

**ANÁLISIS PRAGMÁTICO DEL ACTO III DE LA PIEZA DE TEATRO “JUAN GIL”
DE JOSÉ EUSTASIO RIVERA**

**FABIÁN URBANO MEJÍA
SARA PATRICIA GARZÓN SALAMANCA**

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES
Y LENGUA CASTELLANA
NEIVA
2007**

**ANÁLISIS PRAGMÁTICO DEL ACTO III DE LA PIEZA DE TEATRO “JUAN GIL”
DE JOSÉ EUSTASIO RIVERA**

FABIÁN URBANO MEJÍA

Código: 2002102074

SARA PATRICIA GARZÓN SALAMANCA

Código: 2002101932

**Monografía de grado presentado como requisito para optar
el título de Licenciado en Educación Básica con énfasis en Lengua
Castellana**

Asesor

MIGUEL ÁNGEL MAHECHA

Magíster en Lingüística

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

**LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES
Y LENGUA CASTELLANA**

NEIVA

2007

NOTA DE ACEPTACIÓN

Firma del Director

Firma del Lector

Neiva, Enero 2007

DEDICATORIA

A mis padres Estanislao Urbano Muñoz y Martha Mejía Ramos por el apoyo y la confianza.

A mi abuelita Ignacia Ramos, mis hermanos Sergio y Cristina y a mi familia por brindarme comprensión, energía y fuerza.

A Dios y a la virgen por ser la fortaleza y darme la posibilidad de compartir experiencias que a lo largo de nuestras vidas nos ha demarcado el camino.

A mis padres; hermano y esposa; hermana y esposo; A mi esposo Hernando y mis hijos Daniela, Vanesa y Santiago quienes han luchado incansablemente y han sido el soporte económico, espiritual y moral durante el transcurso de la formación personal.

A ellos Gracias

AGRADECIMIENTOS

A nuestro director Miguel Ángel Mahecha por su colaboración y apoyo oportuno durante la realización de este proyecto.

A Gustavo Briñez por ser nuestro segundo lector y darnos su punto de vista para la aprobación de ésta monografía.

A Miriam Ruth Posada M., por coordinar los trabajos de grado con esmero y dedicación y a los demás docentes del programa de Lengua Castellana por su ardua labor y colaboración durante toda la carrera.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	7
PRIMER CAPÍTULO	15
ENGRANAJE DE CONCEPTOS	16
SEGUNDO CAPÍTULO	27
CONFIGURACIÓN DEL ACTO III	28
CONCLUSIONES	69
BIBLIOGRAFÍA	71
ANEXOS	72

INTRODUCCIÓN

*Juan Gil: ¡Ay de los que tienen
ojos para mirar, y no vieron!*

Analizar desde el punto de vista pragmático la pieza de teatro escrita – lastimosamente poco conocida – por nuestro autor ilustre José Eustasio Rivera Salas es desentrañar y analizar, entre otras cosas, los actos de habla utilizados por el dramaturgo para la construcción de las conversaciones en cada una de las escenas, en especial la del acto III ya que es el acto más apropiado para este tipo de análisis. Para ello se va a analizar los actos de habla empleados por los personajes: (En su orden de aparición) Tránsito, Rita, Juan Gil, Mauricio y Mario. De esta manera, se va a establecer una jerarquización de los actos de habla según la categoría de las situaciones propuesta por John Searle¹. Es por eso que hablaremos, en síntesis, de actos locutivos, ilocutivos y perlocutivos de cada uno de los hablantes (i.c. enunciadores) dentro de la aproximación pragmática y de “los tres tipos de relaciones fundamentales entre los personajes, cuando se trata de una pieza teatral: Relaciones de Solidaridad, relaciones de oposición y relaciones de divergencia”², que complementa la base pragmática del discurso teatral. De esta forma creemos integrar la teoría lingüística pragmática y la teoría teatral.

La pieza de teatro consta de tres actos: el primer acto contiene doce escenas, el segundo acto trece escenas y el tercer acto once escenas; además, de los seis personajes, tres son femeninos: Pilar 24 años, esposa de Juan Gil; Rita 68 años madre de Juan Gil y Tránsito 32 años ama de llaves; los demás son: Juan Gil 50 años, ciego de nacimiento; Mario 23 años nieto de Rita y Mauricio 45 años médico.

¹ SEARLE, John. Actos de habla. Editorial Cátedra. Madrid, 1986.

² GARCÍA, Santiago. Teoría y práctica del teatro. Ediciones teatro La Candelaria. Bogotá, 1994.

La obra tiene elementos de la Tragedia Clásica Griega (TCG), en razón a que está escrita en tres actos; presentada en verso; se destaca el incesto, que para este caso, es el matrimonio entre Juan Gil y Pilar, tío y sobrina, respectivamente; la obra produce catarsis en la última escena, cuando el niño sale ciego al igual que Juan Gil, siendo su padre congénito Teodoro^{Nota 1}.

El tercer acto es muy interesante porque: algunos actos lingüísticos están marcados por los conflictos individuales, cuya influencia recibió el autor Rivera, posiblemente de su mentor, el dramaturgo noruego Enrique Ibsen^{Nota 2}: Por lo tanto, veamos la intervención de Mauricio en la Escena VII, donde refleja la falta de un ideal en el ser humano: *“¡Vil condición la nuestra. No tenemos un ideal preciso que rendirle a nadie, ni a los hijos, ni a la esposa ni a la patria!”*; La muerte inesperada de Pilar en la escena VII; la ceguera del niño y el deseo de Juan Gil que el hijo lo va a guiar en la escena final: *“¡Por Dios! ¡Tengan piedad de mi ceguera! ¡Llévenme! ¿Dónde están? Nadie me nombra. ¡Ayúdame, hijo mío! ¡Tú siquiera verás la luz! ¡Maldita sea la sombra!”*; y el monólogo de Rita, que se resigna por lo que ha pasado: *“¡Pobre de mí, que en la vejez más triste, demorándome al pie de mi sepulcro, me aflige Dios, y con mordiscos lentos me van tragando el corazón las penas!”*.

El último acto, que es el de nuestro interés, esta conformado de la siguiente manera: la primera escena tiene 65 intervenciones; la segunda escena una intervención; la escena III, 23 intervenciones, la escena IV, 66 intervenciones; la escena V, 12 Intervenciones; la escena VI, 11 intervenciones; la escena VII, 62 intervenciones; la escena VIII, 14 intervenciones; la escena IX, 4 intervenciones; la escena X, 19 intervenciones; y la escena final una intervención.

Nota 1 Para más detalles sobre la TCG, véase: Enciclopedia Ilustrada Cumbre. Tomo 5. Cumbre, 1979

Nota 2 Dramaturgo noruego (1828 – 1906) Cultivó el drama histórico – romántico luego al teatro de tesis, combinando en sus obras más logradas los planteamientos naturalistas con el tratamiento de los conflictos individuales de los personajes. “Casa de muñecas” (1879) “Un enemigo del pueblo” (1882) Ha influido en los dramaturgos europeos del siglo XX:

Así las cosas, un análisis pragmático resulta conveniente para relacionar las expresiones lingüísticas (Internas) participantes comunicativos y el contexto en qué aparecen (externo).

Considerada en uno de los puntos de convergencia entre la filosofía y la lingüística, podemos definir inicialmente la pragmática como una tentativa que debe responder a interrogantes tales como: ¿Qué hacemos cuando hablamos? ¿Qué decimos exactamente cuando hablamos? ¿Quién le habla a quién? ¿Cómo interpretan lo que dice uno? ¿Cómo se pueden decir cosas sin intención de decirlas?

Vale la pena considerar la opinión que varios autores representativos tienen de la pragmática:

Según Morris *“La pragmática es aquella parte de la semiótica que se ocupa de la relación entre los signos y los usuarios de los signos. Esta definición desborda los límites de la lingüística y se proyecta como una fuente de semiótica”*

Francis Jacques define la teoría de la pragmática así: *“Ella aborda el lenguaje como fenómeno a la vez discursivo, comunicativo y social. En otras palabras, ella se ocupa del conjunto de condiciones de posibilidad del discurso”*.

Por su parte, John Searle, al tratar los Actos de habla, sostiene implícitamente una aproximación pragmática: *“Que los actos de habla se realizan característicamente al emitir sonidos o al hacer trazos. Característicamente cuando se habla se quiere decir algo mediante lo que se dice, y de lo que se dice, de la sarta de morfemas que se emite, se dice característicamente que tiene un significado”*³.

³ SEARLE, John. Actos de habla. Editorial Cátedra. Madrid. 1986. Pág. 51

Entre tanto, Van Dijk afirma lo siguiente: *“Mientras que los objetivos de la sintaxis y la semántica y su lugar en la gramática son relativamente claros, las tareas de la pragmática y su contribución a la teoría lingüística no son de ningún modo cuestiones decididas. La pragmática, de modo no diferente a la semántica de hace quince años, se ha convertido en cesto de los papeles del gramático, aunque su posible pertinencia no se ha negado aún”*⁴.

Es de anotar, que la pragmática, además de analizar los actos lingüísticos y las conversaciones, se dedica a establecer las relaciones entre los signos y sus usuarios. De esta manera, se analizarán los actos lingüísticos y las acotaciones que son acciones realizadas por los personajes.

Por lo mencionado anteriormente, y teniendo en cuenta que el *“Análisis pragmático”* es un modelo que nos permite comprender la configuración discursiva de un texto, es fundamental tener en cuenta cómo se va a llevar a cabo dicho análisis del acto III de la pieza de José Eustasio Rivera.

Como se trata de un análisis pragmático se van a descifrar los actos de habla e identificar los tres tipos de relaciones fundamentales: Relaciones de solidaridad, relaciones de oposición y relaciones de divergencia de los personajes, siguiendo las características del texto teatral:

“Los tres tipos de relaciones fundamentales: las relaciones de solidaridad son las que se producen cuando el diálogo entre dos o más personas tienen la misma dirección y las opiniones, afirmaciones e informaciones tienen más o menos el mismo sentido.

Las relaciones de oposición: *cuando se produce un*

⁴ DIJK, Van. Texto y contexto. Ediciones Cátedra. Madrid, 1980.

conflicto entre las opiniones de dos o más interlocutores, lo cual hace que el diálogo adquiera una determinada dinámica más o menos intensa, según el grado de oposición de los puntos de vista de los personajes.

Las relaciones de divergencia: Cuando las opiniones de los interlocutores toman sentidos diferentes, no hay oposición dinámica sino una divergencia, en el sentido de los puntos de vista o de las informaciones de los distintos actos de habla que se interrelacionan”⁵.

Es necesario aclarar que el Análisis que se va a realizar es a una obra de teatro escrita y no representada.

Voy a resumir un texto muy interesante del director teatral Polaco Jerzy Grotowski, acerca de: ¿Qué significa la palabra teatro?.

“Ésta es una cuestión sobre la que volvemos constantemente y para la que existen muchas respuestas posibles. Para el académico, el teatro es un lugar donde un actor recita un texto escrito, ilustrándolo con una serie de movimientos a fin de hacerlo más inteligible. Así interpretado, el teatro es un instrumento eficaz de la literatura dramática.

Para el espectador común, el teatro es antes que nada un lugar de diversión. Si espera encontrar una musa frívola, el texto no le interesa lo más mínimo.

⁵ GARCÍA, Santiago. Teoría y práctica del teatro. Ediciones teatro La Candelaria Bogotá, 1994, pág. 176 y 177.

Lo que le atrae son los llamados “gasgs”, los efectos cómicos y quizá los juegos de palabras que hacen pensar en el texto.

La misma gente de teatro no tiene siempre una concepción muy clara de su profesión. Para el actor común y corriente el teatro es primero y antes que nada él mismo y no lo que logra conseguir mediante su técnica artística.

De esta manera, podemos definir el teatro como lo que sucede entre el espectador y el actor. Todas las demás cosas son suplementarias, quizá necesarias, pero sin embargo, suplementarias⁶.

Entre tanto, una pieza dramática escrita es plena cuando es representada, es decir, cuando se lleva a escena, o se dramatiza. Es pertinente, tener en cuenta que lo fundamental, como lo hemos dicho, en el teatro es la conversación. También es necesario mencionar que de una novela, un cuento, poema, un texto histórico, una anécdota, una frase, etc., se puede crear una obra de teatro. En el caso de la novela y el cuento que son los recursos más utilizados, el grupo de manera previa tendrá que haber cerciorado que el texto literario, se pueda teatralizar, tenga muchos diálogos y una historia. Puede haber variantes del texto literario al texto teatral, esto depende, de las intenciones del grupo y de los recursos. En el caso de los géneros anteriores, la pieza teatral, es más precisa porque de antemano ya hay una historia, unos personajes y unos conflictos.

Para el caso de los demás géneros (poema, una anécdota, una frase, etc) el grupo tiene mucha libertad para añadir elementos propios del grupo.

⁶ GROTOWSKI, Jerzy. Hacia un teatro pobre. Siglo veintiuno. Editores. Madrid, 1999. Pág. 85

Por todo lo anterior, para el proceso de creación de una obra de teatro existen varias metodologías. Para la obra de teatro: “Juan Gil” su proceso de creación se dio, posiblemente, a partir de las observaciones anecdóticas y las lecturas frecuentes de Rivera con su escritor favorito, el dramaturgo noruego Enrique Ibsen y los clásicos griegos, pero sobre todo de William Shakespeare, como aparece en la escena VIII del acto I, Juan Gil: “...Ven, leamos el libro, puede estar entre estos; tiene lisa la pasa: Aquí está Don Quijote, a ver, dramas de Shakespeare, Homero. Este es el libro. ¡Leamos! ¡Pilar, nada!”.

La obra de teatro “Juan Gil” fue escrita en el año de 1911. Para ese entonces según Luis Carlos Herrera, nuestro autor huilense, ya había escrito “Cloveo” en 1906 y la novia ignorada, drama inédito, leído en Ibagué en el círculo de sus amigos. Posteriormente, después de la publicación de “Tierra de Promisión” en 1921, prometió que estaban en proceso de preparación “Los escarabajos”, “Las arrepentidas” y “El Virrey”.

Según Hilda Soledad Pachón el ensayo: “la emoción trágica en el teatro” Fue publicado por primera vez en el nuevo tiempo literario de Bogotá, el 16 de febrero de 1913 y el artículo: “Enrique Ibsen” fue publicado en el suplemento literario de la Patria de Bogotá el 5 de marzo de 1916”⁷.

En 1911, año en que Rivera escribe: “Juan Gil” la producción teatral de nuestro país era muy parca, constantemente llegaban compañías españolas y operas de Italia. Se debe tener en cuenta que de esa época, se escribían obras de teatro con gran contenido religioso y moralista.

Según Isaías Peña Gutiérrez, “Rivera presencié el estreno de “Los intereses creados” de Jacinto Benavente en el teatro Colón, pero no pudo nunca estrenar su

⁷ PACHON FARZAS, Hilda Soledad. José Eustasio Rivera Intelectual. Editorial Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 1991.

único drama escrito, “Juan Gil”⁸, Tarea que si la logro un grupo de jóvenes. Según registro del Diario del Huila: “El próximo jueves 3, 4 y 5 de Octubre de 2005. El grupo de teatro Fortimbras Literatura estrena la obra: “Juan Gil” de José Eustasio Rivera con la dirección de Fabián Urbano Mejía”⁹.

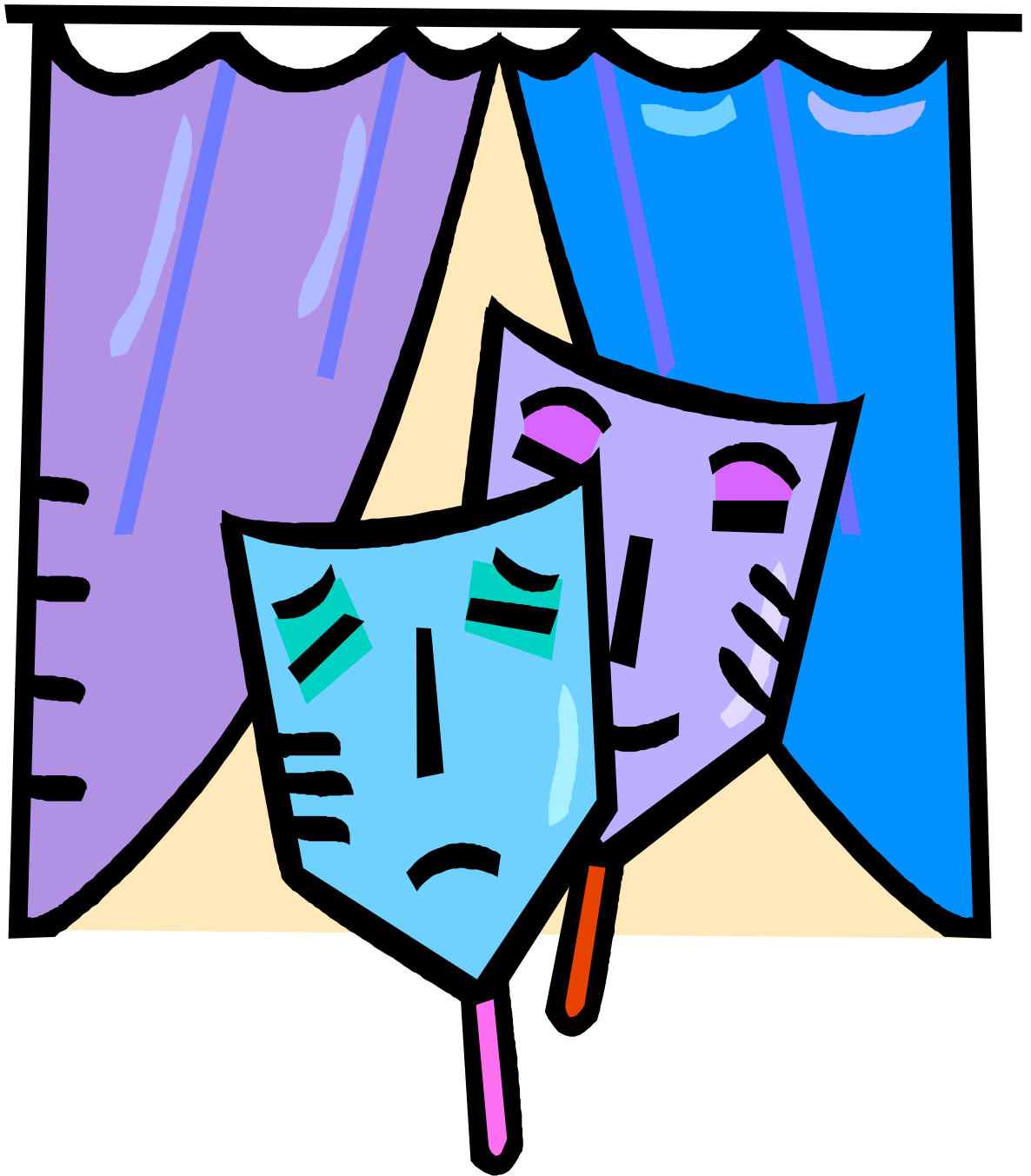
De esta manera el propósito del trabajo es analizar los actos locutivos (Los actos locucionarios constan de varias órdenes de acción en los niveles fonético, fonológico, morfológico y sintáctico. La actividad básica se da en términos fonéticos o gráficos). Los actos ilocutivos (los actos ilocucionarios, se dan en términos de satisfactoriedad en el propósito) y los actos perlocucionarios (El acto perlocucionario, es un cambio ocasionado en el oyente como consecuencia del acto ilocucionario) de los personajes por medio de los actos de habla que permiten comprender la naturaleza de la configuración discursiva teatral. Es de anota, que los actos de habla son las producciones de las frases, que puede ser satisfactorios o no.

En ese mismo sentido, se van a identificar los tres tipos de relaciones fundamentales: las relaciones de solidaridad, las relaciones de oposición y las relaciones de divergencia, como se ha expuesto anteriormente.

⁸ GUTIERREZ PEÑA, Isaías. Breve historia de José Eustasio Rivera. Empresa de publicaciones del Huila. Neiva, 1988.

⁹ DIARIO DEL HUILA. Octubre 1 de 2005. Editora Diario del Huila Neiva.

PRIMER CAPÍTULO



ENGRANAJE DE CONCEPTOS

Cuando el hablante H, produce “*actos de habla, o, como se les llama a veces, actos de lenguaje o actos lingüísticos*”¹⁰ en un contexto determinado y el oyente o comprende dichos actos, observamos una situación cotidiana de comunicación. El H “tomará primero decisiones y formará intenciones respecto a lo que un O debería saber o hacer, por ejemplo planea el acto de habla particular primero, después su preciso contenido semántico y sólo después de esto da una forma sintáctica, morfológica, fonológica y fonética a este contenido”¹¹. Además tendrá en cuenta la relación que existe entre pensamiento y realidad. Siempre se va a referir a elementos de su contexto: situacional, sociocultural y lingüístico. El H, más en concreto, podrá utilizar expresiones referenciales: “Denominaré expresión referencial a cualquier expresión que sirva para identificar otro género de individuo o particular. Las expresiones referenciales apuntan a cosas particulares; responden a las preguntas ¿Quién? ¿Qué? ¿Cuál? La emisión de una expresión referencial sirve característicamente para aislar o identificar, separadamente de otros objetos un objeto particular”¹².

Dicha situación de comunicación también la encontramos en el teatro, ya sea en una obra de teatro escrita o representada. En la obra de teatro escrita los actos de habla son elaborados por el poeta (llamado así en el teatro griego) o el dramaturgo. Al igual que en una conversación cotidiana en la pieza de teatro encontramos: un contexto, hablantes, oyentes, unos turnos conversacionales, actos de habla y acciones.

¹⁰ SEARLE, John. ¿Qué es un acto de habla? Lenguaje y Sociedad. Editora UNIVALLE. Cali, 1981. Pág. 79 y 80.

¹¹ DIJK, Van. Texto y contexto. Ediciones cátedra. Madrid, 1980. Pág. 280.

¹² SEARLE, John. Actos de habla. Editorial Cátedra. Madrid, 1986. pág. 35.

Es de anotar, que la obra de teatro está constituida por un ¿Dónde? ¿Quién? ¿Con quién? Y ¿Qué hace?, una historia y sobre todo un conflicto que previamente el escritor de teatro la ha elaborado. En el caso de la “creación colectiva”¹³ (metodología, muy utilizada por los grupos de teatro La Candelaria dirigido por Santiago García y el T.E.C Teatro Experimental de Cali dirigido por Enrique Buenaventura dos grupos tradicionales del país) los actores son los que elaboran los actos de habla mediante improvisaciones. Luego el director es el encargado de seleccionar los actos de habla más apropiados. (Jerarquización).

Así las cosas, los A.H. se mueven en el ámbito de la pragmática, entendida como una disciplina muy joven que *“se inspira principalmente en la filosofía del lenguaje y en la teoría de los actos de habla (speech acts) en particular, así como en el análisis de las conversaciones y de las diferencias culturales en la interacción verbal como se ven en las ciencias sociales. Como un tercer componente principal de cualquier teoría semiótica, la pragmática tendrá la tarea de estudiar las relaciones entre los signos y sus usuarios”*¹⁴.

En esa misma línea, con las investigaciones que se llevan a cabo alrededor de la pragmática, se pretende precisar su teoría y su campo de acción, ya sea como disciplina o que sea parte de una teoría del lenguaje.

“En cualquier caso, si una teoría pragmática a desarrollar aún debe ser parte de una teoría del lenguaje, tendrá que dar cuenta de los fenómenos sistemáticos dentro del dominio de esta teoría y debe estar interrelacionada con otras partes de la teoría. Esto es, a la pragmática debe asignársele un dominio empírico que conste de reglas convencionales de la

¹³ GARCÍA, Santiago. Teoría y Práctica del teatro. Ediciones Teatro La Candelaria. Bogotá, 1994.

¹⁴ DIJK, Van. Texto y contexto. Ediciones cátedra. Madrid, 1980. Pág: 370.

lengua y manifestaciones de éstas en la producción e interpretación de las expresiones. En concreto, debe haber una contribución independiente al análisis de las condiciones que hacen aceptables las expresiones en alguna situación para los hablantes de una lengua.

La sintaxis y la morfo-fonología proporcionan las condiciones de adecuada formación para las expresiones, la significación semántica y las condiciones de referencia ¿Qué condiciones pragmáticas hacen IN-ACEPTABLES las expresiones? La respuesta de la filosofía del lenguaje se ha basado en la consideración de que la producción de las frases es un acto, que puede ser satisfactorio o no”¹⁵.

Por lo anterior, así como la sintaxis, la semántica y semiótica tienen unas reglas internas constituidas, la pragmática trata de establecer unas reglas convencionales. De hecho, Searle, va más allá y afirma:

“Hablar una lengua es participar en una forma de conducta gobernada por reglas. Dicho más brevemente: Hablar consiste en realizar actos conforme a reglas: Reglas regulativas y reglas constitutivas. Las reglas regulativas regulan formas de conducta existente independientes o antecedentemente, por ejemplo, muchas reglas de etiqueta regulan relaciones interpersonales que existen independientemente de las reglas. Pero las reglas constitutivas no regulan

¹⁵ Ibídem. Pág. 270 y 271.

meramente: crean o definen nuevas formas de conducta. Las reglas del fútbol o del ajedrez, por ejemplo, no regulan meramente el hecho de jugar al fútbol o al ajedrez, sino que crean, por así decirlo, la posibilidad misma de jugar tales juegos. Las actividades de jugar al fútbol o al ajedrez están constituidas por el hecho de actuar de acuerdo con las reglas apropiadas Co, al menos, de acuerdo con un extenso subconjunto de ellos) las reglas regulativas regulan actividad preexistente, una actividad cuya existencia es lógicamente independiente de las reglas. Las constitutivas constituyen (y también regulan) una actividad cuya existencia es lógicamente dependiente de las reglas. La hipótesis que subyace a este trabajo es que la semántica de un idioma puede considerarse como una serie de sistemas de reglas constitutivas y que los actos elocutivos se producen de acuerdo a éstos conjuntos de reglas constitutivas”¹⁶.

Entre tanto, desde el punto de vista de la pragmática las frases (o discursos) son objetos, por lo tanto la pragmática debe convertir estos objetos en actos y colocar estos actos en una situación y formular las condiciones que estipulan qué expresiones son satisfactorias en qué situaciones o como lo llamó Van Dijk, contexto:

“En una situación comunicativa hay al menos dos personas, una un agente real, la otra un agente posible, por ejemplo un hablante y un oyente, respectivamente. Ambos pertenecen al menos a una comunidad de habla, por ejemplo a un grupo de personas con el mismo lenguaje y convecciones

¹⁶ SEARLE, John. Actos de habla. Editorial Cátedra. Madrid, 1986. Pàg. 42 y 43

relacionadas o de interacción. Durante un cierto período de tiempo las actividades propiamente dichas de dos (o más) miembros de la comunidad están coordinadas, en el sentido de que el hablante produce una expresión con ciertas consecuencias para el oyente, después de lo cual el oyente puede convertirse en hablante – agente y producir una expresión o puede meramente convertirse en agente y llevar a cabo un cierto número de acciones. Tal podría ser una descripción relativamente intuitiva de algunos rasgos de la situación comunicativa”¹⁷.

Es importante agregar, que también hacen parte de un contexto los siguientes elementos: *“Los participantes del habla y sus estructuras internas (conocimiento, creencias, propósitos, intenciones), los actos mismos y sus estructuras”¹⁸*. Y también es importante señalar el carácter dinámico del contexto *“Un contexto no es solo un mundo estado posible, sino al menos una secuencia de mundos – estado. Además, éstas situaciones no permanecen idénticas en el tiempo, sino que cambian”¹⁹*.

Según la teoría de los AH, la producción de un enunciado corresponde siempre al cumplimiento de una acción. Toda enunciación puede ser analizada en una cierta fuerza ilocucionaria y un contenido proposicional.

Según Searle (1973)²⁰ hay 3 criterios que definen las AH:

¹⁷ SEARLE, John. Actos de habla. Editorial Cátedra. Madrid. 1986. pag 42 y 43.

¹⁸ Ibídem. Pág. 273

¹⁹ Ibídem. Pág. 273 y 274

²⁰ SEARLE, Jhon. 1976. Una taxonomía de los actos ilocucionarios. Revista Teorema 6. pp. 43 - 77

1. El Objetivo ilocutivo

Corresponde a la intención que procede al cumplimiento del acto: intenta que el oyente, el otro participante, haga algo (p. ej: a través de una orden o una sugerencia) contraer una obligación (p. ej: cumplir una promesa).

2. La dirección de ajuste entre las palabras y el mundo tiene que ver con la relación que se establece en el momento de cumplir el acto, entre el estado del mundo y el contenido proposicional.

3. El estado psicológico expresado

Se trata de la actitud expresada por el hablante en el momento de cumplir o llevar a cabo el AH; dicha actitud puede ser sincera o hipócrita. El estado psicológico constituye la condición de verdad y realización del AH.

Los anteriores criterios son la base de las 5 categorías de actos ilocutivos, a saber, asertivos, directivos, comisivos, expresivos y declarativos.

Entre tanto, “por acto locucionario debemos entender un acto complejo, que conste él mismo de varias órdenes de acción en los niveles fonético, fonológico y sintáctico. La actividad básica se da en términos fonéticos (o gráficos), pero una acción está implicada solamente dada alguna intención, control y propósito específicos, que, sin embargo, no pueden ser puramente fonéticos.

Por acto ilocucionario: “Hacer una promesa, una petición, una aseveración, dar un consejo, reprochar, acusar, alabar, condenar, felicitar, afirmar, etc, son llamados actos elocutivos o actos comunicativos, a saber en términos de satisfactoriedad en el propósito”²¹.

Por su parte John Searle, en cuanto a los actos ilocutivos, afirma lo siguiente: “El hablante por lo general habrá movido su lengua y mandíbula y habrá emitido

²¹ Ibídem. Pág. 279

sonidos...por añadidura, generalmente habrá realizado actos de la categoría en la que aparecen el afirmar, el hacer preguntas, el dar órdenes, el rendir informes, el saludar y el advertir...Algunos de los verbos y frases verbales relacionados con actos ilocutivos son: declarar, afirmar, describir, prevenir, observar, comentar, ordenar, solicitar, criticar, disculparse, censurar, aprobar, dar la bienvenida, prometer, expresar aprobación y lamentarse”²².

De esa misma manera, “un acto perlocucionario es un acto cuyas condiciones de satisfacción se dan a base de propósitos del hablante en relación con algún cambio ocasionado en el oyente como una consecuencia del acto ilocucionario”²³.

En esa misma línea es pertinente, citar el ejemplo que propone Van Dijk, ya que tiene que ver con la aplicación en la obra de teatro: “Si un hablante lleva a cabo el acto ilocucionario de una aserción, por ejemplo al realizar la frase: EL HOMBRE ESTÁ ENFERMO, el oyente puede cambiar su conocimiento de tal modo que sepa que el hablante quiere que él sepa que el hombre está enfermo. Sin embargo, puede darse el caso de que el oyente no cambie su conjunto epistémico respecto a este hecho. En ese caso el propósito del hablante con su acto ilocucionario de aserción no se realiza. Sólo en aquellos casos en los que este propósito se realiza hablamos de ACTO ILOCUCIONARIO P-SATISFACTORIO llamado también ACTO PERLOCUCIONARIO....Un consejo es perlocucionariamente satisfactorio, por ejemplo, si el oyente sigue el consejo, actúa sobre el consejo, como lo propuso el hablante y como una consecuencia del reconocimiento del acto ilocucionario”²⁴.

Por su parte Searle afirma

²² SEARLE, John. ¿Qué es un acto de habla? Lenguaje y Sociedad. Editora UNIVALLE. Cali 1981. pág. 79.

²³ DIJK, Van. Texto y contexto. Ediciones cátedra. Madrid, 1980. Pág. 283.

²⁴ Ibídem. Pág. 283

“En nuestro análisis de los actos ilocucionarios debemos capturar tanto los aspectos intencionales como los convencionales, y de manera especial las relaciones entre ellos. Al realizar un acto ilocucionario, el hablante intenta producir un cierto efecto haciendo que el oyente reconozca su intención de producir su efecto, y además, si está usando las palabras literalmente, intenta que ese reconocimiento se logre en virtud del hecho de que las reglas para el uso de las expresiones que emiten asocian la expresión con la producción de ese efecto. Es esta combinación de elementos la que necesitaremos expresar en nuestro análisis del acto ilocucionario”²⁵.

Por otro lado, *“enunciar y aseverar son actos, pero las proposiciones no son actos. Una proposición es lo que es aseverado en el acto de aseverar, lo que es enunciado en el acto de enunciar. El indicador de fuerza ilocucionaria muestra cómo ha de tomarse la proposición o, dicho de otra manera, qué fuerza ilocucionaria ha de tener la emisión; esto es, qué acto ilocucionario está realizando el hablante al emitir la oración. En castellano, los dispositivos de fuerza ilocucionaria incluyen al menos: el orden de las palabras, el énfasis, la curva de entonación, la puntuación, el modo del verbo y los denominados verbos realizativos”²⁶.*

Otro aspecto fundamental en los actos de habla es la distribución de la información: “En los procesos de interacción comunicativa esta ordenación depende de qué sabemos y creemos y de nuestras creencias acerca del conocimiento de nuestros compañeros de conversación. De modo parecido, la

²⁵ SEARLE, John. Actos de habla. Editorial Cátedra. Madrid. 1986. pág. 4.

²⁶ SEARLE, John. ¿Qué es un acto de habla? Revista Universidad. Editora UNIVALLE: Cali. 1981. pág. 85.

ordenación de la información está sujeta a nuestros propios deseos e intenciones para la acción y nuestras suposiciones acerca de los del oyente”²⁷.

Es importante señalar que tanto la lingüística y el teatro, implícitamente, van de la mano; algunos de los aspectos por citar y que interesan tanto a la lingüística y el teatro, son los siguientes: La vocalización, primordial tanto en el plano teatral y sobre todo en el plano de la realidad; la intención, para ello citamos, otra vez, a Van Dijk (1980 = 301): “*las intenciones, así como las interpretaciones de las intenciones de los participantes se basan, en conjuntos de conocimiento y creencia. En realidad, cuando hacemos una promesa o damos un consejo, queremos que el oyente sepa que hacemos una promesa o damos un consejo. Si este propósito se realiza he llevado a cabo un acto comunicativo satisfactorio, esto es, he podido añadir alguna información proposicional al conocimiento de mi oyente*”. Debemos tener en cuenta que la intencionalidad se puede dar por parte de los personajes; y el actor con el público; y sobre todo, los actos de habla, que trata de manera especial el presente trabajo, cuyas relaciones pragmáticas están mediados tanto por la conversación (lo textual) como por el texto del espectáculo, que incluye: el texto de las luces, del vestuario, de la música, de los ruidos, de los gestos (la kinesis y la proxemia) del maquillaje y de la escenografía (lo no textual). Por otra parte, en cuanto al discurso teatral, que se va a aplicar en la pieza de teatro, y que como se ha señalado es pertinente citar: los tres tipos de relaciones fundamentales:

“Relaciones de solidaridad: *Son las que se producen cuando el diálogo entre dos o más personas tiene la misma dirección y las opiniones, afirmaciones e informaciones tienen más o menos el mismo sentido.*

Relaciones de Oposición: *Cuando se produce un conflicto entre las opiniones de dos o más interlocutores, lo cual hace que el diálogo adquiera una determinada*

²⁷ DIJK, Van. Texto y contexto. Ediciones Cátedra. Madrid. 1980. pág. 291.

dinámica más o menos intensa, según el grado de oposición de los puntos de vista o los pareceres de los personajes.

Relaciones de divergencia: *Cuando las opiniones de los interlocutores toman sentidos diferentes, no hay una oposición dinámica sino una divergencia, en el sentido de los puntos de vista o de las informaciones de los distintos actos de habla que se interrelacionan”²⁸.*

Es pertinente señalar que dichas propuestas de las relaciones de los personajes surgieron en un taller de experimentación y se condensa en el capítulo: El acto de habla en el teatro. *“Las interesantes investigaciones de éstos lingüistas (Van Dijk y Searle) las hemos tomado no tan al pie de la letra sino como material incitador a un trabajo de laboratorio, que puede servir para sistematizar el entrenamiento del actor y del dramaturgo y para proporcionar unos principios que sirvan de pautas en el análisis de los ejercicios de entrenamiento y formación y tal vez, después de una necesaria y posterior discusión, como elementos para fundamentar el análisis de las obras de teatro”²⁹.*

Adicionalmente García, propone otras relaciones complementarias:

“Relaciones de alternancia: *Cuando en la interlocución se alternan las situaciones de oposición y las de solidaridad regidas por actos de cortesía, que tienen como objetivo impedir el proceso de la acción de cooperación o propiciar la fluidez de la interacción.*

Relaciones de imposición. *Se producen cuando uno de los interlocutores, por diversos motivos (por ejemplo, de carácter contextual), impone sus opiniones o puntos de vista sobre el otro o los otros interlocutores y por lo tanto impide la fluidez del diálogo. En estos casos de creaciones límite la respuesta del*

²⁸ GARCIA, Santiago. Teoría y práctica del teatro. Ediciones teatro La Candelaria. Bogotá. 1994. Pág. 176.

²⁹ Ibidem. Pág. 174

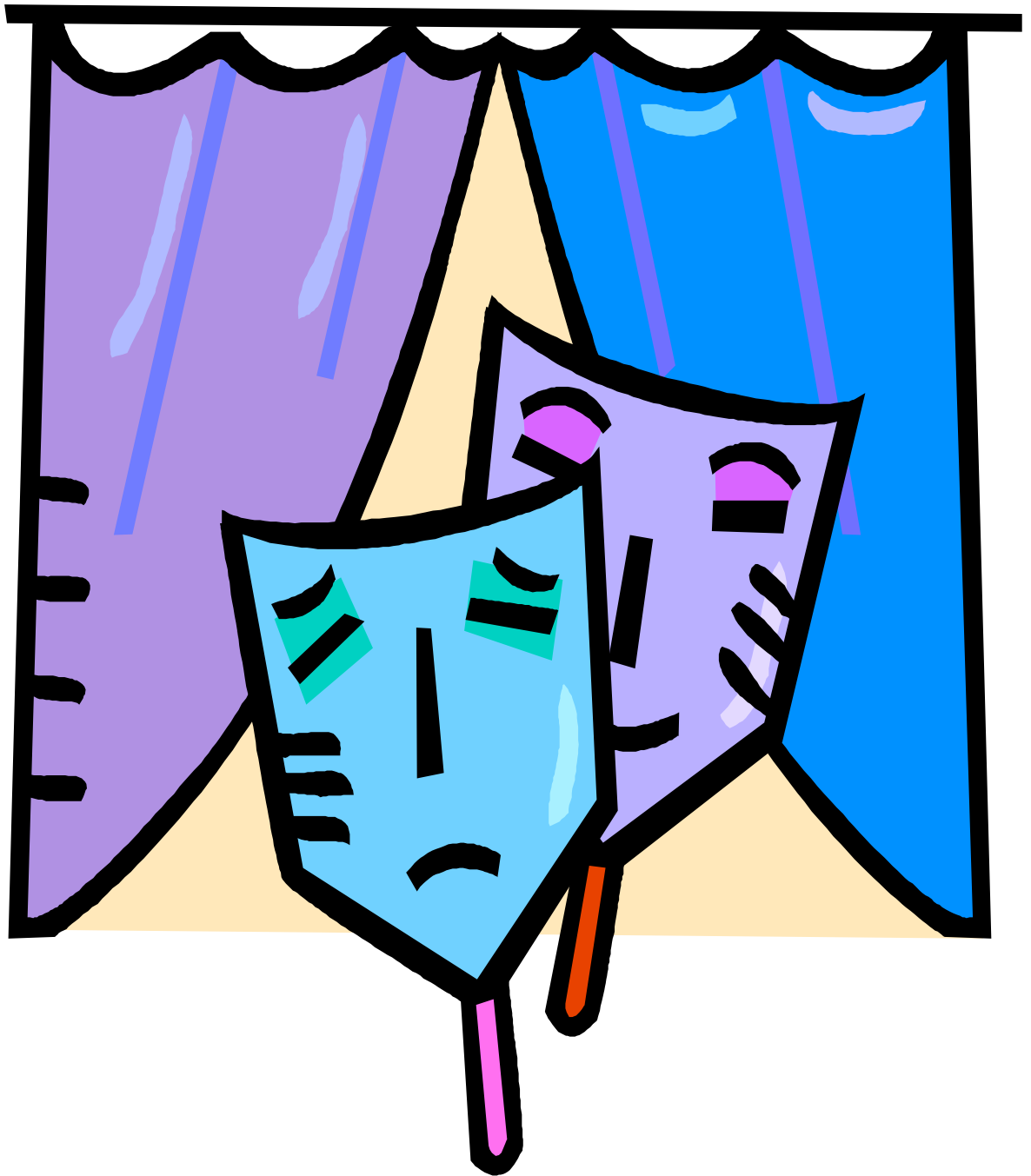
interlocutor o interlocutores no desaparece totalmente y es más bien a través de otro lenguaje (por ejemplo, no verbal) como se continúa la interacción de comunicación.

Relaciones polémicas. *Este tipo de relación se ve en determinadas condiciones (por ejemplo, asambleas o actos públicos en los cuales el diálogo se expresa en discursos alternos de los participantes y en donde cada uno expone sus ideas, opiniones, informaciones, etc):³⁰*

Para finalizar, es apropiado señalar que primero se va a realizar el análisis de los actos de habla de los personajes, escena por escena, teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, pero exclusivamente: los actos locutivos, ilocutivos y perlocucionarios. Después se va a identificar los tres tipos de relaciones fundamentales: relaciones de solidaridad, de oposición y de divergencia.

³⁰ *Ibídem.* Pág. 177

SEGUNDO CAPÍTULO



CONFIGURACIÓN DEL ACTO III

Por todo lo expuesto anteriormente, desde la introducción y el primer capítulo, referente al Análisis Pragmático, a continuación encontrarán el Manual de Instrucción para llevar a cabo dicho Análisis:

En primer lugar se va hacer una síntesis acerca de qué trata la escena.

Luego se va a mencionar el acto ilocutivo enunciado por el personaje, que puede ser: una aserción, una pregunta, un consejo, una explicación, etc.

Se va a señalar después, en los casos donde sea demasiado evidente, el acto perlocucionario.

Además, en los casos más representativos, se va hacer un comentario, después de los actos ilocutivos, de la dimensión psicológica, cultural, social, etc., teniendo en cuenta, por supuesto, la perspectiva pragmática.

Para finalizar se va a identificar cuál es la relación (solidaridad, oposición y divergencia) entre los personajes.

Es de anotar, que cada acto de habla tiene un número en orden ascendente.

A continuación extraemos las siguientes categorías propuestas por Van Dijk, que las tendremos en cuenta para el análisis pragmático: T: conjunto de punto tiempo. L: Conjunto de lugares (localizaciones): P: Conjunto de personas o agentes (participantes posibles).

De esta manera, es importante señalar los diferentes análisis pragmáticos:

El análisis del discurso, tiene como objeto principal describir la estructura jerárquica de la conversación en términos de diferentes unidades conversacionales que la componen: intercambios, interacción y actos de habla.

En cuanto a la pragmática lingüística tenemos las teorías de los actos de habla:

1. Identificar actos de habla locutivos, ilocutivos y perlocutivos. (Esta teoría es la que se va a aplicar en el trabajo).
2. Identificar los medios lingüísticos de que dependen los hablantes para comunicar el acto de habla.
3. Identificar como se encadenan los actos de habla en el proceso de comunicación.

En esta misma línea, es preciso comentar, lo concerniente a la perspectiva pragmática, que propone Searle.

“Un hablante, al emitir cualquier oración, está realizando característicamente, al menos, tres géneros distintos de actos.

a. La emisión de palabras (morfemas, oraciones), b. Referir y predicar, c) Enunciar, preguntar, mandar, prometer, etc.

a. Emitir palabras (morfemas, oraciones): realizar actos de emisión.

b. Referir y predicar: Realizar actos proposicionales.

c. Enunciar, preguntar, mandar, prometer, etc. Realizar actos ilocucionarios”³¹.

³¹ SEARLE, John. Actos de habla. Editorial Cátedra. Madrid 1986. pág. 32 y 33.

Por lo anterior, tanto en el plano de la realidad como en el plano de lo teatral sucede igual, veamos: el actor es el encargado, por supuesto de interpretar el personaje; él tiene la misión de memorizar y emitir los actos de habla, por lo tanto al enunciar los actos, observamos el proceso pragmático de los actos lingüísticos, como lo hemos mencionado en las páginas anteriores, citando a Van Dijk y a John Searle. El actor, con la interpretación de su personaje, se dará cuenta de que al emitir los actos de habla y acciones del personaje, podrá producir unas consecuencias o efectos que tales actos tienen sobre las acciones, pensamientos o creencias, etc, de los demás personajes (oyentes) interpretados por otros actores. Es decir, observamos el acto perlocucionario: *“Mediante una argumentación yo puedo persuadir o convencer a alguien, al aconsejarle puedo asustarle o alarmarle, al hacer una petición puedo lograr que él haga algo, al informarle puedo convencerle (instruirle, elevarle – espiritualmente – inspirarle, lograr que se dé cuenta”³².*

El ¿Dónde? de la I y todas las escenas del tercer acto, al igual que todas las escenas del primer acto, es el costurero de Pilar. No obstante, la propuesta del lugar donde sucede la obra (primer y tercer acto, porque en el segundo acto la propuesta es otra) que hace José Eustasio Rivera Salas no es muy clara y está llena de mucha ornamentación.

El tercer acto tiene en total 288 actos de habla; 11 escenas, distribuidas de la siguiente manera: La II y la última escena solamente interviene un personaje; en la I, III, IV, VI, VII y VIII escenas participan dos personajes y en la V, IX y X escena participan tres personajes. Además de 11 monólogos distribuidos, así:

En el décimo cuarto (14) actos de habla de la I escena encontramos el monólogo de Tránsito.

³² Ibídem, pág. 34

En la 110, 114, 118, 120, 122 y 156 de los actos de habla, encontramos seis monólogos únicamente del protagonista, constituyéndose en el personaje que más tiene monólogos.

En el 191 actos de habla de la V escena encontramos un monólogo de Mario. En el 21, 218 y 220 actos de habla de la Quinta Escena encontramos tres monólogos del médico Mauricio.

En el 268 actos de habla de la escena IX encontramos el monólogo de Rita, constituyéndose en el segundo monólogo más largo de toda la obra. Vale la pena mencionar que los actos de habla de Rita, José Eustasio Rivera los extrajo de “La Traviata” de Giuseppe Verdi. En la última intervención 288 actos de habla de la escena final tenemos el monólogo de Juan Gil, constituyéndose en el monólogo más corto de toda la obra y uno de los más importantes porque es el cierre contundente de toda la obra.

JUAN GIL: *¡Por Dios! Tengan piedad de mi ceguera! ¡Llévenme! ¿Dónde están? Nadie me nombra. (Levantando la criatura) ¡Ayúdame, hijo mío! ¡Tú siquiera verás la luz! (Regresando hacia el aposento) ¡Maldita sea la sombra!. Por la ventana que dejó abierta Rita, entran las primeras claridades del sol.*

En el III acto encontramos la paradoja al morir Pilar, que ha sido obligada a casarse con el ciego y que desde las primeras escenas ha mostrado rechazo e indiferencia con el protagonista. Hasta tal punto que el hijo es de Teodoro un hombre sin limitaciones visuales. La ceremonia del matrimonio entre Juan Gil y Pilar fue a la madrugada por temor a las normas sociales. Pilar siempre mostró afecto con su primo Mario. Desde pequeños los dos primos corrían por el campo en la tarde y en la mañana; subían a la colina para mirar el crepúsculo de la tarde opalina y una vez con ortigas pincharon la cara del ciego.

Otra paradoja que encontramos en el III acto es que el niño nace ciego y sietemecino al igual que Juan Gil. Este último que ha sido siempre malgeniado, sabe tocar el piano, ha leído a Cervantes, Shakespeare y a Sofócles y es el hombre de familia acomodada que ha llegado del Tolima. Juan es el nombre y Gil es el apellido. Juan Gil siempre mostró afecto por Pilar, hasta tal punto que siempre la celaba con el primo y una vez intentó cegar a Pilar con cal viva.

Rita es la madre de Juan Gil, es la encargada de orientar a la familia acomodada: tienen piano, canapé, turquesa, reverbero, toman leche, van al Club, poseen libros de la literatura universal, bambucos, piezas del compositor italiano Giuseppe Verdi, viven en una casa amplia, de dos pisos con Jardín y timbre. Rita siempre mostró afecto por Pilar, Mario y sobre todo por Juan Gil. En el último acto se preocupa demasiado por no dejar morir a Pilar. Profesa la religión católica.

Con su hijo se sentaba a leer las obras de la literatura clásica, como lo vemos en el primer acto:

JUAN GIL: *Poco a poco van despertando el gusto por la ciencia. Tras de tanto escuchar lo que mi madre me ha leído, poseo las ideas y las nociones más indispensables para entender la vida.*

Rivera con la pieza de teatro: "Juan Gil" nos hace una aproximación a un país moderno, teniendo en cuenta que la obra es escrita en 1911.

Por su parte, el ama de llaves, Tránsito, que ha venido del Tolima conserva el lenguaje de la gente popular como lo vemos en la V escena del primer acto.

TRÁNSITO. *En usté esta bien empleada que le aproveche.*

Tránsito es la confidente de Juan Gil, entre los dos se cuentan las cosas personales.

Es importante señalar que Tránsito al igual que el bufón (era el personaje que hacía reír. Y le podía decir la verdad al rey) en el teatro clásico es la única que se atreve a contarle la verdad a Juan Gil, en el segundo acto. Veamos:

TRANSITO: *¡Se hace el santico! Tres meses sólo han pasado, y ya. ¡Los hombres son pícaros! Qué tal si una...Pero bueno se casó, que da lo mismo.*

JUAN GIL: *¡No entiendo!*

TRÁNSITO: *¡Quiero decir que van a tener un hijo!*

JUAN GIL: *¡Un hijo! ¡Cuándo! ¿Cuándo? (Desconcertado) Pero dime, ¿un hijo mío? (Trémulo).*

Además, Tránsito es el personaje cómico en toda la tragedia. La obra tiene momentos de tensión y festivos.

Mario es el personaje más joven, es fumador de cigarrillo, es el rival de Juan Gil, siempre estuvo enamorado de Pilar, hasta tal punto que permanentemente le reprocha a Pilar el matrimonio con el ciego.

Por último, Mauricio, el médico y amigo de la familia Gil. Cortejó a Pilar por un tiempo, sin lograr su objetivo. Es el consejero de todos, incluso regaña a Juan Gil cuando pretendió volver ciega a Pilar.

MAURICIO: *¡Has pretendido volver ciega a Pilar!*

Siempre mantuvo una relación de amistad con Juan Gil.

Es importante señalar que la mayoría de actos lingüísticos empleados por este personaje son de consejo.

De esta manera, por medio de los actos de habla empleados por los personajes de la pieza de teatro: "Juan Gil" conocemos otras facetas de nuestro ilustre autor

Rivera. Veámos:

Sus gustos literarios: Leía “Don Quijote”, los dramas de Shakespeare y a Homero.

Además por medio de Pilar y Juan Gil Rivera nos muestra el carácter conservador del protagonista.

PILAR: *Aquí no encuentro más que la novela (Pilar habla desde una mesita donde hay muchos libros).*

JUAN GIL: *Déjate de novelas. Su lectura absorbe todo el tiempo y nada enseña; amores pervertidos, rudos lances en que el honor de la mujer se juega; siempre el hogar es víctima: Un marido engañado; una esposa que se deja enlodar, y un final escandaloso. No leas esas cosas.*

Sus gustos musicales: escuchaba bambucos y la música clásica: a Giuseppe Verdi, entre otros.

Su amor por su tierra: menciona constantemente la palabra Tolima (también en “La Vorágine”) y con ello se refiere exclusivamente al Huila, porque hay que tener en cuenta que antes de 1905 lo que hoy es Tolima, Huila y Caquetá conformaban la gran región del Tolima grande:

MARIO: *¿No merece una sonrisa toda flor de primavera? Tú sabes que en el Tolima nunca falta un arbol ni un bambuco.*

Su gusto por la poesía, sobre todo la influencia que tuvo de la naturaleza, que también la encontramos en: “Tierra de Promisión”. Por lo tanto, veamos la intervención de Mario en la escena VII del II acto.

MARIO: *Tío, serás feliz. La primavera con sus alegres séquitos de rosas; con sus mañanas plenas de rocío y trinos musicales; con sus frondas tibias de sol. Que trémulos respiran un aire fresco de sabrosa aroma, todo eso se llama poesía que en la naturaleza se reposa.*

Su religión: La católica

JUAN GIL: *¡Que Dios le ayude!*

El trasfondo de la obra, se refiere, a que debemos ver más allá de todas las cosas. Juan Gil, es ciego, pero eso no le impidió saber las cosas indispensables para comprender la vida.

Es importante, distinguir las palabras: Mirar y VER. Mirar es lo que hace el común de la gente, lo superficial. Por consiguiente ver es ir más allá y escudriñar. Esto es lo que nos enseña Rivera, con ésta obra teatral, que además lo encontramos en los actos de habla emitidos por Juan Gil en el II Acto (Dicho acto resume el trasfondo de la obra:

JUAN GIL: *¡Ay de los que tienen ojos para mirar y no vieron!*

ESCENA I

Tránsito regresa de la habitación, donde se encuentra Pilar y el hijo. Rita está muy preocupada por la salud de Pilar y el niño. Ansiosa le pregunta a Tránsito si han llegado el sacerdote, Mario y Mauricio. Constantemente le ordena a Tránsito que se asome por la ventana. Rita intenta entrar a la habitación pero Tránsito se lo impide. Tránsito le avisa a Rita que llegó Mario. Juan Gil, desde la habitación de la izquierda, llama a Tránsito. Amanece y hace mucho frío.

L: El costurero de Pilar

T: Amanece

P: Tránsito y Rita

1. **TRÁNSITO:** *Dormida, pobre que duerma.* Tenemos un acto ilocutivo: aserción.
2. **RITA:** *Tránsito ¿Dónde está el niño?* (incorporándose en la turquesa donde descansaba) Encontramos un reconocimiento por parte del H: Rita, Con el oyente: Tránsito Seguido de una Pregunta.
3. **TRANSITO:** *No se afane. Entre la cuna lo acabo de ver dormido* Encontramos Un Consejo Seguido De Una Aserción. Se produce el acto ilocucionario P satisfactorio llamado también acto perlocucionario porque se ha podido añadir alguna información proposicional al conocimiento del oyente.
4. **RITA:** *¿Y la enferma?* Encontramos Acto Ilocutivo: Preguntar
5. **TRANSITO:** *Ella también duerme, fuera de peligro.* Tenemos Acto Ilocutivo: Aserción. Se produce el acto perlocucionario porque Rita adquiere información de Pilar.
6. **RITA:** *¡Asómate!* Encontramos Una Orden. Comentario: durante toda la escena sobresalen los actos de habla cortos.
7. (Tránsito entreabre la puerta del cuarto del fondo) se da el acto perlocucionario porque Tránsito sigue la orden actúa sobre la orden, como lo propuso el hablante: Rita y como consecuencia del reconocimiento del acto ilocucionario.
8. **TRÁNSITO:** *El cuarto oscuro está, porque don Mauricio al irse, apagó las luces para que durmiera, y dijo que la dejáramos sola y que no hiciéramos ruido.* Encontramos una aserción. Seguido de una explicación y un consejo. Se da el acto perlocucionario porque Tránsito actúa sobre la orden y porque añade información a Rita. Comentario: en este acto de habla se destacan los consejos de Tránsito sobre Rita.

- 9. RITA.** *¿Qué hora es?* Encontramos Una Pregunta. Comentario: Aquí hay un giro en la conversación.
- 10. TRÁNSITO.** *¡No se levante! Una, dos, tres, cuatro, cinco.* Encontramos una orden. Seguido de una descripción del reloj.
- 11. RITA.** *¿Ya amanece?* Una Pregunta. Se produce el acto perlocucionario porque Rita sigue la orden de Tránsito.
- 12. TRANSITO:** *Si, señora: ¿No escucha los pajaritos?* Una Aserción Seguido de Una Pregunta. Se produce el acto ilocucionario satisfactorio porque se ha podido añadir alguna información proposicional al conocimiento del oyente: Rita.
- 13. RITA:** *¿No ha venido el sacerdote?* Tenemos Una Pregunta. Comentario: No hay una secuencia de actos de habla por el estado de ánimo de Rita, preocupada por la salud de Pilar.
- 14. TRÁNSITO.** *No, señora, no ha venido, después que la confesó ayer, mostrase tranquilo. ¿No vió como sonreía cuando bautizaba al niño? Ronco, pateaba el nené en mis brazos, y con gritos babeando saboreaba la sal, haciendo gestitos. Usted quizá no lo vio.* Encontramos acto ilocutivo: negación, seguido de un consejo, seguido de una descripción. No se presenta el acto perlocutivo porque Rita estuvo en el bautizo del niño por lo tanto no se añade información.
- 15. RITA.** *¡No haya que sacarlo a la luz, cuidado con sus ojitos!* Encontramos un consejo.
- 16. TRANSITO:** *Descanse ¿Quiere las mantas?* Encontramos un Consejo Seguido De Una Pregunta. Comentario: Este acto de habla es una de las evidencias,

que la relación entre Tránsito y Rita es de solidaridad.

17.RITA: *¿Por qué se tarda Mauricio?* Encontramos una pregunta. Comentario: No hay secuencia conversacional.

18.TRÁNSITO. *Sin duda, estará con sueño...* Encontramos Una Aserción.

19.RITA. *¿Qué no hay temor?* Tenemos Una Pregunta. Comentario: En este acto perlocutivo, Rita, interrumpe a Tránsito. Por su estado de preocupación.

20.TRÁNSITO: *Eso dijo. (pausa)* Tenemos Una Aserción Seguida De Una Pausa. Se da el acto perlocutivo porque añade información a Rita.

21.RITA. *¿Quién lloraba enantes?* Tenemos Una Pregunta.

22.TRÁNSITO. *Yo llorar a nadie he sentido.* Tenemos Una Aserción. No se cumple el acto perlocutivo porque Rita no consigue información adicional.

23.RITA: *Yo, sí ¡Alguien sollozaba!* Encontramos una Aserción.

24.TRÁNSITO. *No, señora ¿sería el niño?* Tenemos una negación seguida de una pregunta.

25.RITA. *¡Era hombre!* Tenemos una aserción.

26.TRÁNSITO. *Don Juan Gl...* Tenemos una duda. Se produce el acto perlocutivo porque Tránsito se informa que alguien está llamando. Además Rita interrumpe los actos de habla de Tránsito.

27.RITA. *No, si el está con su hijito.* Tenemos Una Aserción. Se produce el acto

perlocutivo porque Rita le informa que Juan no es el que llora.

28. TRÁNSITO. *De verás, que ya feliz, vive a la cuna prendido.* Tenemos un acto ilocutivo de alabar.

29. RITA: *¿Qué será de Mario? ¡Asómate!* Tenemos una pregunta. Seguido de una orden. Comentario: No hay secuencia de los actos de habla.

30. *(Tránsito entreabre la ventana y se asoma)* Tenemos una Secuencia de Acciones por parte de Tránsito. Por lo tanto se da el acto perlocutivo porque Tránsito sigue la orden: Abre la ventana.

31. TRÁNSITO. *¡Qué tiempo tan frío! (asomada) ¡Nadie! Flota la neblina por los techos y los pinos. (Cerrando)* Tenemos Dos Aserciones Y Luego Una Descripción Del Paisaje.

32. RITA. *¿Qué será?* Una Pregunta

33. TRÁNSITO. *Ya no demoran.* Un Consejo

34. RITA. *¿El remedio?* Una Pregunta

35. TRÁNSITO. *Ya está listo (Pausa)* Una Aserción. Se da el acto perlocucionario Rita se informa que el remedio está listo.

36. RITA. *Despiértala.* Una Orden. Comentario: Aquí Tránsito, saca ventaja del estado de ánimo de preocupación de su patrona y no sigue la orden. Logrando, por momentos subir de posición social.

37. TRÁNSITO. *Nos conviene que duerma.* Un Consejo. No se da el acto

perlocucionario porque Rita no sigue la orden.

38. RITA. *¡Vé a ver el niño!* Una Orden.

39. TRÁNSITO. *No tema, que don Juan Gil lo cuida.* Una Excusa. No se da el acto perlocutivo porque Tránsito no ejecuta la orden.

40. RITA. *¿Vendrá Mauricio? Asómate. Ven acá. ¡Cuidado con hacer ruido! Pisas tan recio.* Encontramos una Pregunta Seguido de una Orden y Luego de un Consejo.

41. *(Tránsito vuelve a abrir la ventana)* Encontramos Una Secuencia De Acciones. Se da el acto perlocucionario porque Tránsito, otra vez, sigue la orden.

42. TRÁNSITO. *El jardín (asomada) está blanco de rocío.* Tenemos Una Descripción. Comentario: En este acto de habla se destaca la descripción de la naturaleza. Elemento que sobresale en toda la producción literaria de Rivera: en los sonetos: "Tierra de Promisión" y con la novela "La Vorágine".

43. RITA. *¿Nadie?* Una Pregunta

44. TRÁNSITO. *Nadie, mi señora, es que apenas son las cinco.* Una aserción seguido de una explicación.

45. RITA. *¿Será que no ves? (De pie)* Una Pregunta.

46. TRÁNSITO. *No venga. Porque corre un aire frío.* (Cerrando). Un consejo seguido por una explicación.

47. RITA. *¿Qué hacemos?* Una Pregunta

48. *(Rita se acerca con cuidado a la puerta del fondo)* Una Secuencia De Acciones.

49. TRÁNSITO. *¡No la despierte!* Una Orden

50. RITA. *Llámalas tu...* Un Consejo. Se da el acto perlocucionario porque Rita sigue la orden, actúa sobre la orden, como lo propuso el hablante: Tránsito y como una consecuencia del reconocimiento del acto ilocucionario.

51. TRÁNSITO. *Le suplico que no le interrumpa el sueño. Lo prohibió don Mauricio.* Un Consejo Seguido De Una Explicación.

52. RITA. *Pero si ha dormido tanto.* Una Aserción.

53. TRÁNSITO. *Mejor. Si no había dormido, tenía miedo.* Un Consejo. Tránsito interrumpe los actos de habla de trámites.

54. RITA. *¿Tenía miedo?* Una Pregunta. Se da el acto perlocutivo porque Rita se informa que Pilar tiene miedo.

55. TRÁNSITO. *Sí señora.* Una Aserción.

56. RITA. *¡Qué martirio! (pausa) Calienta en el reverbero la leche.* Un reproche seguido de una orden.

57. TRÁNSITO. *¡Si es tempranísimo! ¿No quiere desayunarse?* Una Excusa seguida de una pregunta. No se cumple el acto perlocucionario porque Tránsito no calienta en el reverbero la leche.

58. RITA. *No, no.* Una Negación.

59. TRÁNSITO. *¿Ni té calientito?* Una Pregunta. Comentario: En este acto de habla se recalca la relación de solidaridad entre Patrona y sirvienta.

60. RITA. *¿Vé, tardarán todavía?* Una Orden.

61. TRÁNSITO. *Allá sube un sobrino. (Asomada en la ventana).* Una Aserción. Se cumple el acto perlocucionario porque Tránsito sigue la orden.

62. RITA. *¡Bendito sea Dios!* Encontramos Acto Ilocutivo: Agradecer.

63. TRÁNSITO. *Qué horas (cerrando) de acostarse. No ha querido acompañarnos. Prefiere trasnochar en el casino.* Un Reproche.

64. RITA. *¿Y en qué nos puede ayudar?* Pregunta

65. TRÁNSITO. *De verás.* Una Aserción.

66. *(En el cuarto de la izquierda llora el niño)* Una Petición.

67. RITA. *Escucha...El niño.* Una Aserción. Se da el acto perlocutivo porque se informan del niño.

68. JUAN GIL. *¡Tránsito! (Llama desde adentro)* Una Orden.

69. TRÁNSITO. *Voy al momento.* Una Aserción.

70. RITA. *No grites. ¡Habla pasito!* Un Consejo Seguido De Una Orden.

71. *(Tránsito entra en el aposento de la izquierda)* Una Secuencia de Acciones. Se da el acto perlocutivo porque Tránsito sigue la orden, actúa sobre la orden.

ESCENA II

Rita intenta entrar a la habitación de Pilar. Mauricio se lo impide.

P: Rita

72. RITA. *Sola (entreabriendo la puerta del Fondo, balbucea) ¿Pilar, te bajo la fiebre? ¿Duermes? ¡Pilar, ah, Dios mío! Una Secuencia De Acción Seguido De Dos Preguntas Y De Una Súplica. No se cumple el acto perlocutivo porque Rita no logra conocer el estado de salud de Pilar.*

La escena anterior está mal construida porque sobra y se puede dejar una sola con la III escena.

ESCENA III

Mauricio aconseja a Rita, que deje descansar a Pilar y le recomienda que vaya a dormir. Rita le pregunta a Mauricio por el Niño. Mauricio le contesta que lo fajó a deshora. Mauricio apaga la luz del cuarto del niño. Rita va a la habitación del niño. Amanece.

T. Amanece. Comentario: Esta circunstancia externa es fundamental porque ayuda a ambientar el estado psicológico de los personajes.

P: Rita y Mauricio.

73. MAURICIO: *¿A dónde vas? (entrando por la puerta de la izquierda) Pregunta. Comentario: Desde este acto de habla el médico se ha enterado de la muerte de Pilar.*

74. RITA. *¡Mauricio! Reconocimiento Del Hablante Con El Oyente.*

75. MAURICIO: *¿A qué tu empeño de despertarla? Déjala, que ahora cayó sobre ella el bienestar del sueño. Véte a dormir. Una pregunta seguida de un consejo y de una orden. Comentario: En este acto de habla la verdadera*

intención de Mauricio es ocultar que Pilar ha muerto.

76. RITA. *¿El niño por qué llora?* Pregunta

77. MAURICIO. *Lo desperté.* Una Aserción.

78. RITA. *¿Tú estabas con el niño?* Una pregunta.

79. MAURICIO. *Sí.* Una Aserción. Se logra el acto perlocutivo porque Rita adquiere información del niño.

80. RITA. *¿Por qué lo despiertas? Hacía tanto que no lloraba.* Una pregunta. Seguido de una explicación.

81. MAURICIO. *Lo fajé a deshora...* Una Aserción.

82. RIT: *¿Y está bien?* Pregunta. Comentario: Rita interrumpe a Mauricio, porque esta muy preocupada por el estado de salud del niño y Pilar.

83. MAU: *De repente, rompió en llanto. Vete a dormir.* Una explicación seguida de una orden. Se da el acto perlocucionario porque Rita se informa del niño. Pero no se da con el segundo acto de habla porque Rita no se va acostar.

84. RIT. *Pero si ya amanece.* Una Aserción. No se da el acto perlocucionario porque el oyente Rita no sigue la orden como lo propuso el hablante.

85. MAU: *¿Temes, acaso?* Pregunta

86. RIT: *Preocupada un poco estuve, al verme sola...* Lamentación.

87. MAU: *Me parece que ya...* Una Aserción Pero Lo Interrumpe Rita.
Comentario: Se interrumpen Rita y Mauricio, por el estado psicológico de los dos.

88. RIT: *¡Su cuarto oscuro! Enciende el foco: ¡La oscuridad es algo que estremece!* Una aserción, una orden y una frase explicativa. Comentario: Las frases emitidas por los hablantes es un elemento que sobresale en toda la pieza teatral.

89. MAU: *¡Ya está! (Se ilumina el cuarto del fondo)* Una secuencia de acciones. Seguida de una aserción. Se da el acto perlocucionario porque Mauricio sigue la orden de apagar el foco.

90. RIT: *Abre la puerta.* Orden

91. MAU: *Corre viento.* Una Excusa. No se da el acto perlocucionario de cerrar la puerta. (Vuelve a llorar el niño)

92. RIT: *¡El niño! ¿Qué será?* Un ruego seguido de una pregunta.

93. MAU: *No la despierta (Por Pilar)* Una aserción.

94. RIT: *Yo lo voy a llevar a mi aposento (entrando)* Aserción. Se da el acto perlocucionario por el llanto del niño.

95. MAU: *Cierra, cierra esa puerta...* Orden

96. *(Rita entorna la puerta de la izquierda. Mauricio apaga el foco del cuarto del centro. Se pasea conmovido).* Una Secuencia De Acciones. Se da el acto perlocucionario porque Rita cierra la puerta.

Se da una relación de divergencia entre Rita y Mauricio, porque las opiniones de los interlocutores toman sentidos diferentes. En este caso Rita esta preocupada por el estado de salud del niño y de Pilar. Mauricio ansioso por ocultar la verdad.

ESCENA IV

Entra Juan Gil, el médico lo regaña porque entro a la habitación de Pilar. Mauricio disimulando le dice que ella está muy profunda. Luego Mauricio recrimina a Juan Gil, porque pretendió cegar a Pilar; Juan Gil se excusa y pretende que su hijo lo guíe. Juan Gil se siente muy contento por el niño. Recuerda el bautizo del niño, los consejos de Tránsito. Desea regresar al campo con Pilar y el niño. Juan le muestra el anillo de diamantes que le quitó de la mano a Pilar. Vuelve a llorar el niño. Juan Gil va a tocar el piano para consentir al niño.

P: Mauricio y Juan Gil

97. MAU: *¡Juan Gil! ¡Tu quieres despertar la enferma! Una Crítica*

98. J. GIL: *Duerme. No temas. Me acerqué muy paso. ¿Quién le tapó la cara? Tu no sabes ¿Por qué está así? Una aserción. Un consejo. Seguido de una pregunta.*

99. MAU: *No sé. Una Negación.*

100. J. GIL: *Yo la he tocado. Ni respirar se siente. Su cabello le cubre el rostro, cual si fuera un paño. ¿Por qué esta así? Una aserción seguido de una explicación luego una pregunta.*

101. MAU: *Para velar las luces duerme, bajo el cabello destrenzado (disimulando) Una Aserción. Se da el acto perlocucionario porque Juan Gil se*

informa de Pilar. Sin embargo la verdadera intención de Mauricio es que Pilar ha muerto.

102. J. GIL: *¿Hay luz aquí?* Pregunta.

103. MAU: *¡Qué quieres!* Un Comentario. No se da el acto perlocucionario porque J. Gil, no se informa si hay luz.

104. J. GIL: *Como llora sin poder consolarse aquel hombrazo.* Una Aserción.

105. MAU: *¿El niño?*

106. J. GIL: *Si. Entré por preguntarle (por Pilar) Si lo quiere arrullar a su costado. Pero si hay luz, peligrá. No me olvido que así mi padre me entregó al quebranto.* Una Aserción Seguido De Una Explicación.

107. MAU: *¡Qué pretendes!* Un Regaño.

108. J. GIL *Ella ya lo conoce, y en sus brazos lo tuvo, acostadito contra el pecho. ¡Para qué contrariarla!* Una aserción. Seguido de una explicación.

109. MAU: *Pero acaso sus nervios...*Una Explicación.

110. J. GIL *Todo el día suplicaba. Oye, Mauricio: Pregúntale a Tránsito que si yo lo quería; y al decirle que sí, noté que sonrió llorando. Lo noté, lo noté. ¿Por qué sería? Y no quiso que entrara yo a su cuarto.* Dos aserciones. Seguido de una pregunta.

111. MAU: *Las Mujeres con nada se impresionan (por decir algo).* Una frase.

112. **J. GIL** *Y como aquella vez me fui ofuscando...* Una explicación.
113. **MAU:** *Si los ojos cerrarle pretendiste. ¿Qué hacer si los tuviera ya cerrados?* Una Recriminación Luego Una Pregunta. Comentario: Mauricio interrumpe a Juan Gil, para regañarlo porque intentó cegar a Pilar con cal viva.
114. **J. GIL** *¡No hagamos conjeturas! ¡Dios ampare la luz de esas pupilas! Y el hombrazo llorón, y picaruelo y consentido tenga vida en su mente y en sus párpados, para que triunfe. Y cual del sol que lleva la luz, huya la sombra ante sus pasos, y se apiade de todos, y me guíe de la mano, me guíe de la mano.* Una disculpa seguida de deseos.
115. **MAU:** *¿Te sientes muy feliz?* Pregunta.
116. **J. GIL** *Si, si ¡La vida me puso la dulzura entre los labios. ¡Al fin fui consolado por el soplo de Dios!* Una aserción, una frase.
117. **MAU:** *¿Y tu lo sientes? ¿Desde Cuando?* Dos preguntas.
118. **J. GIL** *Desde que oí gritar esa criatura al nacer! Con su grito yo he gritado! Y como me advertiste que a los siete meses, los nacimientos no son raros, ya no dudé! Soy padre! Y tiene el hijo mucha luz, mucha luz en sus ojazos! (pausa breve) supieras el espanto que me vino cuando el niño nació!* Una Aserción seguida de una explicación y una aserción.
119. **MAU:** *¿Espanto? ¿Espanto?* Dos preguntas.
120. **J. GIL** *¡Si! Vehemencia de verlo! Nunca, nunca me sentí, por no ver, tan desgraciado! Y lo oía llorar, recién nacido, y salí lejos, y escondí mi palo porque juzgué que me tuviera miedo, según aquél pronóstico de Tránsito, y*

entre desesperado y venturoso corrí por todas partes, tropezando, como si hubiera cometido un crimen, y todo fuera un sueño, y a los labios se me asomaba el corazón, ahogándome, y lloré! Y al instante, en ese cuarto la criatura calló". Una aserción, seguida de una descripción.

121. MAU: *Juan Gil, los hombres seremos siempre mísero rebaño? ¡Qué horror!*
Una pregunta seguida de una lamentación.

122. J. GIL *¿Y qué me importa la desgracia. Si el apoyo tendré de aquel hombrazo? ¡Ah tu no sabes! La primera noche, cuando de mi ya todos se olvidaron, trémulo, abrí la puerta de la alcoba, cual si fuera un ladrón, y al breve rato de nuevo la cerré, porque sentía entre la cuna el respirar pausado! Más al fin, anteayer, en un impulso del corazón, entré...para besarlo! Y temí que llorara. Más Oh, dicha! El niño me cogió con una mano de aquí, de aquí! (la mejilla). Su manecita blanca me acarició ¡No soy tan desgraciado! (pausa breve) Crees que digo mentiras?.* Encontramos una pregunta seguida de descripción para finalizar con una pregunta. Se da el acto perlocutivo porque Mauricio adquiere más información.

123. MAU: *¡Oh, mentira, (aparte) tú no eres mala!* Una Aserción. Comentario: La acotación nos indica que este acto de habla es lo que piensa el personaje. Mauricio con este acto de habla, quiere ocultar la muerte de Pilar y la ceguera del niño. El recurso de esta acotación es muy utilizado por el dramaturgo francés Juan Bautista Moliere, en la época de 1600.

124. J. GIL *Ayer lo bautizaron. "Este sietemesino" dijo el Cura, "es más hermoso que cualquier muchacho". Y me tiró la oreja...y me gruñía sonriendo, aquel curita tan simpático. Hoy, si, que lluevan penas!* Cita los actos de habla dichos por otro personaje. Luego una aserción.

125. **MAU:** *¿Las resistes? ¿Por enormes que sean? (Acercándose a revelar algo)* Dos Preguntas. Comentario: Mauricio se arrepiente de contarle a Juan Gil que Pilar ha muerto.
126. **J. GIL** *Si, con Tránsito discutimos: Me dice: “Vaya duerma, todo hijo, mañana, es un ingrato”. Y le replico: “Lo será mañana, hoy, no”. (pausa breve). Es un crimen dar anticipado el dolor que la vida nos reserva, aunque sea la verdad!* Una aserción. Seguida de una descripción. Comentario: en este acto sobresalen las frases.
127. **MAU:** *¡Un crimen! (Desistiendo)* Una Aserción. Comentario: Mauricio se arrepiente de contarle la verdad a Juan Gil, sin embargo se da una relación de solidaridad.
128. **J. GIL** *¿Cuándo podrá salir? (por Pilar)* Pregunta.
129. **MAU:** *Muy pronto.* Una aserción.
130. **J. GIL** *¿Puedo hablarle?* Pregunta.
131. **MAU:** *Todavía está nerviosa (Deteniéndolo).*
132. **J. GIL** *¿Pero acaso no estamos ya contentos?* Pregunta.
133. **MAU:** *¿No me dices que se inquieta mirándote en su cuarto?* Pregunta.
134. **J. GIL** *Ya no.* Una Negación.
135. **MAU:** *Verdad (Grave)* Una Pregunta.

136. **J. GIL** *Apenas se levante regresaremos, con el niño, al campo. ¿Nos acompañas?* Una aserción. Seguida de una pregunta.
137. **MAU:** *Es probable.* Una aserción. No se da el acto perlocutivo porque Mauricio sabe que Pilar se encuentra muerta.
138. **J. GIL** *Abrigo pocos deseos de que vaya Mario.* Una Aserción. .
139. **MAU:** *¿El dónde esta?* Pregunta.
140. **J. GIL** *Subió las escaleras hace poco.* Aserción.
141. **MAU:** *Si fueras a llamarlo...* Una Petición.
142. **J. GIL** *¿Para qué?* Una Pregunta. Comentario. Juan Gil, interrumpe a Mauricio, porque siempre estuvo celoso con Mario por Pilar. .
143. **MAU:** *Necesito compañía.* Una Petición.
144. **J. GIL** *Yo siento no quedarme aquí a tu lado porque el niño (llora el niño) ¿Despertó la enferma? (Escuchando)* Una disculpa seguido de una pregunta.
145. **MAU:** *No.* Una negación.
146. **J. GIL** *Si nos viera ya reconciliados. ¿Entró?* Una aserción. Seguido de una pregunta.
147. **MAU:** *No.* Una Negación.
148. **J. GIL** *¿Es que temes que se afane? ¡Tonto! ¿Dime qué tengo en esta*

mano? (Mostrándosele) Una pregunta, una recriminación y una pregunta.

149. MAU: *Nada veo.* Una negación.

150. J. GIL *¡Su anillo de diamante! Me lo dio. De su dedo lo he zafado yo mismo. Y le besé la cabellera míralo. ¿Resplandece el solitario?* Una aserción seguido de una explicación y una pregunta.

151. MAU: *Si.* Una aserción.

152. J. GIL *¡Y en el solitario está cogida la luz! Mira: lo acerco hasta mis párpados. Fíjate. ¿Dizque enciende mis anteojos?* Una aserción seguido de una explicación y una pregunta.

153. MAU: *Si, si.* Una Aserción.

154. J. GIL *Pero la luz está en mi mano, en esta piedrecita que es tan fría, no tenerla en mis ojos.* Una Aserción Luego un Lamento.

155. MAU: *¡MARIO” Mario. Hola. (Llama paso desde la puerta de la izquierda. Encontramos un saludo.*

156. J. GIL *Su bastidor está escondido: me fastidia la aguja del bordado: Qué sonido! Parece que sus dedos en herir se estuvieron adiestrando. Y ella me vio sacarlo de la alcoba, y en el aire sentí cuando su brazo quiso impedirme...pero nada dijo, palabritas: Si...No...Bordaba un ramo de rosas.* Una aserción. Seguida de una explicación.

157. MAU: *Si.* Una aserción.

158. **J. GIL** *Que nunca terminaba.* Una asección.
159. **MAU:** *¡Las únicas que no se deshojaron!* Una asección. (Vuelve a llorar el niño)
160. **J. GIL** *¡Volvió a llorar! Como es tan consentido vas a ver que se calla con el piano. ¿Despertará la enferma?* Una asección seguida de una explicación Luego una pregunta.
161. **MAU:** *Toca, toca, cuánto quieras.* Un consejo.
162. **J. GIL** *L'addio de passato.* Un comentario.

ESCENA V

Entra Tránsito, le dice a Juan Gil que Rita quedó con el niño. Juan Gil va a ver a el niño. Mauricio espera a Mario.

P: Juan Gil, Mauricio y Tránsito.

163. **TRAN:** *No se calla.* Una negación.
164. **J. GIL** *¿Mi mamá?* Una pregunta.
165. **TRAN:** *Quedó con él.* Una asección. Se da el acto perlocutivo porque Juan Gil adquiere información.
166. **MAU:** *¿Vas a verlo?* Una pregunta.
167. **J. GIL:** *¡A verlo sí! ¡Con el alma!* Una asección. Comentario: El deseo que

tiene Juan Gil, de que el niño lo va a guiar.

168. MAU: *Dile a Mario que le espero.* (A Tránsito) Una petición.

169. TRAN: *Ya toqué el timbre. Vigila porque pasearse lo siento.* Una aserción
Seguido de un consejo. No se da el acto perlocutivo porque Tránsito ya ha informado a Mario.

170. J. GIL *¿No me dijiste una vez (a Tránsito) que el niño me tendría miedo?*
Una pregunta.

171. TRAN: *No, señor.* Una negación

172. J. GIL *Ya ves que sólo yo, si llora, lo consuelo.* Una aserción. Seguida de una explicación.

173. TRAN: *Sí señor. Es la verdad, y ojalá que vaya a verlo, a sentirlo, a consolarlo, pero que vaya ligero.* Una aserción, seguido de un consejo.
Comentario: Con este acto de habla se constata que se da una relación de solidaridad con Juan Gil.

174. J. GIL *Este hombrazo....(Entra por la izquierda)* Una aserción.
Comentario. Juan Gil se refiere al niño.

ESCENA VI

Tránsito se preocupa por Mauricio. Mauricio le ordena a Rita que vaya a la misa. Y le aconseja a Tránsito que descanse.

P: Mauricio y Tránsito

175. **TRAN:** *¿Don Mauricio acaso se siente enfermo?* Pregunta
176. **MAU:** *He trasnochado.* Aserción
177. **TRAN:** *Parece que sus ojos no están secos, supiera yo qué le pasa.* Una descripción seguido de una pregunta.
178. **MAU:** *¡No sé cómo me estás viendo!* Una duda.
179. **TRAN:** *¿La enferma?* Pregunta. Comentario: no hay secuencia de los actos de habla por la preocupación de Tránsito, por saber de Pilar.
180. **MAU:** *Descansa.* Una aserción.
181. **TRAN:** *¿Quiere que prepare ya el remedio?* Una pregunta.
182. **MAU:** *Te avisaré. ¿La señora?* una aserción seguido de una pregunta.
183. **TRAN:** *Va a salir en el momento a misa. ¡Qué angustia siente!* Una aserción seguida de un lamento.
184. **MAU:** *Dile que vaya sin miedo; y tú, descansa. Estás pálida.* Una orden seguida de un consejo.
185. **TRAN:** *¡No sé cómo me está viendo!* Una duda. Comentario: La relación que se da entre Mauricio y Tránsito, es una relación de solidaridad.

ESCENA VII

Mauricio se encuentra preocupado por Pilar. Mario le dice que no le interesa el

niño. Crítica al ciego y recrimina a Teodoro. Discuten por el nacimiento del niño. Le avisa de la muerte de Pilar.

P: Mauricio y Mario

186. MAU: *Hace tres noches, me dejaste sola.* Una Recriminación. Comentario: Con este acto de habla, evidenciamos que durante toda la escena se presenta una relación de oposición entre Mauricio y Mario por la muerte de Pilar.

187. MARIO: *Ya no había peligro. Y como en nada puedo ayudar.* Una excusa.

188. MAU: *¿Conoces al pequeño?* Pregunta.

189. MAR: *Ni quiero. Sólo sé que nos desvela con sus griticos.* Una negación. seguida de una crítica. Comentario: El rechazo de Mario, con el niño. Además la verdadera intención con la palabra: griticos, es que grita exageradamente.

190. MAU: *¿Desde el club se escuchan? Porque allá duermes.* Encontramos Una Pregunta Seguido De Una Explicación.

191. MAR: *No me recrimines, (de pie) Mauricio! Si supieras que mi espíritu atribulado sangra y en silencio, y que todo lo miro insoportable aquí, y en donde quiera, desde el día que la verdad se abrió bajo mis ojos como ancho cráter, me tuvieras lástima! Me envenena el rencor, y ausente vivo por no gritarle la verdad al ciego! Un intruso llegó, furtivamente, sin que Juan Gil lo viera, y aquí todos le abren el corazón a su llegada, menos yo, que le cierro hasta los puños, porque Teodoro, el padre, ya no existe; que si viviera, me pagara caro la ofensa a mi familia y a mi nombre!* Una recriminación. Seguida de explicaciones. Comentario: Con este acto de habla constatamos la relación de oposición entre el ciego y el sobrino.

192. **MAU:** *No he debido contarte. Tú tampoco resistes la verdad. ¿Qué culpa cabe al infeliz niño?* Una lamentación, luego una pregunta.
193. **MAR:** *No me importa saberlo. Demasiado complaciente soy, esperando a que Pilar recobre la salud, antes de contarle al ciego!:* Una negación seguida de una explicación.
194. **MAU:** *¡No la harás!* Una negación.
195. **MAR:** *Ciego estúpido, que ignora lo que pasa, y a todos ha servido de tropiezo, clavándose en la vida, como una piedra inútil y funesta! .*
196. **MAU:** *Y quién la puso? El hado inexorable. Y si en aquella piedra tropezamos, nuestra es la culpa, pues tenemos ojos. Ni en ella fue donde cayó tu prima, que, antes, en ella salvación buscara.* Encontramos una pregunta seguida de una argumentación.
197. **MAR:** *¡Cállate!* Una orden
198. **MAU:** *Y es humano que en el pecho de Juan Gil vayan a parar los golpes, si el infeliz en medio de la sombra no sabe ni qué brazo lo golpea.* Encontramos argumentación.
199. **MAR:** *Fácil es dar consejos. Lo imposible es que los oiga el corazón que sufre.* Una aserción seguida de una explicación.
200. **MAU:** *Por qué ese afán de herirlo, cuando ahora confunde la tristeza con la dicha? Gracias a que sus párpados dan sombra, estas cosas pudieron ocultarse, gracias a él.* Encontramos argumentación.

201. **MAR:** *Afuera las sospechan.* Una aserción.
202. **MAU:** *Lo que es menos que verlas al desnudo.* Una argumentación
203. **MAR:** *Dicen que yo.* Una aserción
204. **MAU:** *Qué importa, si no es cierto.* Una argumentación
205. **MAR:** *Han tejido un enredo...¡Tu lo sabes!* Una aserción.
206. **MAU:** *No serás tu la mosca prisionera: a todos hará sombra la desgracia de Juan Gil.* Una argumentación.
207. **MAR:** *Es que buscas un aplauso para lo de Pilar?* Una pregunta
208. **MAU:** *Pido una lágrima.* Una aserción
209. **MAR:** *Si pidieras justicia...*Una aserción.
210. **MAU:** *No me atrevo, porque, quizás, como ella, tan culpables somos tú y yo. Tal vez solo nosotros.* Una negación seguido de una explicación.
211. **MAR:** *Mal la defiendes tú.* Una recriminación
212. **MAU:** *Pero qué hiciste sino desorientarla de la vida? Una falsa ilusión entre su pecho le sembraste, tal vez porque supiera cómo es triste cuidar las ilusiones cuando secó sus fuentes la esperanza!* Una pregunta una argumentación.
213. **MAR:** *Nunca fue concedido a los poetas dar la felicidad sino en el canto.*

Todo se nos reserva en el ensueño, más de la vida real, con el más crudo materialismo, nos vengamos siempre. Ella lo comprendió...Encontramos argumentación.

214. MAU: *Y arrojó lejos tu ilusión, como a planta venenosa. Encontramos una explicación.*

215. MAR: *Y la tuya también. Una acusación.*

216. MAU: *Porque la necia frivolidad, me oscureció los ojos. Oh, Mario, las mujeres superiores no se desilusionan sin peligro! Ella me amó quizás, mientras no pudo reconocermé, que ofendida luego me lanzó como a un perro miserable, y en el gesto que tuvo, en la firmeza de su carácter, descubrió mi alma todo lo que, por siempre, había perdido. Y ya no me escuchó, porque al pasado siempre se llega tarde. Encontramos una serie de explicaciones.*

217. MAR: *Ciertamente.*

218. MAU: *Vil condición la nuestra. No tenemos un ideal preciso que rendirle a nadie, ni a los hijos, ni a la esposa ni a la patria! La vida se consume sin que sepamos para qué es la vida, y hasta el amor se daña en nuestra sangre falto de un ideal que lo enaltezca. Qué espera de nosotros la elevada mujer, que por desdicha nos conoce? Y cómo puede realizar su ensueño si no hay quien la merezca ni la alcance? Y nunca falta el mísero que advierte un solo medio para hacerla suya: el de hacerla caer!. Argumentación.*

219. MAR: *¡Cómo Teodoro! Una Aserción*

220. MAU: *Como Teodoro, sí! Ni fue perverso como parece. Si el destino aciago no lo hubiera vencido, fuera esposo de la triste Pilar, porque anhelaba*

disimular su falta, con su nombre; pero el terrible mal que lo mordía lo mató, lamentando su pasado, y viendo que Pilar, tras dura espera, sucumbía por siempre, maldiciéndolo! Le juré protegerla!. Argumentación.

221. MAR: *Te parece que tan terribles cosas no concitan al rencor, para que arme nuestra mano.*

222. MAU: *¿Contra quién? Pregunta*

223. MAR: *¡Aunque sea contra nosotros! Una asección*

224. MAU: *Nada más porque fuera una injusticia que otros pagaran lo que no han debido, y fuera negro crimen dar la copa de la verdad, a labios inocentes: piensa en tu abuela, y en Juan Gil, y en todos porque sí no tremendo nos persigue hasta el niño...Encontramos explicación.*

225. MAR: *¿Morirá? ¿De verás? (jubiloso) Pregunta*

226. MAU: *¡Nació ciego! Una asección.*

227. MAR: *¿Qué dices? Una pregunta.*

228. MAU: *¡Nació ciego! Una asección*

229. MAR: *¡Horror! Una condena se da el acto perlocutivo porque Mario adquiere la información.*

230. MAU: *Las impresiones, a la madre también le perturbaron las entrañas. Una asección. Comentario: desde esta escena y hasta el final se presenta una relación de oposición.*

231. **MAR:** *Las amenazas de Juan Gil.* Una asección
232. **MAU:** *¡Sin duda!* Una asección
233. **MAR:** *¡Qué suerte nos persigue! ¿Qué delitos horrendos, paga toda mi familia?* Una lamentación.
234. *(Del fondo de los aposentos viene, por intervalos, la voz del piano, que traduce el adiós del pasado, de la “Travista”. La música continuará percibiéndose en el resto de esta escena y en la siguiente)* La Música ambienta el contraste y la noticia de la escena.
235. **MAU:** *oye, lo arrulla. ¡El infeliz confía que alguna vez lo guíe de la mano!*
Una condena.
236. **MAR:** *¿Y no verá jamás?* Una pregunta
237. **MAU:** *Sé que no tiene remedio. Pero queda la esperanza, y hay que ponerla en alguien. ¿Los milagros se repiten?* Una explicación.
238. **MAR:** *¿La abuela ya lo sabe?* Pregunta
239. **MAU:** *No.* Negación
240. **MAR:** *¿Pilar?* Pregunta
241. **MAU:** *Menos.* Asección
242. **MAR:** *¿Y Juan Gil?* Pregunta

243. **MAU:** *Tampoco.* Aserción.
244. **MAR:** *¿Qué otra desdicha queda?* Pregunta
245. **MAU:** *Mucho temo que pueda reventarle los oídos (Hay un grave instante de indecisión) ¡Pilar murió!* Dos aserciones.
246. **MAR:** *¡Pilar! (Atónito).*
247. **MAU:** *Cuando la aurora.* Aserción
248. **MAR:** *¿Verdad?* Pregunta
249. *(Mario sacude a Mauricio. Este hace una señal afirmativa) ¡Y entonces para que mi vida!* Una aserción. Se produce el acto perlocutivo porque se da una reacción en Mario.
250. *(Mario se precipita en el cuarto del fondo)* Una serie de acciones como consecuencia de la noticia. .

ESCENA VIII

En esta escena Mauricio le cuenta la verdad a Rita.

P: Mauricio y Rita

251. **MAU:** *¿No había salido a misa?* Pregunta
252. **RIT:** *Ciertamente, pero no sé por qué presentimiento resolví regresar ¿No ha despertado?* Una aserción seguida de una explicación y una pregunta.

253. MAU: No. Negación

254. RIT: *Pero ya es la hora del remedio: hay que ponerle azúcar y agua fresca, eso tiene un sabor como de ajeno. Ayer me suplicó...(llamando) A ver, la copa!*

255. MAU: *Rita, por qué no aguardas un momento.* Un consejo

256. RIT: *Me encargó que temprano la llamara, y, más que todo, regrese por eso. Tengo que hacerle trenzas ¿No te dijo que la sofoca su cabello suelto?*
Una explicación, una aserción y una pregunta

257. MAU: *Rita.* Llamado.

258. RIT: *Pidió que abriera las ventanas, (Abre las ventanas, se asoma y la deja abierta) No habrá sol. La llovizna está cayendo. ¿El niño?* Una aserción seguido del acto perlocutivo: *Abre la ventana.* Seguido de dos afirmaciones y una pregunta.

259. MAU: *Entretenido con el piano ¿oyes? (Se vuelven a escuchar las notas amortiguadas)* una descripción. Una pregunta.

260. RIT: *¡Oigo llorar! ¿Quién hay adentro?* Una aserción seguida de una pregunta *¡Ay, dime la verdad!.* Comentario: Con este acto de habla se evidencia una relación de oposición entre Mauricio y Rita.

261. MAU: *¡Si, si!* Una aserción

262. RIT: *¡De veras! (espantada)* Una aserción

263. MAU: *¡Es la verdad! (sosteniéndola)* Una asección

264. RIT: *¡Aquí todo se ha muerto!* asección. Se produce el acto perlocutivo porque Rita ha tenido consecuencias por la noticia.

ESCENA IX

Mauricio se excusa porque no pudo avisar a Rita de la muerte de Pilar. Rita enfurecida regaña a Tránsito y daña una copa.

P: Rita, Mauricio y Tránsito.

265. MAU: *Estaba muerta. Ni llamarle quise. ¡Quedé tan aturdido! A todas partes corrí. Pero el silencio desespera. ¡Hice llorar al niño!* Una explicación

266. RIT: *(Sin llorar) ¡Siempre! ¡Nunca! (suspirando) ¡Pilar! (en voz bajísima)*
Tres asecciones

267. MAU: *¡Oh, qué palabras espantosas! El principio y el fin como dos garras en nuestro corazón.* Una lamentación y una explicación.

268. RIT: *Ay, desdichada (de pie, estallando) de mí! Morirse fuera de mis brazos!. Me llamaría, tal vez...Quizá su espíritu girando entre la boca agonizante le vidriaba los ojos, y por falta de un solo reo, ni acabar podría! Pobre de mí, que en la vejez más triste, demorándome al pie de mi sepulcro, me aflige Dios, y con mordiscos lentos me van tragando el corazón las penas! En el lóbrego término del viaje me dejan sola! Desvalida y sola! Y me inquietan los pasos de la muerte que, al oído, de noche, me amenaza! Ay! Si no me quedara esa criatura, último rayo de mi débil lumbre, qué sería de mí? Para tormento sólo me quedan estos vagabundos que me avergüenzan con su vida*

inútil y ni saben llorar lo que han perdido. (A Mario, empujando la puerta del fondo). Cobarde! No suspendes ese llanto? Es que deseas que Juan Gil sucumba? (A Tránsito, amenazándola) Y tú lloras también? Atolondrada, que dejaste morir a Pilarcita sin avisarme! Ves lo que nos cuesta? Tampoco callarás? Por qué me afliges con tu copa vacía? (rapándosela) De esta suerte debiera Dios finalizar con todos! (Rita estrella la copa en el suelo) Llévala lejos! (por Pilar) Que Juan lo ignore (Tránsito entra al aposento del fondo, gimiendo en voz baja. Cuando Mauricio va a seguir tras ella, entreabre Juan la puerta de izquierda, y habla asomando la cabeza). Comentario: En la anterior escena se da una relación de oposición.

ESCENA XI

Juan Gil entra, Mauricio por disimular anuncia la muerte de Teodoro. Juan Gil saca el niño. Mauricio ordena que oculten el cuerpo de Pilar.

P: Rita, Juan Gil y Mauricio.

269. J. GIL: *¿Quién está ahí?* Pregunta

270. RIT: *¿Qué quieres?* Pregunta

271. J. GIL: *¿Quién suspiró?* Pregunta

272. RIT: *Yo no, yo no,* Negación.

273. J. GIL: *¡Quien sabe! En mis oídos entraron voces húmedas de llanto. Hábleme más despacio y me convenzo. (pausa). Una duda seguido de una explicación.*

274. **MAU:** *¡Murió Teodoro! (por decir algo)* Una aserción
275. **J. GIL:** *¿Tú también estabas? ¡Puedo sacar al niño! ¿Sus pupilas peligrarán?* Tres preguntas
276. **MAU:** *Tal vez no sea prudente.* Un comentario.
277. **J. GIL:** *Agita los bracitos y bosteza ¡Hoy cumple trece días!* Una descripción y una aserción.
278. **MAU:** *No lo espongas.* Una orden.
279. **J. GIL:** *¿No podré ni llevárselo a la madre?* Pregunta
280. **RIT:** *Préstalo.* Orden
281. **J. GIL:** *Nó, tu lloras por Teodoro, en tan tierna tarea continúa.* Una negación y una recriminación. No se da el acto perlocucionario porque el oyente: Juan Gil no sigue la orden como lo propuso el hablante: Rita.
282. **MAU:** *¡No vengas! ¡No lo saques a la brisa!* Orden
283. **J. GIL:** *¡Cierren esa ventana!* Orden
284. **MAU:** *¡Estás muy necio!* Una Recriminación. No se da el acto perlocucionario porque ninguno de los dos oyentes: Mauricio y Rita siguen la orden de Juan Gil.
285. **J. GIL:** *¡Qué importa Teodoro! (Entre cierra la puerta y desaparece rezongando)* Una Crítica.

286. MAU: *No lo dejes venir. Hay que ocultarla (Entra en el aposento del fondo)*
Encontramos Orden.

287. RIT: *¡Quiero verla!* Aserción

(Rita, de pie, entre el espacio que media de una puerta a la otra, permanece indecisa, combatida por el dolor. Se oye el ruido que hacen al sacar el cadáver, y algunos sollozos apagados. Después, queda todo en silencio. Entonces, la anciana, desencajada, entra, lentamente, por la izquierda, a detener a Juan Gil). Comentario. En la anterior escena se presenta una relación de oposición por la muerte de Pilar.

ESCENA FINAL

288. *Juan Gil, con el niño en los brazos, asoma a la escena por la puerta del fondo, y avanza, vacilante, exclamando:*

289. J. GIL: *Por Dios! Tengan piedad de mi ceguera! Llévenme! Dónde están? Nadie me nombra.*

(Levanta la criatura)

Ayúdame, hijo mío! Tú siquiera verás la luz!.,

(Regresando hacia el aposento)

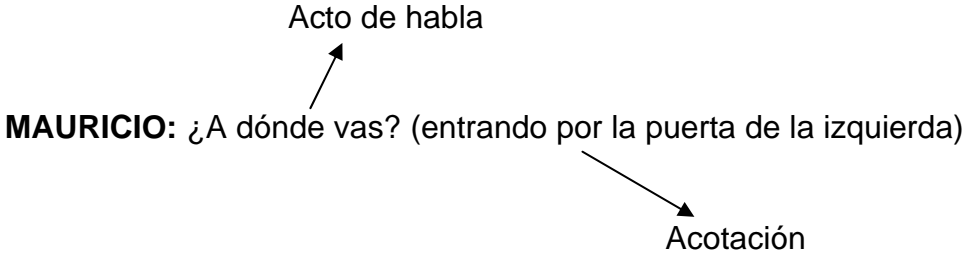
Maldita sea la sombra !!!

Por la ventana que dejó abierta Rita, entran las primeras claridades del sol.

FIN

Es de anotar que en toda la pieza José Eustasio, coloca primero los actos de habla y luego las acotaciones. Por consiguiente, esto no sucede con los otros dramaturgos. No obstante, considero que Rivera lo hace de una manera

intencional porque le da mucha importancia a los actos de habla. Veámos:



CONCLUSIONES

El propósito al haber abordado esta obra de José Eustasio Rivera “Juan Gil” fue analizar los actos de habla: Locutivos, ilocutivos y perlocutivos de cada uno de los personajes del acto III y establecer las relaciones de solidaridad, oposición y divergencia de Tránsito, Rita, Mauricio, Juan Gil y Mario. Después de llevar a cabo un tipo de análisis pragmático, podemos proponer las siguientes observaciones:

- El presente trabajo tuvo en cuenta las tres relaciones para fanáticos teatrales fundamentales: Relaciones de solidaridad, relaciones de oposición y relaciones de divergencia. Por lo tanto el trabajo no aborda las relaciones de alternancia, las relaciones de imposición y las relaciones polémicas; y puede tener como propósito establecer las relaciones más sobresalientes.
- Para los interesados en estudiar la obra de teatro: “Juan Gil”, el presente trabajo deja un camino para estudiar los contextos situacional, sociocultural y lingüístico de cada uno de los personajes. Siguiendo las propuestas de Adrián Akmajian (1984).
- Esta monografía deja a un lado el estudio sintáctico de cada una de las oraciones, pues su interés pragmático se centra en el enunciado. No obstante, los futuros lingüistas pueden profundizar en el papel de la oración en el ámbito pragmático.
- En cierta manera el trabajo aborda, la conversación, pero para los interesados en continuar trabajando en dicho tema, pueden profundizar en las máximas

conversacionales que propone Grice: Cantidad, Calidad y Pertinencia.

- Otro trabajo interesante, que pueden abordar los futuros lingüistas, comunicadores, teatreros, etc., es el campo del lenguaje no verbal aplicado a los otros elementos que componen una pieza de teatro: La escenografía, las acotaciones, la música, etc.
- Los interesados también pueden profundizar en las implicaturas conversacionales propuestas por Grice que consisten: se da el fenómeno de comunicar algo al oyente sin decirlo en realidad, como cuando nos limitamos a sugerir algo, a aludir a ello, a darlo por supuesto o a insinuarlo. Se llama implicaturas conversacionales porque están implícitas.
- Además los investigadores pueden abordar y profundizar en las expresiones referenciales propuestas por Searle, en los actos de habla para aislar e identificar alguna cosa, proceso, evento y acción. .
- Este texto analiza los actos de habla del acto III. No obstante los interesados pueden abordar el acto I y II siguiendo este mismo análisis u otro, como: el análisis del discurso.

BIBLIOGRAFÍA

DIARIO DEL HUILA. 1 de Octubre de 2005. Editora Diario del Huila, Neiva.

DIJK, Van. Texto y contexto. Ediciones Cátedra. Madrid, 1980.

Enciclopedia Ilustrada Cumbre. Tomo 5. Editorial Cumbre, 1979. Madrid.

GARCÍA, Santiago. Teoría y práctica del teatro. Ediciones Teatro La Candelaria. Bogotá, 1994.

GROTOWSKI, Jerzy. Hacia un teatro pobre. Siglo veintiuno editores. Madrid. 1999.

GUTIÉRREZ PEÑA, Isaías. Breve historia de José Eustacio Rivera. Empresa de Publicaciones del Huila, Neiva, 1988.

JACQUES, Francis. On en est la pragmatique= En languages 54. Paris. Laurosse. (Trad, ¿Hacia dónde va la pragmática? Vilma de Laverde Mimeo).

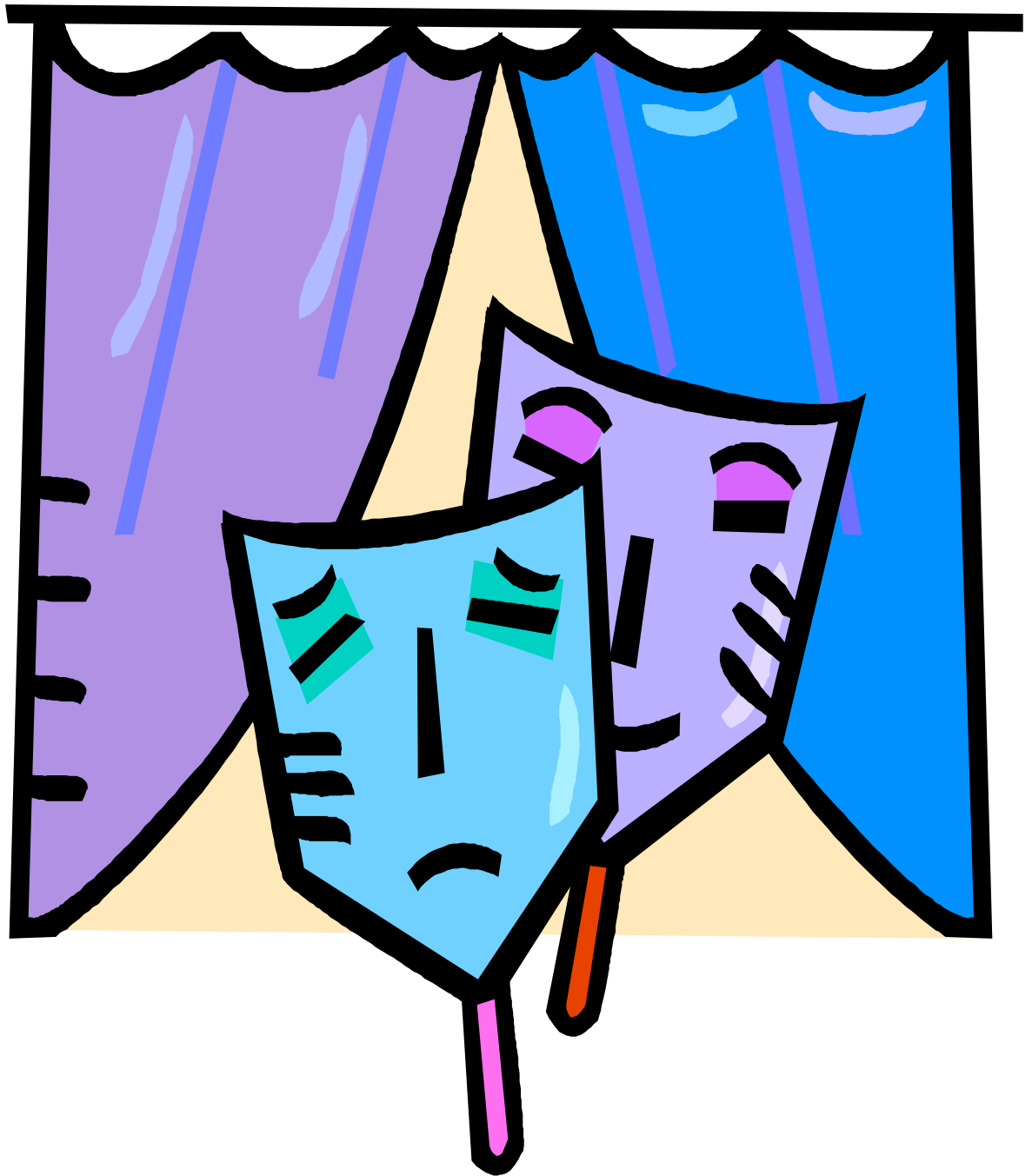
MORRIS, Charles. 1972. Fundamentos de la teoría de los signos Madrid. Tauros.

PACHÓN FARIAS, Hilda Soledad. José Eustacio Rivera Intelectual. Editorial Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 1991.

SEARLE, John. Actos de Habla. Editorial Cátedra. Madrid. 1986.

SEARLE, John. ¿Qué es un acto de habla? Lenguaje y Sociedad. Editora UNIVALLE, Cali, 1981.

ANEXOS



COMENTARIO DEL MONTAJE TEATRAL

“Juan Gil” de José Eustacio Rivera Salas realizado por el grupo de teatro Fortimbras literatura de la Universidad Surcolombiana en octubre de 2005.

La mayoría de los ejercicios teatrales de fortimbras: “La viuda de Montiel” adaptación del cuento de Gabriel García Márquez; “Emiliano” a partir de canciones infantiles; “El pájaro grifo” adaptación de un cuento infantil anónimo; “El testamento del Quijote” adaptación de los últimos capítulos de la novela de Miguel de Cervantes Saavedra; “La Divina Comedia” de Dante Alighieri y “Sancho Panza gobernador de la ínsula Barataria” de Cervantes son adaptaciones de cuentos, novelas y canciones. En el caso de “Galileo Galilei” de Bertolt Brecha; “El ávaro” de Juan Bautista Moliere y “Juan Gil” de José Eustacio Rivera, son montajes a partir de un texto dramático.

En “Galileo Galilei” y “El Ávaro” se llevó a escena fragmentos de cada una de las obras. En cambio con “Juan Gil” se montó toda la obra. De esta manera, al abordar el texto escrito por Rivera, nos mantuvimos fiel, como se hizo con todas las obras al texto. Con el propósito de conservar el universo propuesto por el autor: El espacio, los personajes, la escenografía, el vestuario, la música, la utilería, la historia y sobre todo los actos de habla.

No obstante las indicaciones que da el autor del lugar es muy ornamental, sobre todo en el segundo acto que propone, un segundo piso. Por consiguiente optamos por dejar un solo lugar que fue la sala de la casa y no el costurero de Pilar.

Otro hecho importante que tuvimos en cuenta fue la utilización del mínimo de recursos y el máximo de expresión, teoría que aplicamos durante todo el proceso.

El vestuario clásico fue fundamental porque le dio un ambiente de época a la obra.

Fortimbras es un personaje de la obra de teatro: "Hamlet" de William Shakespeare. El grupo inició labores, de una manera espontánea y por cumplir con una actividad académica en el primer semestre del 2002. Cabe destacar, que dos de los objetivos fundamentales del grupo son: participar en las actividades culturales de la Universidad y apoyar las actividades académicas del programa.

Durante todo el proceso cabe destacar el trabajo realizado por: La violinista Carolina Perdomo, Diana Mercedes Arias, Carlos Javier Rincón, Edwin Alirio Trujillo, Felix Mauricio Díaz, Juan Diego Medina, Ángela Ortiz, Diego Armando Lebro, Duberney Saenz, Fernanda Fierro actriz invitada del programa de Pedagogía Infantil, Sandy Medina, Oscar Javier Neira, actor invitado del Programa de Comunicación Social, Ingrid Avendaño, Sara Patricia Garzón, Salamanca, Fabián Urbano y sobre todo del historiador Bernardo Augusto Ruíz.



Juan Gil en la ventana recibiendo los rayos del sol y enunciando el monólogo más largo de la obra. Escena IX Acto primero – Interpretado por Bernardo Augusto Ruíz .Cortesía del grupo de teatro Fortimbras literatura.



Juan Gil y Pilar en el acto primero – La sobrina interpretada por Ingrid Avendaño. Cortesía del grupo de teatro Fortimbras literatura.



Juan Gil, Pilar, Rita y el médico Mauricio, en una de las escenas del segundo acto. La abuela interpretada por Fernanda Fierro y el médico por Oscar Javier Neira. Cortesía del grupo de teatro Fortimbras literatura.



El elenco de la obra (de izquierda a derecha de pie) Andrés Nieva, con el papel de Mario; Sandy Medina, con el personaje de Tránsito y Oscar Neira con el papel del médico. (Sentados) Fernanda Fierro, Bernardo Augusto Ruíz e Ingrid Avendaño. Cortesía del grupo de teatro Fortimbras literatura.

