonía. Pragmalingüística(13): 25-49.
- Carreño, M. (1853) *Manual de urbanidad y buenas maneras*. Caracas: Imprenta de Carreño Hermanos.
- El Cojo Ilustrado* (1892). Año I. Volumen 1. Caracas, Ediciones Emar C.A.[Edición facsimilar completa en formato reducido, reproducción de Centro Editor, 1968-1970]
- El Cojo Ilustrado* (1893). Año II. Volumen 1. Caracas, Ediciones Emar C.A.[Edición facsimilar completa en formato reducido, reproducción de Centro Editor, 1968-1970]
- El Cojo Ilustrado* (1894). Año III. Volumen 1. Caracas, Ediciones Emar C.A.[Edición facsimilar completa en formato reducido, reproducción de Centro Editor, 1968-1970]

- El Cojo Ilustrado* (1895). Año IV. Volumen 2. N° 86. Caracas, Ediciones Emar C.A. [Edición facsimilar completa en formato reducido, reproducción de Centro Editor, 1968-1970]
- Maingueneau, D. (2010) “El enunciador encarnado. La problemática del Ethos”. En: *Versión* (24), México: 203-225.
- Martínez, M. C. (2015) “El *ethos* discursivo: valores, razones y emociones como efectos de discurso”. *Revista ALED*(15, 2): 139-157.
- Picón Salas, M. (comp.)(1980) *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*. Caracas: Monte Ávila.
- Sandoval, C. (2015) “Literatura y/o periodismo. Notas para una historia”. *Comunicación: estudios venezolanos de comunicación*. N° 170 (2° trimestre): 39-43. Disponible en: [http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblio/texto/COM2015170\\_39-43.pdf](http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblio/texto/COM2015170_39-43.pdf)
- Van Dijk, T. (2004): *Discurso y dominación*. Universidad Nacional de Colombia. Sede Bogotá. Facultad de Ciencias Humanas. Grandes Conferencias en la Facultad de Ciencias Humanas, N° 4, Febrero. Universidad Nacional de Colombia. Sede Bogotá. Facultad de Ciencias Humanas.