

## **EL COMPONENTE LINGÜÍSTICO COMO UNA FORMA DE CONTACTO CULTURAL EN LA LITERATURA VENEZOLANA CONTEMPORÁNEA**

Naida Saavedra  
Adjunt Faculty – Florida State University/*ExplorArt Magazine*  
naidasaavedra@outlook.com

### **RESUMEN**

La figura del inmigrante europeo en la narrativa venezolana prolifera a partir de la década de 1960, un par de decenios después de que ocurrieran las grandes oleadas migratorias producto de la Segunda Guerra Mundial. Especialmente, en cuentos y novelas se encuentran personajes españoles, italianos y portugueses desempeñando roles tanto protagónicos como secundarios y circunstanciales. En este ensayo se discute el papel de la lengua como factor definidor en la participación del inmigrante dentro de la forja de la identidad nacional venezolana. Un análisis detallado de tres obras literarias contemporáneas revela que a través del contacto lingüístico se produce también un acercamiento entre el inmigrante y el criollo. En la narrativa se refleja que la interacción entre diversas lenguas en territorio venezolano ha participado activamente en el proceso de construcción de la identidad del individuo y, por consiguiente, de la identidad nacional, la cual es una amalgama y se encuentra en constante evolución.

**PALABRAS CLAVES:** identidad nacional, amalgama, inmigrantes, contacto lingüístico.

### **ABSTRACT**

During the 1960's, two decades after the World War II great migration, the presence of European immigrants in contemporary Venezuelan narrative starts to flourish. In short stories and novels there are specifically Spanish, Italian, and Portuguese characters that

have leading or secondary roles. This essay analyzes the role of languages as a defining factor toward the immigrants' involvement in the shaping of Venezuela's national identity. After conducting a detailed study of three contemporary literary works, I conclude that immigrants and criollos become closer through linguistic contact. In other words, the narrative shows how the interaction between diverse languages in Venezuela becomes a key element in shaping the identity of its people. It plays a role in the building of the national identity, resulting in a cultural fusion that can be found in constant evolution.

**KEY WORDS:** national identity, cultural fusion, immigrants, linguistic contact.

Por ser Venezuela un santuario de culturas y diversas lenguas, resulta lógico suponer que la interacción entre dichas lenguas ha tenido un efecto en la construcción de la identidad del individuo y, por consiguiente, en la construcción de la identidad nacional. Los fenómenos de apropiación y/o adaptación de términos entre la lengua oficial y predominante y otras, como el italiano y el portugués, son variables que guían hacia la posible determinación de la influencia que diversas lenguas foráneas pueden tener sobre la forja de la identidad nacional en Venezuela.

En este caso, la literatura se convierte en una herramienta para determinar dicha influencia si suponemos que las obras literarias pueden constituir un reflejo de la realidad del país. Este ensayo<sup>1</sup> trata específicamente el tema de los inmigrantes<sup>2</sup> europeos de mayor

<sup>1</sup> El presente artículo forma parte de un estudio mucho más amplio en el que se incluye, además, a los colombianos como grupo migratorio de gran peso en Venezuela durante el siglo XX. En su totalidad, y después de analizar el proceso histórico de las oleadas migratorias al país, el trabajo de investigación abarca áreas como la ubicación socioeconómica de los inmigrantes, el contacto lingüístico (tema de este ensayo) y los presupuestos teóricos del concepto del Otro para establecer paralelos en la realidad de Venezuela y sus inmigrantes. Todo ello estudiado con el fin de determinar, basándonos en la narrativa contemporánea, si la figura del inmigrante está presente y forma parte de la realidad e identidad venezolana. Se ha concluido que el inmigrante ha participado en la forja de la identidad nacional venezolana la cual resulta ser amalgamada y producto de un proceso de sincretismo cultural evolutivo.

<sup>2</sup> En este trabajo el término «inmigrante» se refiere a aquellos extranjeros que se han establecido en Venezuela, han echado raíces y han hecho de este país su país. Se hace una distinción en relación al vocablo «extranjero» puesto que con esa palabra se denominarán a aquellas personas que aunque residen en el país por un tiempo no se establecen en este. Un ejemplo de un «extranjero» es el empleado de una compañía petrolera estadounidense que permanece en Venezuela por el tiempo que dure su contrato laboral.

población en Venezuela después de la Segunda Guerra Mundial (italianos, portugueses, españoles) y su presencia como personajes protagónicos, secundarios y circunstanciales. Asimismo se resalta el intercambio lingüístico que estos personajes inmigrantes tienen con los criollos<sup>3</sup> en la narrativa venezolana a partir de la década de 1960, tomando en cuenta que la figura del inmigrante forma parte de la realidad e identidad venezolana y llega a manifestarse a través de la palabra del escritor. Este enfoque responde a la falta de observaciones literarias sobre el tema de la inmigración a Venezuela y a la proliferación de personajes de las nacionalidades identificadas dentro de la narrativa contemporánea.

Al ser el castellano el idioma oficial y predominante en Venezuela, tal vez parezca ilógico pensar que las lenguas minoritarias que hablan ciertos grupos migratorios tienen alguna influencia en la identidad nacional. Sin embargo, el hecho de que el hablar en otros idiomas o el acento que se pueda percibir en estos hablantes no sean rechazados por el grueso de la población es un indicativo del intercambio que se establece entre las culturas y lenguas en contacto dentro del país. No hay en Venezuela una campaña social ni de protesta que condene el uso de otras lenguas; tampoco hay una ley que las prohíba, así como no existe un movimiento que intente erradicarlas del territorio. Es decir, estas lenguas no constituyen una amenaza para la identidad nacional sino que, por el contrario, alimentan y participan en su construcción evolutiva.

A veces resulta sorprendente enterarse de que palabras tan «criollas» tengan su origen en otra lengua y hayan entrado al vocabulario popular del dialecto venezolano precisamente a través de las oleadas migratorias. Tal es el caso de la palabra «balurdo» que viene del italiano «balordo» y que en el dialecto venezolano, especialmente en la ciudad de Caracas, responde a la definición de «1 Persona ordinaria y maleducada./ 2 Cosa de mala calidad./ 3 (*coloq. hum. juv.*). Se usa como fórmula de tratamiento, generalmente entre jóvenes, con la intención de bromear./ 4 (*coloq. desp.*). Se usa

---

<sup>3</sup> Se utilizará el término «criollo(a)» para denominar a aquellos ciudadanos nacidos en Venezuela como un simple diferenciador de los inmigrantes que llegaron a radicarse en este país por las razones ya descritas. Es decir, el uso del término no se refiere en lo absoluto a la época colonial en la que se utilizaba la palabra para diferenciar las personas de piel blanca nacidas en el continente americano de las nacidas en el continente europeo. En el presente trabajo, además, el vocablo «criollo(a)» no posee ninguna implicación racial.

para insultar a una persona» (Pérez, 2002, p. 26). Estos y muchos otros vocablos tienen su origen en la inmigración de grupos que se han asentado en Venezuela y que se han unido a la sociedad trayendo sus particularidades, pero que, al mismo tiempo, han incorporado rasgos venezolanos a su propia realidad. Por ello se sostiene que a través de la lengua se puede identificar y puntualizar los rasgos que sobresalen en el sincretismo cultural evolutivo que se ha producido en el caso de Venezuela a partir de las inmigraciones de la mitad del siglo XX.

Al respecto, vale la pena comentar las ideas del documental *Los venezolanos que vinieron más allá de nuestras fronteras* (2001). En este caso, la pequeña sinopsis que presenta el DVD señala lo siguiente: «Presenciamos, en tres emotivos capítulos, la integración de portugueses, italianos y españoles a la vida venezolana durante el siglo XX. La narración está nutrida por testimonios reales de los inmigrantes que hicieron de aquellos hechos una interesante historia» (s/f). Este documental se corresponde directamente con el nivel de participación de las lenguas en contacto. En el capítulo de los portugueses, el narrador del documental apunta que «[l]os venezolanos que vinieron de Portugal ya son parte de nosotros, no solo en el campo económico y social, sino en el lenguaje. Las lenguas se enriquecen con el comercio, con el tráfico, con el intercambio». Este comentario permite identificar que, a través del comercio, cuestión que definió la ubicación de los inmigrantes en los diferentes estratos socioeconómicos del país, se integran las lenguas, aquella oficial y dominante y la foránea, que viene a participar de la realidad comercial y, por ende, social del país.

Al respecto, el papel de los inmigrantes europeos, sobre todo los italianos y portugueses, frente al uso de un idioma diferente al de ellos, es muy interesante. En el documental *Los venezolanos...* se entrevista a Sergio Alves Moreira, librero de profesión y procedente de Portugal. Este señor, cuyo castellano presenta acento portugués (lo cual constituye un marcador de la primera generación), comenta que cuando llegó a Venezuela a mediados del siglo XX sentía que el caraqueño hablaba muy rápido, y tenía que prestar mucha atención. Sin embargo, como muchos de los inmigrantes europeos, no tuvo una instrucción formal del castellano y lo fue adquiriendo a través del trabajo y el contacto con los habitantes de la ciudad de Caracas. Asimismo se encuentra el caso de Aderito de Sousa y María Florentina de Sousa. La señora de Sousa comenta que aprendió castellano

escuchando la televisión y les enseñó portugués a sus hijos en casa; el castellano lo aprenderían en el colegio. Este tipo de comentarios se repiten en el documental y en los datos que ya han manejado lingüistas como Ricardo Tavares Lourenço.

Respecto a la manera como los inmigrantes portugueses de primera y segunda generación se comunican cotidianamente en Venezuela, Tavares Lourenço afirma que

[e]l proceso de adquisición del español se alcanzó mediante el contacto diario y espontáneo con la gente en los lugares de trabajo y de residencia. Parte de ese proceso consistía en recibir explicaciones informales de amigos hispanohablantes en cuanto a la pronunciación y a la escritura, además de leer y comprender la prensa venezolana. Al mismo tiempo, sus hijos nacidos en el país adoptaban el español como su L1<sup>4</sup> en el colegio y lo llevaban a la casa. Esto hizo que el aprendizaje de la lengua española se reforzara al ayudar a sus hijos en las tareas, viéndose en la necesidad de leer y estudiar los temas a través de los textos escolares, los cuales estaban escritos en español.

La conservación de la lengua portuguesa, pese a estar radicados en un país de habla hispana, sigue vigente a través de los medios de comunicación, como por ejemplo RTP Internacional, conversaciones telefónicas con familiares, viajes vacacionales a Portugal y la convivencia en los centros sociales (2006, p. 109).

De esta afirmación se desprende que, en la narrativa venezolana a analizar en las próximas páginas, los personajes portugueses que entran en diálogo con otros personajes y que muestran un acento cuando se comunican en español, pertenecen a una primera generación de inmigrantes.

Ahora, al concentrarnos en el caso de la literatura, encontramos una tendencia en la representación del contacto lingüístico entre lenguas y dialectos. En las obras analizadas se manifiesta una propensión a la identificación de los personajes inmigrantes italianos,

<sup>4</sup> Primera lengua.

portugueses y españoles a través de su acento cuando dialogan en castellano con otros personajes, generalmente criollos. Al mismo tiempo, no se nota gran rechazo frente a estos particulares personajes que presentan una manera de hablar distintiva, que da una pista tanto al interlocutor como al lector acerca de su lugar de origen.

A partir de ahora y a manera de investigación se discute el papel de la lengua y la representación de los personajes inmigrantes (italianos, portugueses y españoles) que muestran una distinción cuando se expresan verbalmente y la percepción que de estos tiene el criollo en el caso de tres obras literarias: *Oficina N° 1* (1961), de Miguel Otero Silva, *País portátil* (1968), de Adriano González León y *Josefina se arrechó y otros cuentos de amor, revolución y esperanza* (2006), de Mario Silva García.

### **OFICINA N° 1**

Esta novela es, digamos, la continuación de otro famoso texto de Otero Silva, *Casas muertas*, publicada en 1955. *Oficina N° 1* se inicia cuando Carmen Rosa, su madre, doña Carmelita y Olegario –un empleado de confianza– están en el camión de Rupert en búsqueda de un lugar para quedarse y rehacer sus vidas. Por casualidad, llegan a un campo petrolero en el oriente de Venezuela, que realmente no es un campo aún, pues, para el momento de la llegada de estos personajes, todavía no se ha conseguido petróleo. Los personajes se hallan en el medio de la nada, en plena sabana del estado Anzoátegui, y allí deciden quedarse.

A medida que avanza la narración también se va desarrollando el lugar, que luego llega a ser pueblo, casi ciudad, posiblemente ciudad un poco después. Se nota cómo el pueblo se va formando a raíz del hallazgo del petróleo, y de allí en adelante empiezan a arribar obreros y gente de otros pueblos para buscar trabajo o fundar negocios, autoridades petroleras y religiosas, policías, prostitutas y maestros. Asimismo, se erigen casas, se hacen calles, llega el cine, la bomba de gasolina, una farmacia, una pequeña iglesia.

La construcción y progreso de *Oficina N° 1* –así llega a llamarse el pueblo– también involucra un flujo de personas que proviene de otras partes y que trae consigo una creciente en el contacto lingüístico, ya que el castellano se relaciona con otras lenguas o dialectos. Es así como se promueven dos tipos de movimientos migratorios: uno interno

y otro externo. En cuanto a la migración interna, hay que recalcar que una gran cantidad de los personajes que se encuentran en el campo petrolero vienen de alguna otra parte de Venezuela. Estos hacen su vida allí y, con el transcurso de los años, hacia el desenlace de la historia, hay niños que han nacido en Oficina N° 1.

Respecto a la migración externa, el petróleo es uno de los factores definitorios. La «Compañía» es la entidad que hace posible la entrada de ingenieros y obreros estadounidenses para explotar la tierra venezolana. De allí que la Compañía controle los aspectos vinculados con éstos, movida por los intereses de la corporación y por lo que debe hacerse para sacar ventaja ante las otras compañías petroleras. En la presencia estadounidense hay varios aspectos que resaltan: por ejemplo, el manejo del poder, la toma de decisiones, la formación de la comunidad estadounidense en un campo petrolero con casas mucho mejores que las de los nativos y con un club, lo que conlleva a una diferenciación social.

A pesar de que en la novela *Oficina N° 1* la figura estadounidense está representada por personajes como Francis J. Taylor, Charles Reynolds, Tony Roberts y George W. Thompson, en este estudio no se toma en cuenta el grupo de Estados Unidos para integrar el análisis literario. Una de las razones para ello –y se resalta en esta obra– estriba en que las personas oriundas de este país no se convierten en uno de los grupos migratorios con mayor porcentaje poblacional en Venezuela; es decir, la mayoría llega al país a trabajar cumpliendo un contrato en algo relacionado con el petróleo y luego regresa a su tierra de origen. En el caso específico de *Oficina N° 1*, por la actividad petrolera, los personajes estadounidenses siguen el modelo mencionado: trabajan, cumplen su contrato y regresan a Estados Unidos, a excepción de unos pocos, como Tony Roberts, quien se casa con Graciélita Alcalá, una venezolana.

Además de los estadounidenses, hay gran presencia de inmigrantes de diversos orígenes en la obra de Otero Silva. Ahora bien, conviene resaltar un detalle importante. A pesar de que esta novela fue publicada en 1961, está ambientada en la década de 1930, cuando se está dando en España la Guerra Civil. Este tema incluso se discute entre ciertos personajes que escuchan la radio para enterarse de las noticias de la guerra. En consecuencia, no observamos entre los personajes de mayor peso un contingente de colombianos, italianos, ni tampoco portugueses. Parece ser que estos sobresalen en las

novelas ambientadas en un período posterior a las guerras en Europa, lo cual resulta lógico y justifica este estudio.

No obstante, *Oficina N° 1* es relevante para el análisis ya que, en primer lugar, abundan en ella los personajes inmigrantes y, de algún modo, es una de las obras que sienta las bases de la representación de los inmigrantes en la narrativa venezolana de la segunda mitad del siglo XX, destacando, asimismo, su manera de hablar. Esas bases se erigen en la relación que estos personajes establecen con los otros y en la percepción sobre los inmigrantes, teniendo en cuenta que *Oficina N° 1* se convierte en un pueblo, crece y se desarrolla gracias a la participación directa de todas las personas que llegan a su tierra. Esto último podría considerarse como una alegoría de la situación de Venezuela, o, específicamente, de ciudades como Caracas, que desarrollaron su infraestructura y comercio con la llegada de grupos migratorios mencionados. En este sentido vale la pena tomar en cuenta una de las conversaciones entre Carmen Rosa, la protagonista, y su madre, doña Carmelita:

–Anoche llegaron dos camiones más –dijo doña Carmelita y se movió azarada detrás del mostrador de la bodega.

(...)

–Cada día aparece más gente –respondió Carmen Rosa–. Como si todo el país supiera ya que los americanos encontraron petróleo en esta sabana perdida.

–Como si el mundo entero lo supiera ya. Porque de Colombia también llegan, y de Curazao, y de Trinidad, y de la Guayana Inglesa.

–Y chinos y culíes que nadie sabe quién los trae ni de dónde vienen. (Otero Silva, 1961, p. 79).

En este fragmento se evidencia lo que se ha venido comentando: la atracción hacia el campo petrolero de migrantes internos y externos. Algunos de estos grupos incluso producen una sensación de



incertidumbre en otros personajes; pues, no se sabe mucho de ellos ni de lo que pretenden en esas tierras casi vírgenes y tan lejanas a sus lugares de procedencia.

Todos los personajes de origen foráneo y aquellos criollos que provienen de diferentes ciudades de Venezuela, como la protagonista, tienen una característica en común: la esperanza de salir adelante por medio de algún oficio en un lugar que promete oportunidades y que, según se va corriendo la voz, puede acoger a gente que quiera participar en su desarrollo.

En cuanto a la lengua, la obra de Otero Silva es una de las que comienza a sugerir el acento de los personajes inmigrantes cuando mantienen diálogos en castellano con otros. Ya desde *El hombre de hierro* (1907), del modernista Rufino Blanco Fombona, se utilizan palabras en otros idiomas, enfatizando de ese modo la variedad de lenguas presentes en el país por las migraciones ocurridas; sin embargo, en *Oficina N° 1* se comienza a describir el acento de los personajes cuando hablan castellano.

Por estas razones, vamos a centrar la discusión particularmente en un personaje: el padre Toledo. Este religioso es el primer sacerdote que llega a Oficina N° 1 cuando el lugar se encuentra en pleno proceso de crecimiento y estructuración: «Entonces surgió de la polvareda que levantaban los camiones e hizo su aparición (...) el personaje más inesperado: un cura. Un cura gordo y mofletudo, con la sotana bastante nueva y los cachetes irritados por la afeitada reciente» (Otero Silva, 1961, p. 82). Este personaje llega «inesperadamente», como dice el propio texto, pero es realmente esperado y a la vez respetado por la comunidad que se va estableciendo.

[Carmen Rosa y doña Carmelita a] un ministro del Señor no lo recibirían desde el mostrador de la bodega como a un cliente cualquiera. Lo guiaron hasta el pequeño cuarto vecino, hasta el antiguo dormitorio transformado en salón de recibo. Alrededor de una mesita con florero hacían corro los muebles de maderas entrecruzadas y barnizadas de verde, cada silla con su pañuelito blanco sobre el espaldar (*ibidem*)

El Padre Toledo, por ende, tenía un lugar privilegiado entre los habitantes de Oficina N° 1. A pesar de que no se sabía del arribo del sacerdote, ni de dónde venía, desde el comienzo se le percibió de forma positiva, porque su lugar de procedencia no sería motivo de burla o de otra emoción negativa. A su llegada se descubre de dónde viene, en el preciso instante en que el sacerdote habla por primera vez y manifiesta el acento que lo identifica con su tierra natal:

—¡Santas y buenas tardes les dé Dios! —y en el silbido de las eses y en la desusada construcción de la frase comprendieron madre e hija que el visitante era español de nacimiento y recién llegado al país por añadidura.

—¡Muy buenas tardes, padre! —respondió con humilde presteza doña Carmelita, como en un jubiloso balido de oveja reencontrada por su pastor (*ibidem*).

Es interesante observar cómo el narrador se refiere inmediatamente al acento del personaje identificándolo con su país de origen, España. Además, no muestra el acento del sacerdote en el propio diálogo, sino que explica cómo se oyen sus palabras. Esto va a cambiar a través del tiempo puesto que, en obras literarias posteriores, el acento de los personajes inmigrantes, si poseen uno, se verá reflejado en las propias palabras que emiten y el lector podrá inferir su lugar de procedencia. Es el caso específico del padre Toledo en *Oficina N° 1*. Al mismo tiempo, observamos que el personaje español se corresponde con la ubicación laboral dentro de la sociedad venezolana y se caracteriza dentro de una de las profesiones que han resaltado históricamente dentro de su grupo migratorio: el sacerdocio. Asimismo, aunque no lleva a cabo de primera mano la educación de los niños del lugar (pues esto lo realiza Carmen Rosa, la protagonista), está encargado de instaurar una estructura eclesiástica en el nuevo pueblo. Para ello es enviado expresamente. Al respecto, doña Carmelita comenta:

—Suponemos que usted no viene de paso sino a quedarse. Está haciendo una falta inmensa un sacerdote y también una iglesia en este lugar. No

hay quien bautice a los niños, no hay quien case a los esposos, no hay quien confiese a los agonizantes. Todos vivimos y morimos en pecado mortal (*idem*, pp. 82-83).

A esta preocupación, el sacerdote español responde:

Pienso quedarme, señora, vengo a quedarme (...) La superioridad eclesiástica me ha enviado a este sitio y espero que Dios ilumine mis pasos y me ayude a proteger a esas almas descarriadas de que usted habla y a salvarlas del fuego eterno (*idem*, p. 83).

Si pensamos –como se mencionó anteriormente– en esta novela de Otero Silva como una posible alegoría del proceso de urbanismo y desarrollo de Venezuela, nos damos cuenta de que la figura del inmigrante juega un papel crucial. El español está encargado de la evangelización del nuevo lugar y, aunque en la vida real se encuentran incontables sacerdotes y monjas criollos en el país, es posible que el autor haya decidido darle nacionalidad española al Padre Toledo en correspondencia con los rasgos históricos que han caracterizado a las oleadas migratorias durante los siglos XIX y XX.

De este modo, si la presencia del sacerdote español es crucial para la construcción del lugar en cuestión y, por ende, para la identidad de este –que a su vez se podría aplicar a la identidad venezolana–, la lengua y los contactos lingüísticos que se den, entran también a jugar un rol importante. Así, observamos las anotaciones del narrador mientras continúa la conversación entre el padre Toledo y las dueñas de la bodega:

–He venido a visitarlas a las pocas horas apenas de mi llegada –continuó el cura– porque las hermanas Maita, católicas de corazón (y pronunciaba la zeta de corazón como si con ella estuviera serruchando en dos trozos la palabra) me recomendaron mucho que lo hiciera (y pronunciaba la ce de hiciera como si fuera una zeta) (*idem*, p. 83).

Una vez más se observa cómo el narrador especifica en los comentarios de la conversación el acento del personaje español y, en este caso, da detalles particulares de las sílabas en su hablar. En este sentido, hay que hacer la siguiente acotación: podemos observar las diferencias que se establecen entre las lenguas habladas o, mejor dicho, entre los dialectos del castellano (venezolano y español), pero al mismo tiempo nos damos cuenta de que estas diferencias se aceptan. En otras palabras, los personajes criollos aceptan el habla de los personajes inmigrantes y, en el caso del padre Toledo, además de aceptarlo, le otorgan un sitio privilegiado dentro de su comunidad. Se aceptan las diferencias notorias entre los lenguajes y las características culturales respectivas. Hay, de este modo, una suerte de interacción, de relación abierta, o digamos, de apertura hacia el inmigrante. De esto se desprende que hay cierta influencia del inmigrante sobre la población que se está formando y la construcción tanto del lugar como de la identidad de ese lugar. Claro está, el caso del padre Toledo es un tanto especial, pues es enviado por la Iglesia con objetivos específicos: construir un templo católico, edificar la comunidad católica de Oficina N° 1, establecer las normas religiosas y llevar al pueblo hacia el camino del bien.

Ahora, pues, hay que tratar de identificar si se da el proceso de influencia cultural a la inversa; es decir, si el personaje inmigrante deja que la cultura venezolana permee la suya. Según el acercamiento que hace este estudio al texto de Otero Silva, la respuesta a esta interrogante es positiva. El padre Toledo se interna en la cultura venezolana y comparte con los feligreses del pueblo las rutinas y hasta los juegos. El sacerdote se adapta a la comunidad e integra a su identidad algunos aspectos de la venezolana.

Podemos observar este proceso directamente en la novela a través del uso de la lengua. Hay una escena en la que varios habitantes de Oficina N° 1 se reúnen para jugar bingo, charlar un poco y pasar el rato: «—¡Ochenta y ocho! —cantó el padre Toledo. Carmen Rosa y Tony Roberts señalaron el 88 con un grano de maíz en sus respectivos cartones» (*idem*, p. 91). Además de esto, el bingo —un juego popular y familiar entre los venezolanos— llega a unir a los personajes de diversos orígenes.

El caso de la lengua sale a relucir en este proceso de sincretismo cultural evolutivo. Así encontramos el siguiente ejemplo:

–¡Los dos patitos! –dijo el cura con la voz gangosa que reservaba para la misa de difuntos. Las hermanas Maita cambiaron una mirada y una sonrisa. Ya el padre Toledo había aprendido a decir «los dos paticos» cuando se trataba del 22. Aunque todavía pronunciaba patitos en lugar de paticos (*ibidem*).

Se nota entonces el intercambio entre particularidades culturales plasmado a través de la lengua. El padre Toledo se incorpora al proceso cultural venezolano al jugar bingo y cantar los números, pero esto va más allá, pues con la lengua se integra aún más a la dinámica de la venezolanidad. «Los dos paticos» es una frase muy popular en Venezuela que se usa en el bingo para indicar que ha salido el número 22, por la semejanza entre el grafismo de los números y la forma física de los patos. El padre Toledo incorpora este vocabulario a su léxico y lo utiliza adecuadamente, en el momento oportuno y hasta con jocosidad, encajando a la perfección en el ambiente venezolano. Sin embargo, al pronunciar la palabra «patico» con la terminación «to» la dota de un carácter foráneo, adjudicándole un poco de su propia identidad española a través de la lengua. La pronunciación de esta frase provoca en los personajes criollos un sentimiento de simpatía al notar que el inmigrante intenta integrarse a su forma de vida a través de la lengua y del juego.

Pero el padre Toledo va todavía más allá, puesto que aspira a integrar su realidad religiosa –la cual, ya sabemos, fue instruida en España– a la realidad popular venezolana. De este modo encontramos el siguiente pasaje:

–¡Los Santos Apóstoles! –gritó el cura, satisfecho de haber injertado una nueva designación en la jergonza tradicional del juego.

Pero Secundino Silva protestó:

–¿Qué cuestión es esa de los apóstoles? Explíquese mejor porque yo no le entiendo.

–El doce, hijo, el doce. Los apóstoles eran doce  
–respondió el cura sonreído.

–Incluyendo a Judas –gruñó maliciosamente Secundino Silva que había apuntado su doce desde

el primer momento con el maíz más cercano (Otero Silva, 1961, p. 93).

Es evidente la felicidad, o mejor dicho, cuán realizado se siente el sacerdote por haber podido incorporar de su propia identidad religiosa a un juego popular del país que lo ha acogido. Él también puede aportar algo a la construcción del lugar, no solamente la edificación de un templo católico, sino el intercambio de culturas a través de la lengua y de aspectos propios de su realidad. Por su parte, el personaje criollo que interactúa con el padre en este pasaje logra un juego verbal con el sacerdote español, propiciando un acercamiento entre ellos. Instrumenta todos los elementos que participan en este sincretismo: la lengua, las reglas del bingo, compartir con los amigos y la malicia de las bromas que se pueden hacer a esos amigos. Esto es un ejemplo de lo que, a gran escala, sería el sincretismo cultural evolutivo, por el que se da una conjunción de elementos cuando entran en contacto diferentes grupos culturales.

### ***PAÍS PORTÁTIL***

*País portátil* (1968), de Adriano González León presenta, en primer lugar, una diferencia en la caracterización del acento de los personajes inmigrantes que hablan castellano en *Oficina Nº 1*. La novela de González León plasma en el diálogo los rasgos distintivos del acento de los personajes inmigrantes.

La narración en esta novela presenta varios tiempos, sin embargo, Andrés, el protagonista de la novela, se desplaza por la ciudad de Caracas en la época contemporánea a la publicación de la obra; por tal razón se topa con varios inmigrantes durante su camino. En varias ocasiones, las interacciones que surgen entre ellos son circunstanciales. Para comenzar, observaremos el caso de un portugués que Andrés divisa en una de las calles de Caracas. Al respecto comenta:

Tenía media hora de retraso y en estas cosas, ya lo sabes, no se puede fallar. ¡Buena vaina!, dijo. Preguntarle al portugués resultaba inútil y además la bicicleta ya iba lejos. De todos modos, el portugués anterior resultó un analfabeto oral.

«Edificciu Unión... Lu más cerca es pur aquí mismu...». Otra vez Andrés tuvo la sensación enorme de estar solo en el pleno sol y el pleno calor de las cuatro. ¡Qué vaina!, dijo. Algunos muchachos se arrastraban en patines por la acera y daban gritos. La camioneta de los helados surgió en la esquina con su musiquita de nunca acabar. Tan tantan... tan... tanta... ta... tan... tantá... (González León, 1996, p. 65).

A pesar de que Andrés tiene a la mano una posible solución a su extravío en Caracas, prefiere no preguntarle al portugués. Notamos en esta escena un tono de burla y hasta un poco de desprecio de parte de Andrés hacia el inmigrante. Esto se manifiesta claramente en el uso de la expresión «analfabeto oral» para describirlo. Andrés considera que hablar español con un acento tan marcado como el que manifiesta el portugués es un signo de debilidad lingüística.

Sobre esto apuntaremos que se trata del único momento en que se manifiesta cierto desprecio hacia un inmigrante por su modo de hablar. Más adelante, en la historia se volverá a manifestar el acento de otros personajes, pero no habrá burla hacia ellos. Podría concluirse, entonces, que sólo los portugueses son objeto de rechazo. Para ello, comparemos lo que sucedió con el personaje portugués y lo que sucedió con un italiano que también es caracterizado a través del lenguaje:

—Mire amigo... Hay que estar alerta, porque este país es de vivos.

—Lo comprende... Ma... io sono un hombre honrato... No me piacen, como digo, no me gustan las cosas torcidas, ¿capisce?

—Bueno, capricho o no capricho, yo lo que fumo es Fortuna, musiú.

—Ma, cuesto es una sinvergüenzura, usted sabe. Yo puse el dinero. Él dijo que tenía un amico en la Ingeniería Municipale, pero usted sabe, cuando se fueron a echar las fundaciones, niente, no apareció por ningún lado, comprende. Es lo que yo digo. Uno viene a este país a trabajar honradamente, ¿capisce?

—¿Y qué le dijo el Fiscal, musió?

—Bueno, que dónde estaba la autorizacione y no teníamos la autorizacione, ¿comprende? (González León, 1996, p. 103).

En esta conversación no participa Andrés. No obstante, es él quien describe el diálogo entre estos personajes, uno italiano y otro criollo. En este caso no se emite ninguna opinión en cuanto al acento del italiano y se observa una mejor disposición frente a éste que frente al portugués. Quizás se deba a los estratos socioeconómicos en los que los grupos migratorios se ubicaron cuando llegaron al país. El personaje portugués maneja una bicicleta y reparte verduras; el italiano tiene un negocio. Al relacionarlo con el oficio que desempeñan, su acento puede repercutir en la percepción que se tiene de ellos: si el portugués no habla bien el castellano es un «analfabeto oral», pero si el italiano no habla bien no importa, pues de igual modo puede seguir adelante con su negocio y hasta dialogar con las autoridades municipales. No obstante, el hecho de que Andrés haya recalcado el lugar de origen del portugués da a entender que éste se encuentra presente dentro de su realidad venezolana.

En cuanto al personaje italiano, se evidencia que pertenece a la primera generación de inmigrantes. Su acento es marcado, un detalle que —como lo advierte la lingüista Natalia Bondarenko (2011, p. 21)— se corresponde con el hecho de que en las comunidades italianas y portuguesas, los integrantes de la primera generación mantienen su lengua y no reciben una instrucción formal en el aprendizaje del castellano, mientras que los de segunda generación adoptan el castellano como su primera lengua cuando van a la escuela, por lo cual los personajes inmigrantes no mostrarían acento al dialogar con otros personajes.

Encontramos una comunicación fluida entre el italiano y el criollo: éste no se burla de aquél en ningún momento. Ahora bien, respecto a la frase «Bueno, capricho o no capricho, yo lo que fumo es Fortuna, musió» (González León, 1996, p. 103), se nota cierta malicia al interactuar. Basándonos en la fonología de la palabra «capisce», el criollo ubica un vocablo en español que se parece y le da otro significado del que tiene. Con esto entra en un juego de palabras que le permite acercarse un poco más al inmigrante, ser jocoso y continuar con la conversación.



Otro detalle importante es que, así como el personaje criollo puede comunicarse perfectamente con el inmigrante italiano, de la misma forma el lector puede entender lo que quiere decir. El autor no necesita explicar lo que el italiano intenta comunicar. Éste mezcla palabras netamente italianas con el español y se da a entender sin problemas. Puede funcionar en el ambiente del país que lo recibió y el criollo lo acepta de esa manera y hasta hace negocios con él. A través de la lengua nos enteramos de que es posible una reciprocidad agradable entre italianos y criollos; dejando a un lado los aspectos económicos, se sostiene que el criollo lo acepta y lo deja entrar a su realidad, con o sin acento.

***JOSEFINA SE ARRECHÓ & OTROS CUENTOS DE AMOR, REVOLUCIÓN Y ESPERANZA***

Después de haber analizado estos detalles en *Oficina N° 1 y País portátil*, resulta interesante observar qué sucede en una obra publicada casi cuarenta años después. Mario Silva García le ofrece al lector una colección de cuentos que, como él mismo apunta, «nacieron de las vivencias de un derrotado eterno; de una esperanza que se ha llenado de flores; de la sonrisa que me ha regalado este pueblo que baila, canta y lucha por encima de las dificultades» (2006, p. 15). De entrada sabemos que *Josefina se arrechó...* tiene un corte totalmente diferente a los libros ya analizados. Sus relatos reflejan la realidad venezolana durante el gobierno de principios de siglo, en el que oficialismo y oposición se encuentran en constante pugna. Con todo, la presencia del inmigrante en sus páginas es abundante como en los textos anteriores y, por lo tanto, de interés para este estudio.

Por ser *Josefina se arrechó...* un libro de cuentos, resulta poco factible presentar una sinopsis de todas las historias que forman parte de la obra. La mayoría se desarrolla en un espacio urbano, son de talante realista, toda vez que presentan situaciones cotidianas. Por último, hay una serie de relatos que no presentan una historia, sino que parecen una expresión o reflexión personal del autor.

Asimismo, hallamos personajes inmigrantes, tanto protagónicos como secundarios y circunstanciales. Entre ellos abundan los españoles, italianos y portugueses, y de estos grupos resalta particularmente la forma de hablar de los españoles. El cuento inicial,

«Josefina se arrechó», incluye personajes españoles en el papel principal. Josefina es una criolla que se arrecha, o se pone furiosa, con su vecina Pepita, la gallega. La causa de su enojo es que Pepita, dueña de un negocio de víveres, junto con su esposo, Pepe, pretende aprovechar la inestabilidad política del país, los posibles paros y golpes de Estado, para vender productos a granel y sacarles dinero a sus clientes. Harta de que venga a tocarle la puerta para que vaya a adquirir productos, Josefina encara a Pepita y, furiosa, le dice lo que piensa de ella con malas palabras. Por esta razón, Pepita

corrió calle abajo hasta llegar al mercadito de su marido... Pepe, que se nos cayó el negocio ¡joder! Pepe levantó los hombros en señal de no entender un coño... Pepe, Pepe, la Josefina se ha arrechao y no cree en las cosas que tú me has contao... No piensa comprar ni un duro de comida ¡joder! A ver si te lavas los oídos, coño... ¡Hostia, Pepita! –contestó Pepe– Pues la has cagao (Silva García, 2006, p. 19).

Observemos el acento de los personajes españoles. Presentan el dejo que determina su procedencia. «Josefina se arrechó» termina con el párrafo citado, por lo que ni el narrador ni la propia Josefina emiten ninguna opinión acerca del acento de Pepita y Pepe. Al leer detalladamente este fragmento se nota la eliminación de la *d* al final de palabras como *contado*, lo que también ocurre en el dialecto venezolano, pero en este caso se resalta el uso del presente perfecto, *has contao*, empleado con mayor frecuencia en el dialecto español. Cotejemos, por ejemplo, el título del cuento, «Josefina se arrechó» y la frase que dice Pepita: «la Josefina se ha arrechao.» Se observa cómo los diferentes dialectos cambian la estructura de la frase pero transmiten el mismo mensaje.

Asimismo, a través del léxico podemos identificar la procedencia de Pepita y Pepe. Aunque el lector se encuentra frente a una conversación corta, se observan las palabras «joder» y «un duro», propias de la expresión española contemporánea. Sin embargo, resulta pertinente observar otros términos utilizados por los personajes gallegos. De esta manera, nos encontramos con las frases «la Josefina se ha arrechao» y «Pues la has cagao». Ambas frases responden a usos populares dentro del dialecto venezolano. El verbo

*arrecharse* significa enfadarse o ponerse furioso y el verbo *cagar*(*la*) significa estropear algo. Los españoles del cuento de Silva García toman estos vocablos y los adaptan a la manera de hablar que denota su lugar de procedencia. Así como se hizo notar en el caso del título del cuento y la frase «la Josefina se ha arrechao», también ocurre con la frase siguiente, ya que si el hablante fuera un criollo venezolano, en vez de decir «la has cagao,» probablemente diría «la cagaste». En este sentido, se advierte que, tal como sucede en la obra *País portátil*, el personaje español de Silva García se incorpora a la realidad venezolana a través de la lengua, adopta vocablos del léxico venezolano, los utiliza en el momento apropiado, pero con su acento particular. Se produce un intercambio, una influencia cultural, un sincretismo.

En otro cuento titulado «Madrugando con mi hijo,» el narrador es hijo de un gallego que llegó a Venezuela en 1952. El narrador nació en Venezuela, pero su hermana mayor nació en España; él nunca ha visitado España, a pesar de que ya es adulto. En una cola que hace con su hijo para sacarle la cédula de identidad por primera vez, el narrador coincide con una mujer que también gestiona el documento para su hija. La señora conversa acerca de la niña, que quiere salir linda en la foto de la cédula, comenta que es muy coqueta y «[h]asta los zapatos nuevos se puso» (Silva García, 2006, p. 36). Esta frase, lejos de parecer trivial, desata la conversación más importante del cuento y el desarrollo de la historia. Precisamente se inicia por un aspecto de la lengua. El narrador describe la situación: «El acento es gocho, pero la z de zapatos salió con un claro matiz español y le pregunto por su lugar de nacimiento. ‘San Cristóbal, pero también soy de nacionalidad española... Mi esposo, me estoy divorciando –aclara–, es catalán’» (*idem*, pp. 36-37). Observamos cómo el narrador identifica el lugar de procedencia de la señora solamente por la pronunciación de una sílaba, la *za* de *zapatos*, pronunciación que para él debe ser muy común por haberla escuchado primeramente de sus padres. Cuando la mujer desconocida le dice:

[S]oy licenciada en Educación Preescolar y trabajé duro cuando llegué a España. Ganaba sesenta mil pesetas mensuales limpiando una casa de cuatro pisos. Me casé y me dieron la nacionalidad... Desde que está Chávez en el Gobierno, nos ven mal... a los venezolanos... y tengo que estar aclarando a cada rato que soy española (*idem*, p. 37)

El narrador le responde:

¡Disculpe, señora! Soy hijo de gallego; no he visitado España jamás. Pero a mi hermana que sí es española de nacimiento, pero tiene el acento venezolanito, en un viaje de vacaciones que hizo con su esposo, no la quisieron atender en un restaurante porque era 'sudaca' (*idem*, p. 37).

El acento, entonces, determina la nacionalidad de una persona para aquel que lo escucha, o al menos eso es lo que algunos individuos pretenden. En el caso de la señora, no es española de nacimiento ni tampoco se crió ahí, pero por haber obtenido la ciudadanía a través de su esposo catalán, se dispone a apropiarse del acento español con el objetivo de subir de estatus social. En el caso de la hermana del narrador, española por nacimiento, el acento delata su lugar de procedencia –Suramérica (Venezuela)– y automáticamente baja de categoría, según los españoles en la Península. No es el caso de estudio de este ensayo; no obstante, trasluce en la discusión la posición del narrador ante las diferencias en los acentos al hablar. Este personaje no rechaza en ningún momento a otra persona por un acento que no corresponde a su lugar de procedencia. Al contrario, escuchar esta variación lingüística lo invita a indagar sobre la nacionalidad de su interlocutora y, de este modo, a acercarse más con un propósito amigable. Lo que molesta al narrador es la razón por la cual la mujer desconocida utiliza el acento español. Para el narrador, un acento no determina la inclusión o expulsión de un individuo en un espacio dominado por una cultura/país diferente, siempre y cuando sea propio. Por el contrario, es un detalle que invita al acercamiento entre los individuos que comparten una tierra.

### EL MUSIÚ

En este artículo acerca de la lengua se debe resaltar el uso de un vocablo dentro de la narrativa estudiada: «misiú.» El diccionario de la Real Academia Española no posee, hasta la fecha, ninguna definición para esta palabra. Sin embargo, el *Diccionario venezolano para jóvenes* ofrece las siguientes definiciones:

1. Extranjero./ 2. Persona extranjera que no habla español o que lo pronuncia defectuosamente./ 3. hacerse el – (coloq). Disimular o hacerse el desentendido./ 4. ser el mismo – con diferente cachimbo (coloq). Ser una cosa lo mismo que otra aunque parezca diferente. Obs: En ocasiones, se usa otra forma femenina: musiusa (Pérez, 2002, p. 102).

Por tal razón, *musiú* es un término popular en Venezuela. Se emplea para identificar a una persona que proviene de otros países. El diccionario citado refiere la palabra «extranjero», sin embargo, *musiú* también se utiliza para identificar a un inmigrante, o incluso a sus hijos. No obstante, se sostiene que el término *musiú* abarca a cierto grupo de inmigrantes. No a todos inmigrantes se les llama *musiú*. Por ejemplo, asiáticos y árabes no reciben tal apelativo. Se trata, más que todo, de aquel inmigrante europeo que podría ser italiano, portugués, español o de alguna otra nacionalidad, así como estadounidenses. Esta afirmación se refleja en la narrativa analizada, ya que en ninguna de las obras se usa el término «*musiú*» para referirse al turco o al chino que puede aparecer en la historia.

En el caso de *País portátil*, un criollo mantiene una conversación con un italiano y lo llama *musiú* un par de veces: «-¿Y qué le dijo el Fiscal, *musiú*?» (González León, 1996, p. 103). En ningún momento el italiano se siente ofendido ante el uso de esta palabra, o al menos no lo manifiesta. Lo mismo pasa en otras novelas. Debemos notar que, a pesar de que el personaje criollo usa esa forma popular de aproximarse al italiano, al mismo tiempo, con el uso del complemento «le», establece una línea de respeto entre los dos, es decir, lo trata de usted.

Con este ejemplo de la novela de González León se relaciona la opinión de Julie Restifo, actriz venezolana de origen italiano, entrevistada en *Los venezolanos que vinieron más allá de nuestras fronteras*. Restifo, al contar acerca de la travesía de su familia, comenta que llegar a este país fue gratificante, primero, por el clima maravilloso y, después, por la gente. Además de esto, la actriz añade que esta gente siempre fue amable con los inmigrantes y les decían *musiús*, «pero con mucho cariño porque el inmigrante es una persona honesta, colaboradora y se adaptó muy bien a lo que es el Caribe» (s/f).

Esto precisamente es lo que se manifiesta en *País portátil*, y lo que se repite en las demás obras. El uso de la palabra «musiú» no demuestra desprecio hacia los personajes inmigrantes, sino que, por el contrario, otorga un sentido cariñoso y cercano a los diálogos entre estos personajes y los criollos. Cabe destacar, sin embargo, que el uso de este vocablo tiende a identificar a personajes provenientes de Italia, España, Estados Unidos o algún otro país europeo, generalmente nórdico. Los portugueses no entran dentro de la clasificación.

En *Josefina se arrechó...* aparece un personaje en particular: un niño que se llama a sí mismo *musiú*: «Soy el musió de la partida y me dicen 'italiano' siendo hijo de gallego terco y canaria que cantaba a la Virgen de la Candelaria batiendo la ropa con jabón Las Llaves» (Silva García, 2006, p. 128). El concepto de «musiú» abarca, como hemos comentado antes, una procedencia europea, que puede ser Italia, España, entre otros países. En este caso, el niño advierte que lo llaman «italiano», lo que resulta interesante, pues parece ser que los demás niños generalizan sobre el origen de este personaje como alguien que viene de algún lugar de Europa, sin ser específicamente correcta la denominación que le imponen. Es posible que esta actitud tenga una base histórica. Podemos recordar que las políticas gubernamentales de inmigración de las décadas de 1940 y 1950 fueron selectivas. Uno de los criterios determinantes en esta selección fue que los inmigrantes debían parecerse a los venezolanos; de allí que le dieran más entrada a los italianos, españoles y portugueses. Cabe especular que la actitud de los niños del cuento es una reminiscencia de las políticas migratorias establecidas en aquel entonces. En otras palabras, puede ser que, para muchos, los inmigrantes europeos se aglomeren en un solo grupo, que sean todos musióes cuando no existe un componente lingüístico que marque la diferencia entre lugares de origen, lo cual ocurre en el caso de los integrantes de la segunda y tercera generación, como el niño del cuento de Silva García.

En las etapas primarias de este estudio se esperaba identificar cuáles son las instancias en las que el contacto lingüístico entre las lenguas extranjeras y el castellano hablado en Venezuela participan en la definición de la identidad personal de los individuos y por consiguiente de la identidad nacional. Además, respecto a los autores o los personajes criollos, o digamos, la sociedad en general, se

esperaba conocer la posición frente al empleo de lenguas diferentes al castellano, como el italiano o el portugués o dialectos diversos como el español. Al tratar de contestar la interrogante sobre si estas expresiones son usadas para caricaturizar al inmigrante, la respuesta es negativa, excepto en el caso de los portugueses. Si se plasma en la narrativa el acento del portugués, es ostensible un sentimiento prejuicioso respecto a éste, presumiblemente relacionado con el nivel socioeconómico de dicho personaje (vendedor de verduras, por ejemplo).

No obstante, en general, tomando en cuenta los casos de todos los inmigrantes estudiados, se sostiene que lo que se intenta hacer en la narrativa aquí examinada es reflejar una realidad venezolana, que incluye escuchar en las ciudades varias lenguas en diálogo: un dialecto de España, un castellano con acento italiano, con acento portugués, entre otros. De igual modo, no se percibe una fuerte burla hacia el inmigrante que posee acento, con la excepción de un par de casos aislados, en los que otros factores intervienen en los argumentos que propician la burla. Asimismo se puede concluir que en la narrativa contemporánea examinada, la tendencia que se manifiesta en cuanto al uso de la lengua por parte de los inmigrantes es la mimesis de la realidad más que una actitud de rechazo, burla o desprecio.

Por otro lado, en cuanto a las diferencias generacionales dentro de los grupos migratorios estudiados y basándonos en los datos provistos por los lingüistas expertos considerados, se observa una representación diferente de los personajes inmigrantes en las obras literarias, dependiendo de la generación a la que estos pertenecen. Se debe aclarar que estamos hablando de la representación, mas no de la percepción que se tiene de estos personajes inmigrantes. Es decir, en las obras narrativas seleccionadas resalta la tendencia a presentar un acento –bien sea de un castellano hablado con acento foráneo (pensemos en el italiano), o bien, de un castellano con un acento regional– cuando el personaje inmigrante que habla es una persona mayor, o sea, integrante de la primera generación. Si por el contrario nos encontramos con un personaje de segunda o tercera generación, no hay acento alguno que se pueda identificar en los diálogos presentados, por lo que el lector se entera de su origen inmigrante por otros datos dentro de la narración: detalles acerca de sus padres, abuelos, etc. Esta tendencia se corresponde directamente

con la opinión de los lingüistas, quienes sostienen que en Venezuela, específicamente en los casos de italianos y portugueses, las segundas y terceras generaciones tienden a adoptar el castellano como primera lengua y la de sus padres o abuelos como segunda. De cualquier manera, lo importante es el hecho de que en la narrativa se percibe una aceptación por estos inmigrantes, con acento o sin acento; no se establece una diferenciación en cuanto al respeto que les otorgan los personajes criollos y la sociedad en general por el uso de una lengua foránea. Por el contrario, en muchos casos resulta evidente que a través del contacto lingüístico se produce también un contacto humano, o más claramente, un acercamiento entre el inmigrante y el criollo. Constituye, entonces, la interacción entre diversas lenguas en territorio venezolano un factor que ha participado activamente en el proceso de construcción de la identidad del individuo y, por consiguiente, en la forja de la identidad nacional, la cual es una amalgama y se encuentra en constante evolución.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bondarenko, N. (2011). *Inmigración y comunidades lingüísticas minoritarias de Venezuela*. Berlín: Académica Española.
- González León, A. (1996). *País portátil*. Caracas: Monte Ávila.
- Arráiz Lucca, R. (2001). *Los venezolanos que vinieron más allá de nuestras fronteras*. Caracas: Cinesa, Bolívar Films, DVD.
- Otero Silva, M. (1961). *Oficina Nº 1*. Buenos Aires: Losada.
- Pérez, F. J. (2002). *Diccionario venezolano para jóvenes*. Caracas: Editorial CEC.
- Real Academia Española. Diccionario. [Libro en línea]. Recuperado el 28 de junio de 2012. <http://www.rae.es>
- Silva García, M. (2006). *Josefina se arrechoó & otros cuentos de amor, revolución y esperanza*. Caracas: El perro y la rana.
- S/f. (2001). [Sin título] Contratapa del DVD *Los venezolanos que vinieron más allá de nuestras fronteras*.
- Tavares Lourenço, R. (2006). «Contacto lingüístico entre el español y el portugués: Caso de inmigrantes portugueses radicados en Venezuela.» [Libro en línea]. Recuperado el 23 de octubre de 2012. [http://www.academia.edu/2385173/ontacto\\_linguistico\\_entre\\_el\\_espanol\\_y\\_el\\_portugues\\_caso\\_de\\_inmigrantes\\_portugueses\\_radicados\\_en\\_Venezuela](http://www.academia.edu/2385173/ontacto_linguistico_entre_el_espanol_y_el_portugues_caso_de_inmigrantes_portugueses_radicados_en_Venezuela)