LETRAS
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello"
Vol. 66 (109), 2026, pp. 239-264 -Segundo semestre / julio-diciembre
ISSN-L 0459-1283 e-ISSN - 2791-1179
Depósito legal: pp. 195202DF47

CC BY NC SA

Artículo

María Eugenia Alonso: apuntes sobre los procesos mentales de una lectora cognitivista

Maikel Alexander Ramírez Álvarez

Maikelalexander1376@gmail.com

https://orcid.org/0000-0003-3807-5051

Universidad Pedagógica Experimental Libertador,
Instituto Pedagógico "Rafael Alberto Escobar Lara
Maracay, Venezuela

Magíster en Literatura Latinoamericana, UPEL – Maracay; profesor en la especialidad de Inglés en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico "Rafael Alberto Escobar Lara"; profesor de literatura del Dpto. de Inglés en UPEL – Maracay, Venezuela; investigador en temas de análisis del discurso, pragmática, lingüística cognitiva, cine y literatura latinoamericana. Ganador del I Concurso de Reseñas Literarias de la revista *Latin American Literature Today* (2023) y finalista del III Concurso de Ensayos Literarios (2025) de la misma revista.

Ana María del Valle Ramírez Díaz

anaramirez@usb.ve

https://orcid.org/0000-0001-5804-7336

Universidad Simón Bolívar
La Guaira, Venezuela

Magíster en Lingüística, UPEL – Maracay; profesora en la especialidad de Lengua y Literatura en la Universidad Experimental Libertador, Instituto Pedagógico "Rafael Alberto Escobar Lara"; profesora en el área de Lenguaje y Estudios Generales de la Universidad Simón Bolívar Sede del Litoral, Edo. La Guaira, Venezuela; investigadora en temas de análisis del discurso, pragmática, metáforas, representaciones, género e identidades.

Recibido: 24/10/2025 **Aceptado:** 13/03/2026

Resumen

El propósito del estudio fue demostrar que María Eugenia Alonso, protagonista de *Ifigenia*, de Teresa de la Parra, compone un modelo de lector que se entiende a sí mismo y al mundo que la rodea mediante la proyección de los libros que ha leído. El marco teórico se sustenta en los aportes provenientes de los estudios sobre cognición y literatura, fundamentalmente, en las propuestas de Lakoff (2009), Turner (1996), Volpi (2011) y (2024), Zunshine (2006), Gottschall (2012) y (2021), así como en las reflexiones sobre géneros discursivos propuesto por Bajtín (2008). Metodológicamente, el estudio adoptó un enfoque cualitativo e interpretativo. Como Corpus de estudio se seleccionaron segmentos discursivos representativos de la obra, en los que María Eugenia Alonso expresa explícita o

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

implícitamente relaciones entre su experiencia cotidiana y sus prácticas lectoras. Como resultados, se identificaron tres formas de proyección cognitiva en el personaje central: a) Macroproyección, donde mapea el género novela sobre su propia realidad; b) Microproyección, que se evidencia en las referencias literarias que emplea para robustecer su pensamiento; y c) proyecciones ortotipográficas – materiales, que aluden a elementos gráficos y a la materialidad del libro. En conclusión, estos mecanismos de proyección permiten observar a María Eugenia Alonso como una lectora cognitivista cuyas lecturas le hacen comprender la situación en la que vive.

Palabras clave: proyección cognitiva, microproyección, macroproyección, lectora cognitivista

María Eugenia Alonso: Notes on the mental processes of a cognitivist reader

Abstract

The purpose of the study was to demonstrate that María Eugenia Alonso, the protagonist of Teresa de la Parra's *Ifigenia*, constitutes a model of a reader who understands herself and the world around her through the projection of the books she has read. The theoretical framework is supported by contributions from cognitive literary studies, primarily the proposals of Lakoff (2009), Turner (1996), Volpi (2011, 2024), Zunshine (2006), and Gottschall (2012, 2021), as well as reflections on discursive genres proposed by Bakhtin (2008). Methodologically, the study adopted a qualitative and interpretive approach. Representative discursive segments of the work were selected as the study corpus, in which María Eugenia Alonso explicitly or implicitly expresses relationships between her daily experience and her reading practices. As a result, three forms of cognitive projection were identified in the main character: a) Macroprojection, where she maps the novel genre onto her own reality; b) Microprojection, evidenced in the literary references she employs to strengthen her thinking; and c) Orthotypographic-material projections, which refer to graphic elements and the physical materiality of the book. In conclusion, these projection mechanisms allow us to view María Eugenia Alonso as a cognitivist reader whose reading enables her to comprehend her life situation.

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

LETRAS
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello"
Vol. 66 (109), 2026, pp. 239-264 -Segundo semestre / julio-diciembre
ISSN-L 0459-1283 e-ISSN - 2791-1179
Depósito legal: pp. 195202DF47

CC BY NC SA

Artículo

Keywords: cognitive projection, microprojection, macroprojection, cognitivist reader

María Eugenia Alonso : notes sur les processus mentaux d'une lectrice cognitiviste

Résumé

L'objectif de cette étude était de démontrer que María Eugenia Alonso, personnage principal de *Ifigenia* de Teresa de la Parra, incarne un type de lectrice qui se comprend elle-même et comprend le monde qui l'entoure à travers le prisme des livres qu'elle a lus. Le cadre théorique s'appuie sur les apports issus des études sur la cognition et la littérature, principalement sur les propositions de Lakoff (2009), Turner (1996), Volpi (2011) et (2024), Zunshine (2006), Gottschall (2012) et (2021), ainsi que sur les réflexions concernant les genres discursifs proposées par Bakhtine (2008). Sur le plan méthodologique, l'étude a adopté une approche qualitative et interprétative. Comme corpus d'étude, des segments discursifs représentatifs de l'œuvre ont été sélectionnés, dans lesquels María Eugenia Alonso exprime explicitement ou implicitement les liens entre son expérience quotidienne et ses pratiques de lecture. En conclusion, trois formes de projection cognitive ont été identifiées chez le personnage central : a) la macro-projection, où elle transpose le genre romanesque sur sa propre réalité ; b) la micro-projection, qui se manifeste dans les références littéraires qu'elle utilise pour étayer sa réflexion ; et c) les projections orthotypographiques – matérielles, qui font allusion à des éléments graphiques et à la matérialité du livre. En conclusion, ces mécanismes de projection permettent de considérer María Eugenia Alonso comme une lectrice cognitiviste dont les lectures lui permettent de comprendre la situation dans laquelle elle vit.

Mots-clés : projection cognitive, microprojection, macroprojection, lectrice cognitiviste

María Eugenia Alonso: Note sui processi mentali di una lettrice cognitivista

Riassunto

Lo scopo di questo studio è stato dimostrare che María Eugenia Alonso, protagonista di Ifigenia, romanzo di Teresa de la Parra, incarna il modello di una lettrice che comprende se stessa e il mondo circostante attraverso la proiezione dei libri letti. La teoria si basa nei contributi degli studi su cognizione e letteratura, in particolare quelle proposte da Lakoff

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

(2009), Turner (1996), Volpi (2011, 2024), Zunshine (2006) e Gottschall (2012, 2021). Oltre che sulle riflessioni di Bachtin (2008) relative ai generi discorsivi. Dalla prospettiva metodologica, lo studio ha adottato un approccio qualitativo e interpretativo. Il corpus è stato formato da segmenti discorsivi rappresentativi dell'opera, nella quale María Eugenia Alonso esprime, esplicita o implicitamente, connessioni tra la propria esperienza quotidiana e le pratiche di lettura. Gli esiti hanno individuato tre forme di proiezione cognitiva nel personaggio centrale: a) macroproiezione, in cui lei sovrappone il genere del romanzo alla propria realtà; b) microproiezione, evidenziata dai riferimenti letterari utilizzati per rafforzare il proprio pensiero; e c) proiezioni orto tipografico-materiali, che rimandano a elementi grafici e alla materialità del libro. In conclusione, tali meccanismi di proiezione rivelano María Eugenia Alonso come una lettrice cognitivista, la cui lettura le consente di comprendere la situazione in cui vive.

Parole chiavi: proiezione cognitiva, microproiezione, macroproiezione, lettrice cognitivista

María Eugenia Alonso: reflexões sobre os processos mentais de uma leitora cognitivista

Resumo

O objetivo do estudo foi demonstrar que María Eugenia Alonso, protagonista de Ifigenia, de Teresa de la Parra, constitui um modelo de leitora que compreende a si mesma e o mundo ao seu redor por meio da projeção dos livros que leu. O marco teórico baseia-se nas contribuições provenientes dos estudos sobre cognição e literatura, fundamentalmente nas propostas de Lakoff (2009), Turner (1996), Volpi (2011) e (2024), Zunshine (2006), Gottschall (2012) e (2021), bem como nas reflexões sobre gêneros discursivos propostas por Bajtín (2008). Metodologicamente, o estudo adotou uma abordagem qualitativa e interpretativa. Como corpus de estudo, foram selecionados segmentos discursivos representativos da obra, nos quais María Eugenia Alonso expressa, de forma explícita ou implícita, as relações entre sua experiência cotidiana e suas práticas de leitura. Como resultados, foram identificadas três formas de projeção cognitiva na personagem central: a) macroprojeção, na qual ela mapeia o gênero romance sobre sua própria realidade; b) microprojeção, que se evidencia nas referências literárias que ela utiliza para fortalecer seu

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

LETRAS
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello"
Vol. 66 (109), 2026, pp. 239-264 -Segundo semestre / julio-diciembre
ISSN-L 0459-1283 e-ISSN - 2791-1179
Depósito legal: pp. 195202DF47

CC BY NC SA

Artículo

pensamento; e c) projeções ortotipográficas – materiais, que aludem a elementos gráficos e à materialidade do livro. Em conclusão, esses mecanismos de projeção permitem observar María Eugenia Alonso como uma leitora cognitivista cujas leituras a levam a compreender a situação em que vive.

Palavras-chave: projeção cognitive, microprojeção, macroprojeção, leitora cognitivista

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

CC BY NC SA

1. Introducción

> *«En el universo del utilitarismo, en efecto, un martillo vale más que una sinfonía, un cuchillo más que una poesía, una llave inglesa más que un cuadro: porque es fácil hacerse cargo de la eficacia de un utensilio mientras que resulta cada vez más difícil entender para qué pueden servir la música, la literatura o el arte.» (Ordine, 2013, p. 7)*

Empecemos por hacer notar el desdén con que Beatty, el inexorable bombero de *Fahrenheit 451*, celebérrima distopía imaginada por el fabulador estadounidense Ray Bradbury (2006), concibe a los libros durante su reprimenda al protagonista Guy Montag: "Y los libros no dicen nada. Nada que pueda enseñarse o creerse. Hablan de gente que no existe, de entes imaginarios, si se trata de novelas" (p. 72). No hay cabida para duda alguna de que una sociedad regida por esta concepción de los libros de ficción terminará echándolos a las brasas de la hoguera, tal y como se materializa en este futuro sombrío creado por Bradbury.

Sea como fuere, el núcleo de la situación de Montag hace eco de la cuestión histórica sobre cuál es la función de la literatura. Desde este punto de vista, puede resultar innecesario saltar a futuros remotos soñados por la ciencia ficción, toda vez que una obra realista del pasado puede plantear el mismo problema. Precisamente, esto es lo que ocurre con la abuela de María Eugenia Alonso, el personaje central de la novela *Ifigenia* (1925), de Teresa de la Parra, obra objeto de nuestro estudio. Veamos con detenimiento: "no te sigo enseñando; mejor es, vete, vete a leer novelas, y sigue cultivando la ociosidad, que obtendrás con eso '¡muy buenos resultados!'" (p. 123), amonesta la abuelita, dejando entender que la literatura se opone de manera insalvable a la enseñanza y de que, por consiguiente, es un asunto inútil, propio de ociosos sin ambiciones de un futuro promisorio. En la Caracas en la que se ambienta *Ifigenia*, la literatura marcha a contravía del rígido código moral y de los valores materiales rectores. Un poco más reciente, otra abuela, como recuerda Manguel (1996) en su historia de lectura personal, conmina a dejar los libros para vivir realmente: "…me decía mi abuela cuando me veía leyendo, como si mi silenciosa actividad contradijera su idea de lo que significaba estar vivo" (p. 35)

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

LETRAS
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello"
Vol. 66 (109), 2026, pp. 239-264 -Segundo semestre / julio-diciembre
ISSN-L 0459-1283 e-ISSN - 2791-1179
Depósito legal: pp. 195202DF47

CC BY NC SA

Artículo

Compagnon (2008) ha expuesto de forma concisa las que, a su criterio lúcido, han sido las cuatro funciones dominantes de la literatura: 1) aprender: siguiendo a Aristóteles, Compagnon piensa que las representaciones contenidas en las obras literarias instruyen al lector, al tiempo de que producen placer; 2) liberar: aquí Compagnon valida las ópticas de la Ilustración y el Romanticismo según las cuales la literatura vale como un instrumento de justicia y de tolerancia. Así pues, el acto de lectura es una sublevación rebelde contra la autoridad y su imposición de significados; 3) suplir los defectos del lenguaje: las palabras, la sintaxis, los significados y demás componentes del lenguaje parecen alcanzar un punto de estancamiento, incluso de ocaso, por lo que la literatura vuelve a dotar de vida al lenguaje de la tribu con sus mundos imaginados y sus renovados estilos escriturales; 4) y el poder de la sagrada impotencia: Compagnon se refiere con esto a la interesada función de ser disfuncional a los cambios sociales, mientras se restringe al placer lúdico o al placer estético. De este modo, la literatura se declara neutral de cualquier ideología o compromiso con lo real, por cuanto su objetivo se centra meramente en entretener y estimular el aparato perceptor de los lectores.

En fecha reciente, la cineasta Amber Monet se ha encargado de comunicar una función salvadora de la literatura mediante su documental *Reading is Love* (2025), cuyo título puede traducirse como *Leer es amar*. Acá, la directora sigue la vida de un par de exjugadores de fútbol americano, Akeiff Staples y Brent Johnstone, en una suerte de cruzada por despertar el amor por la literatura desde la tierna infancia. El objetivo ulterior de este entusiasmo por la lectura estriba en arrancar a muchos futuros jóvenes de la violencia. En este orden de cosas, la literatura desempeña una función protectora, por cuanto amar la literatura, con toda su grandeza de estilo y la riqueza de sus cosmos imaginarios, conlleva una transformación humanística que se contrapone a la negación de la vida inherente al crimen.

Con todo lo planteado, es factible anunciar que la antigua problemática de la función de la literatura es un asunto central en esta investigación. Hemos perseguido, sin embargo, darle respuesta a partir de los presupuestos teóricos emanados de las ciencias cognitivas, para las que la literatura cumple una función conceptual, una función, tal y como lo apunta Cassany (2018), que consiste en explicar mejor lo que sentimos y las cosas que nos suceden. Vale aclarar, por lo pronto, que esta orientación teórica se diferencia del aprendizaje señalado

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

por Compagnon en su recuento de Aristóteles, en la medida en que las ciencias cognitivas implican una inmersión en el cerebro y los procesos del pensamiento, la importancia de la ficción en la sobrevivencia de la especie humana, y en las incidencias del pensamiento en las acciones del mundo, puesto que los actos humanos corresponden con formas de razonamiento, como haremos constar el término de este estudio.

En virtud de todo lo tratado, el objetivo de esta investigación es demostrar que María Eugenia Alonso, personaje central de la novela *Ifigenia*, de Teresa de la Parra, compone un modelo de lector que se entiende a sí mismo y al mundo que la rodea mediante la proyección de los libros que ha leído.

Tras delimitar el propósito de este estudio, se hace necesario mostrar, en lo sucesivo, el sustento teórico de la investigación.

2. Marco teórico

La óptica teórica que encauza esta investigación proviene del vasto campo de las ciencias cognitivas, ante todo de sus ramificaciones en las disciplinas lingüísticas y en los estudios literarios, áreas que han hallado en el estudio del cerebro y de los procesos el pensamiento explicaciones pormenorizadas y precisas sobre la categorización, la instalación de ideologías, el desarrollo del sistema conceptual, el rol del cuerpo como centro semantizador en la emersión de metáforas conceptuales, y el valor de la experiencia personal y cultural en el lenguaje durante etapas avanzadas en la vida de los individuos, entre algunos aspectos claves en el razonamiento y el uso del lenguaje humanos.

En los términos propuestos en esta investigación, puntualicemos, el primado de la perspectiva cognitivista reside en que da cuenta de la ficción como un instrumento que se engrana en el pensamiento humano al objeto de permitirle al lector conceptualizar y entender experiencias. En este estricto sentido, los fundamentos teóricos sobre cognición y literatura que aportan luces a esta investigación proceden de Lakoff (2009), Turner (1996), Volpi (2011) y (2024), Zunshine (2006), y Gottschall (2012) y (2021). Otra línea teórica que informa este estudio la provee Bajtín (2008), visto que se ha ocupado de la inclusión de los géneros discursivos de uso cotidiano dentro de los géneros propiamente literarios.

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

LETRAS
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello"
Vol. 66 (109), 2026, pp. 239-264 -Segundo semestre / julio-diciembre
ISSN-L 0459-1283 e-ISSN - 2791-1179
Depósito legal: pp. 195202DF47
CC BY NC SA

Artículo

En un sentido mental, arguye Lakoff (2009), una narrativa es una unidad de sentido, cuyo poder, entre otras facultades, radica en que aporta estructura a un evento (precondiciones, construcción, el evento, resultado, y consecuencias) al tiempo que asigna roles a las personas o participantes (héroes y villanos si se trata de una épica, sobre todo si es cultural), mientras activa estructuras emocionales de nuestro cerebro, tales como la amígdala, puesto que una narrativa no se restringe a un contenido intelectual, sino que, antes bien, dispara los llamados marcadores somáticos, respuestas emocionales y corporales a las secuencias narrativas respectivas. Un ejemplo prototípico en cuanto a la cultura es la narrativa de la épica, dable a aparecer en contextos de conflictos ideológicos para asignar el rol de héroe, en tanto que el oponente político se convierte en el villano, en aquel que inspira desprecio automático. Por último, la ciudadanía queda atrapada en el rol de una princesa que clama por ser rescatada por el héroe moral.

En redondo, Turner (1996) ha concluido que la mente humana es literaria, en virtud de que una historia o narración es la unidad básica del pensamiento de nuestra especie. En su visión del origen del lenguaje, por ejemplo, un primer hablante quiso comunicar una historia mínima, lo que a su ver, reiteremos, constituye el estrato primordial del discurso, y para tal propósito se valió de un conjunto de sonidos que distribuyó en una secuencia u orden sintáctico.

En un segundo momento, Turner ha apuntado que la mente humana es sustancialmente literaria, ya que los procesos mentales que se activan durante la lectura son los mismos que empleamos a diario en nuestra interacción con otras personas y en nuestro contacto con el entorno físico y cultural. De resultas de esto, Turner ha acuñado 'parábola' a la proyección de ficciones que leemos y de las que extraemos significados sobre experiencias que podemos confrontar en nuestras vidas. Para expresarlo de otro modo, la ficción es un instrumento fundamental para el razonamiento de la especie humana, toda vez que ayuda a comprender experiencias noveles o complejas. Un ejemplo básico para entender esta idea ocurre cuando un niño lee una historia infantil, como las que se encuentran en el libro *Mi jardín* (2014), un texto referencial para la enseñanza de la lectura y la escritura en Venezuela. Lo que ocurre es que los niños no sólo aprenden a escribir, a leer, o se entretienen, sino que al mismo tiempo extraen conceptos claves para vivir y relacionarse en el mundo. Así, cabe

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

ilustrar, los rasgos de una calle conforman el concepto de que puede ser peligrosa cuando se juega con una pelota, visto que los carros transitan por ella, entre otros aspectos conceptuales inmanentes.

La enumeración que arroja Turner sobre los mencionados procesos que familiarizan a la mente humana y a la lectura incluye los siguientes: planificación, solución de conflictos, evaluación, predicción, metaforización, categorización, explicación, imágenes y esquemas, integración conceptual, animación y agencia, formulación de alternativas y creación del lenguaje. A modo de ejemplo, pensemos en *Jurassic Park* (1990), del escritor estadounidense Michael Crichton, una obra de ciencia ficción que especula sobre la posibilidad de que se puedan clonar dinosaurios. El espacio alterno de pensamiento que ofrece esta obra habilita el concepto 'desextinción', esto es, devolver a la vida especies que se extinguieron en algún momento de la historia. Aparejado con este concepto, emerge una matriz de conceptos y discursos para pensar el asunto, entre ellos la bioética. Si hemos de medir el valor conceptual de la obra en términos de la sobrevivencia evolutiva que podría garantizar, recordemos que en abril de este año 2025 la empresa Colossal Biosciences anunció que había revertido la extinción del lobo terrible, producida hace 10.000 años, gracias a muestras de ADN antiguo y el conocimiento avanzado de la ingeniería genética. De vuelta a la lectura de la novela de Crichton y a la resolución de conflictos y demás procesos cognitivos que provoca en el lector, aprendemos que esta reversión evolutiva podría ser una acción nefasta. Apreciada desde un enfoque cognitivista, ya vemos, la ciencia ficción puede ser un género engendrador de conceptos y de amplios tejidos conceptuales para razonar sobre lo que futuro pudiera dispensarle a la humanidad.

Afín al hilo evolutivo que entrelaza a la mente humana y a la ficción en la concepción de Turner, Volpi (2011) considera que la ficción ha sido un pilar en la sobrevivencia y el desarrollo de la especie humana hasta el día de hoy. Según lo observa, la ficción propicia un espacio alterno del pensamiento en el que conducimos experimentos sobre experiencias y situaciones de difícil acceso por nuestras limitaciones humanas o, en el peor de los casos, por los peligros que acechan tras ellas. Un tanto después, Volpi asevera la posibilidad de ser otro o muchos gracias a la ficción, la cual nos ayuda a comprendernos a nosotros mismos y a los demás. La ficción, en síntesis, es una herramienta cognitiva que nos ha acompañado desde

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

LETRAS
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello"
Vol. 66 (109), 2026, pp. 239-264 -Segundo semestre / julio-diciembre
ISSN-L 0459-1283 e-ISSN - 2791-1179
Depósito legal: pp. 195202DF47
CC BY NC SA

Artículo

tiempos remotos para ayudarnos a adaptarnos al entorno cambiante y sobrevivir en consecuencia. Pongamos por caso la novela *Todos los fines del mundo* (2025), de la escritora mexicana Andrea Chapela, en la que un trío de personajes centrales se encuentra en tiempos de un cambio climático que ha trastornado radicalmente el mundo que conocíamos. De acuerdo a la formulación de Volpi, esta obra de ciencia ficción de Chapela facilita el acceso a una situación distópica que los lectores aún no pueden, y acaso no quisieran, experimentar en el mundo real, y mientras avanzan en su lectura, los lectores van aprendiendo del ser, estar y actuar de los personajes ante los hechos que se van abriendo a su paso.

Tras más de una década de la formulación de esta tesis de índole cognitivista, Volpi (2024) se propone convencernos, con una profusión de casos sólidos, de que la historia del mundo no es más que el predominio de ficciones mediante las cuales la especie humana busca explicar el mero sentido de la existencia, claro está que estas enmarcaciones han sido impuestas a sangre y fuego, como regla general. Desde esta perspectiva, hemos de asumir que las religiones y las ideologías políticas, pongamos por ejemplos útiles, emergen en una sociedad para desplazar a otras ficciones en nombre de la verdad y de la explicación coherente y plena de sentido sobre los orígenes y el destino de la comunidad.

Enfocada en una teoría de la mente, Zunshine (2006) recalca la trascendencia que tuvo el desarrollo de poder leer la mente de los otros seres humanos durante la evolución, en razón de que nuestros ancestros necesitaron desarrollar mecanismos para darle sentido al comportamiento de los otros miembros de tribus, cuyo número podía alcanzar las 200 personas, según estima. La literatura, por tanto, devino una manera de exhibir torrentes de distintas y complejas intenciones humanas que ayudan a entender diversas instancias de agencia. Digamos que, por ejemplo, cuando leemos sobre el padre de Noa, uno de los personajes pilares de la novela de ciencia ficción *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (2024), de la escritora ecuatoriana Mónica Ojeda, entendemos diversas razones por las que un padre termina abandonando a un hijo.

En un caso análogo a las ideas sobre la ficción y la cognición expuestas hasta ahora, Gottschall (2012) define a la especia humana como un animal que no sólo cuenta historias, sino que sobremanera configura la realidad a partir de narrativas, visto que ellas influyen en cómo entendemos el mundo, interpretamos nuestra experiencia y en la construcción de la

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

propia identidad. Gottschall identifica abundante evidencia en diversas esferas de las prácticas sociales y variopintas culturas que corroboran que el ser humano tiene un instinto natural para las historias. En una obra más reciente, Gottschall (2021) regresa al poder de las ficciones para advertir sobre su potencial devastador. Uno de los ejemplos ilustrativos que prodiga es el de las teorías de la conspiración, ficciones que circulan en la sociedad para copar vacíos de significado, brindar sentidos alternos, o incluso reducir disonancias ideológicas, pero que al final resultan perniciosas para el bienestar social. Podemos traer a esta discusión una falsa etimología como la de la palabra inglesa vulgar 'fuck', supuesto acrónimo de "fornication under the consent of the king" (fornicación bajo el consentimiento del rey), dado que rezaría la narrativa que un antiguo rey inglés daba su visto bueno a quienes podían tener relaciones sexuales. Pinker (2007) devela que 'fuck' tiene raíces escandinavas y que originalmente significaba 'golpe'. A su juicio de experto, estas historias exóticas son bien acogidas, puesto que sazonan etimologías cuyo verdadero origen podrían resultar decepcionantes.

El último de los aportes teóricos que nos ayuda a llevar a cabo nuestro objetivo se halla en la aproximación pragmática a los géneros discursivos de Bajtín (2008), para quien cada esfera de las prácticas de la vida humana cuenta con una serie de géneros discursivos que sirve de puente para la comunicación. Estos, a su vez, contienen una gama de propiedades distintivas. No obstantes estos rasgos peculiares asociados con cada género, Bajtín determina que existe un tipo de género discursivo secundario o complejo, entre ellos la novela, que se compone de géneros primarios o simples cuya identidad se anula y queda bajo la tutela del género secundario. Un primer ejemplo a cuento para consolidar la relevancia de la teoría bajtiana lo identificamos en la novela *El corazón de Voltaire* (2008), del escritor puertorriqueño Luis López Nieves, cuya historia es relatada a través de correos electrónicos. Al amparo de Bajtín, destaca el hecho de que, a diferencia del correo electrónico en su condición primaria, el correo electrónico cesa de servir entre usuarios reales y queda supeditado a la comunicación propia de la ficción. El siguiente ejemplo que nos permite captar la noción de género secundario es la novela *Facsímil* (2015), del escritor chileno Alejandro Zambra, cuya estructura corresponde a un examen para ser admitido en una

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

LETRAS
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello"
Vol. 66 (109), 2026, pp. 239-264 -Segundo semestre / julio-diciembre
ISSN-L 0459-1283 e-ISSN - 2791-1179
Depósito legal: pp. 195202DF47
CC BY NC SA

Artículo

universidad, lo que en Venezuela llegamos a conocer como Prueba de Aptitud Académica, pero que, ya dicho por Bajtín, exige que el lector lo interprete en clave de ficción.

Luego de haber dilucidado los aspectos teóricos sobre cognición, literatura y géneros discursivos, pasaremos a esbozar cómo se abordó la investigación.

3. Metodología

El estudio adopta un enfoque cualitativo e interpretativo, ya que está orientado hacia la comprensión de los procesos cognitivos y discursivos que configuran el rol de lectora del personaje central, María Eugenia Alonso. En concordancia con este enfoque, se adoptó un diseño documental, centrado en el análisis textual y detallado de la novela *Ifigenia*, de Teresa de la Parra, como fuente principal de información.

Por tal razón, subrayamos que el corpus de estudio estuvo conformado por la totalidad de la obra, aunque se delimitó en aquellos segmentos discursivos donde María Eugenia Alonso expresa explícita o implícitamente relaciones entre su experiencia cotidiana y sus prácticas lectoras. En tal sentido, se seleccionaron segmentos discursivos representativos que permiten observar cómo sus lecturas inciden en su modo de comprenderse a sí misma y al mundo que la rodea.

A continuación, presentamos un resumen de la novela:

Ifigenia, cuyo título original es *Ifigenia: Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*, fue escrita por la escritora venezolana Teresa de la Parra y, de acuerdo con la pesquisa de Rojas Ajmad (2024), fue publicada en 1925. Esta obra narra la vida de María Eugenia Alonso, una joven venezolana educada en París, que regresa a Caracas tras la muerte de su padre. La historia, entonces, se desarrolla a través epístolas y un diario en los que la protagonista relata sus impresiones, frustraciones y deseos en una sociedad profundamente conservadora y patriarcal.

A su llegada a Venezuela, María Eugenia se enfrenta a la rígida moral de la familia materna, encabezada por su abuela, Doña Bernarda, quien representa los valores tradicionales y las estrictas normas sociales de la época. La joven debe adaptarse a un ambiente en el que las mujeres tienen un papel sumiso y se espera que su mayor aspiración sea el matrimonio.

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

No obstante, María Eugenia alberga sueños de independencia y libertad, influenciada por sus experiencias y lecturas europeas.

A lo largo de la novela, María Eugenia vive un conflicto interno entre sus deseos personales y las expectativas familiares y sociales. Un personaje descuella en su vida amorosa: Gabriel Olmedo, un joven idealista que comparte las ideas modernas de María Eugenia. Sin embargo, la presión social y la falta de recursos económicos la empujan hacia la opción más segura: la propuesta de casamiento de César Leal, un hombre adinerado pero acoplado a las convenciones retrógradas de la sociedad.

Esta novela retrata con ironía y profundidad psicológica la hipocresía, el machismo y la superficialidad de la sociedad caraqueña de la primera mitad del siglo XX. Teresa de la Parra utiliza la voz de María Eugenia para poner en evidencia la falta de oportunidades y la represión a la que están sometidas las mujeres. El final de la novela nos muestra a María Eugenia resignada, aceptando su destino, lo que refleja el sacrificio de sus ideales ante la realidad social.

3.1 Procedimientos de la investigación

Lo sucesivo ofrece una síntesis de los procedimientos desarrollados en el estudio, los cuales se estructuraron en tres etapas: identificación, clasificación y análisis, que permitieron delimitar, describir e interpretar las proyecciones cognitivas presentes en el discurso de la protagonista:

Etapa N. ° 1: Identificación de las referencias literarias, con el fin de delimitar los segmentos discursivos del texto donde la protagonista cita, comenta o establece vínculos con obras y autores o bien manifiesta una reflexión sobre su experiencia lectora.

Etapa N. ° 2: Clasificación de las proyecciones cognitivas, atendiendo a tres niveles de manifestación que como investigadores hemos nominalizado de la siguiente manera: la macroproyección, donde la protagonista mapea el género novela sobre su propia realidad; la microproyección, observable en las referencias literarias con las que intensifica su pensamiento, esto a luz de los procesos mentales que formula Turner (1996) y que nos permite aglutinar una subclasificación a tal proyección para evidenciar: evaluaciones, imágenes y esquemas, metaforizaciones, planificación, integración conceptual, creación de

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

LETRAS
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello"
Vol. 66 (109), 2026, pp. 239-264 -Segundo semestre / julio-diciembre
ISSN-L 0459-1283 e-ISSN - 2791-1179
Depósito legal: pp. 195202DF47
CC BY NC SA

Artículo

lenguaje, predicción, animación, agencia y explicación, todo esto a fin de visibilizar los procesos cognitivos de la protagonista para comprender experiencias nuevas o fugaces. Y, finalmente, la proyección ortotipográficas-materiales, que remite a la materialidad del libro y a los elementos gráficos que median en su experiencia lectora.

Etapa N. ° 3: Análisis interpretativo de las proyecciones, orientado a establecer las correspondencias entre los tipos de proyecciones identificados con las nociones cognitivas y literarias esbozadas en el marco teórico.

A lo largo de la sección que sigue, procedemos a presentar la discusión de los resultados.

4. Discusión de resultados

Leer la novela *Ifigenia*, de la escritora venezolana Teresa de la Parra, es también establecer contacto con una obra en la que los libros colindan con la omnipresencia, por cuanto María Eugenia Alonso, su personaje principal, es una lectora voraz que en casi todo momento refiere los libros que conoce. Una taxonomía somera de los libros vinculados con este personaje nos ofrece los libros de su educación en Europa, los libros que lee clandestinamente, los libros que adquiere en una biblioteca ambulante en la ciudad de Caracas, los libros que posee su amiga Mercedes Galindo (torres, cordilleras de libros), los libros que le regalan, y libros de diversas artes y disciplinas. Ahora bien, observemos cómo se manifiesta a lo largo de la novela la condición de lectora cognitivista de María Eugenia Alonso. En lo sucesivo, los hallazgos son los siguientes:

A) Macro-proyección: designamos macro-proyección al mapeo del género literario novela sobre la realidad que María Eugenia experimenta al objeto de entender mejor sus vivencias y su posición subjetiva dentro de las interrelaciones personales, y que por lo demás segmenta la novela en dos partes en lo tocante a los géneros discursivos de los que se sirve dicho género literario, tal y como antes lo advirtió Bajtín (2008). En términos concretos, estos dos géneros bajo las órdenes de la novela son la epístola y el diario personal. En primer lugar, veamos que María Eugenia le dirige las cartas a Cristina Iturbe, amiga de sus años de colegio en Francia, a fin de intimar sobre el fastidio que experimenta tras su regreso a la casa de su familia materna en Caracas. Fijémonos en una triada de pasajes de la novela en la que luce

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

CC BY NC SA

en todo su esplendor el hecho de que el conocimiento de María Eugenia sobre cómo opera el género novela echa luz a su entendimiento sobre lo que atraviesa: "Es esta tesis la que voy a desarrollar ante tus ojos, relatándote minuciosamente y como en las auténticas novelas todo cuanto me ha ocurrido desde que dejé de verte en Biarritz" (de la Parra, p. 8), "Como sabes, Cristina, siempre he tenido bastante afición a las novelas" (p. 7), y por último:

> Hoy poniendo a un lado toda fantasía de amor propio, te escribo porque no puedo callarme más tiempo, y porque como te he dicho ya, he descubierto últimamente que esto de vivir tapiada siendo tan bonita como soy, lejos de ser humillante y vulgar parece por el contrario cosa de romance o leyenda de princesa cautiva. (de la Parra, 2011. p. 7)

Las líneas citadas ponen en evidencia que la ávida lectora María Eugenia, por un lado, ha interiorizado perfectamente la función del género novela y el que uno de los géneros discursivos de los que se apropia es la epístola, todo lo cual demuestra que la joven protagonista está harto familiarizada con la novela dieciochesca y la decimonónica, entre cuyos ejemplos prototípicos podemos mencionar de pasada a *Los sufrimientos del joven Werther* (1774), de Goethe, y al *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley. Por otra parte, María Eugenia expresa claramente que detecta en su nueva experiencia en Caracas atributos asimilables a los que se encuentran en las novelas que ha leído. Estamos, por consiguiente, ante la materialización de la función cognitiva de la lectura sobre la que han teorizado Lakoff (2009), Turner (1996) y Volpi (2011), entre otros estudiosos citados en un apartado anterior. En una palabra, María Eugenia proyecta su conocimiento de los rasgos genéricos y pragmáticos de la novela sobre la reciente y novel experiencia con su familia en Caracas con el fin de entender cabalmente esta situación. Todo cuanto sabe ella sobre la novela se transforma en instrumento mental para entender mejor lo que le ocurre en los eventos sobrevenidos. La ficción se convierte así en un dispositivo que amplía y profundiza la capacidad cognitiva de la protagonista.

El segundo lugar atañe al género discursivo diario personal, otra moneda corriente en lo tocante a géneros discursivos encajados dentro del género novelístico, particularmente en la producción literaria del siglo XIX, aunque continúa siendo un molde predilecto para algunos autores contemporáneos, entre ellos la escritora cubana Wendy Guerra, cuya ópera

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

LETRAS
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello"
Vol. 66 (109), 2026, pp. 239-264 -Segundo semestre / julio-diciembre
ISSN-L 0459-1283 e-ISSN - 2791-1179
Depósito legal: pp. 195202DF47
CC BY NC SA

Artículo

prima *Todos se van* (2006) es contada a través de los diarios de su protagonista. Por lo que respecta a *Ifigenia*, el diario íntimo toma el relevo de la epístola desde el momento en que María Eugenia firma su última carta a Cristina Iturbe, como lo precede su amarga despedida: "Recibe, pues, esta porción de mi espíritu, y no olvides que aquí, desde su soledad, sumida en el silencia de su 'huerto cerrado' espera a su vez que vengas" (p. 98). Notemos en el siguiente extracto la declaración de María Eugenia sobre el valor que asumirá el diario personal en adelante: "Sí; yo, María Eugenia Alonso, voy a escribir mi diario, mi semanario, mi periódico, no sé cómo decir, pero en fin, es algo que al tratar sobre mi propia vida, equivaldrá a eso que en las novelas llaman 'diario'…" (p. 99). De esta cita se deducen dos puntos pertinentes para nuestro análisis: primero, que, razonablemente, al cesar la función de Cristina Iturbe como destinatario al que María Eugenia le puede confesar intimidades, el diario personal toma el mando, ejerciendo su atributo de género discursivo cuyo destinatario es el propio emisor del mensaje, hecho que mantiene consonancia con la falla en la comunicación de María Eugenia con su familia; segundo, se refuerza la caracterización de María Eugenia como una lectora versada en los atributos del género novela y el diario personal que la compone. Un ejemplo adicional se evidencia cuando reconoce que un diario demanda el registro regular de un acontecimiento.

Como queda probado hasta acá, María Eugenia Alonso escenifica el precepto cognitivista de un lector que proyecta sobre experiencias nuevas o de significado difuso todo cuanto ha aprendido de las ficciones al objeto de comprender con claridad. Dicho de otro modo, la literatura en su caso es un recurso del pensamiento para ensanchar el conocimiento de sí mismo y del mundo en su entorno. Su caso, por lo pronto, demuestra un conocimiento profundo del género novela como vehículo que le sirve para comunicarse a lo largo de la historia.

B) Micro-proyección: denominamos con este nombre al conjunto de referencias literarias con las que María Eugenia Alonso intensifica su razonamiento, y que son subsidiarias de la novela en su rango de género con función conceptual al servicio de la protagonista, tal y como quedó desarrollado en la sección anterior. De igual modo, vale reiterar, estas micro-proyecciones cumplen con la función cognitiva de ayudar a comprender eficazmente toda experiencia que puede resultar novedosa o vaga. Por lo que respecta a la obra que atendemos,

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

la lectora insaciable que es María Eugenia Alonso se valdrá constantemente de los libros que ha leído para dotar de sentido su nueva vida en la ciudad de Caracas. Pasemos a considerar algunos de nuestros hallazgos a la luz de los procesos mentales formulados por Turner (1996).

B.1) Evaluación: "…y tengo además la pretensión de creer que valgo un millón de veces más que todas las heroínas de las novelas que leímos en verano tú y yo, dicho sea entre paréntesis, me parece ahora que debían estar muy mal escritas" (p. 8). Observemos que María Eugenia emplea sus lecturas previas a fin de evaluar su propio valor como ser de carne y hueso. Igualmente, tal situación actual conlleva la evaluación de las obras literarias conocidas.

B.2) Imágenes y esquemas: "se piensa en Cristóbal Colón, en las novelas de Julio Verne, en las islas desiertas, en las montañas que hay debajo del agua, y dan ganas de naufragar para correr aventuras" (p. 16). Estas palabras las pronuncia María Eugenia durante su viaje en barco a Venezuela, lo cual pone de relieve una proyección de las imágenes de las obras maravillosas y de aventuras de Julio Verne sobre la geografía vasta y exótica que se va abriendo en la medida en que la embarcación avanza. El entendimiento de la protagonista supone un ambiente que resulta desconocido y que invita a la exploración riesgosa.

B.3) Metaforización: "sí, esperar como Penélope, tejiendo y destejiendo pensamientos, estos que te envío a ti, y otros que voy devanando en la madeja escondida de mis libros" (p. 97). Estemos atentos al hecho de que la proyección que acá toma lugar es una metáfora de corte conceptual, en virtud de que el tejido que hace y deshace Penélope (dominio fuente) en la *Odisea*, de Homero, se convierte para María Eugenia en un tinglado de pensamientos (dominio meta) que compone y recompone (correspondencia entre ambos dominios) en su momento de hastío.

B.4) Planificación: "…tomaré al descuido las ramas floridas de alguna mata silvestre, y con mi larga sombrilla en la mano, iré hacia él como va Flora hacia su amante en el primer acto de la 'Tosca'". (p. 178). En el pasaje en cuestión, es posible observar que la ficción se presta para que María Eugenia planifique qué hará en caso de que se encuentre con su enamorado Gabriel Olmedo, pues ella se encuentra en el campo, en la hacienda San Nicolás,

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

LETRAS
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello"
Vol. 66 (109), 2026, pp. 239-264 -Segundo semestre / julio-diciembre
ISSN-L 0459-1283 e-ISSN - 2791-1179
Depósito legal: pp. 195202DF47
CC BY NC SA

Artículo

mientras que Olmedo está en Caracas. La ficción acá impulsa la planificación de cara a un futuro escenario.

B. 5) Integración conceptual: "…y Perucho es a la vez mi paje, mi escudero, y mi trovador" (p. 182). Según Turner (1996), la integración conceptual ocurre cuando diversos conceptos se combinan para constituir una unidad de sentido, lo que incluso puede suceder con campos contradictorios. Como se puede apreciar en el extracto citado, María Eugenia combina diversas invenciones literarias para pensar en su primo Perucho, quien se convierte en su mejor aliado mientras pasan un tiempo en la hacienda San Nicolás. Como cabe conjeturar, una ficción presente en esta mezcla es *Don quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, tal y como es expresado en un momento posterior: "al conjuro de las palabras de María Antonia, tía Clara y abuelita, había huido de mí el espíritu de Don Quijote, y por lo visto, ya no tenía sino a Sancho, sentado en un extremo de mi alma, burlándose con razón de tan disparatada carta" (p. 197). Ya se deduce en este pasaje que si Perucho era un escudero, por implicación María Eugenia era Don Quijote.

B. 6) creación de lenguaje: "..mientras caminaba en derechísima fila hacia la sala de estudio, contemplando el gran lazo de moaré de Cristina que marchaba tres puestos delante de mí, resolví quijotescamente enderezar todos los entuertos de aquella pobre vida silenciosa y triste… (p. 222). Pensar en una experiencia en término de ficciones puede dejar su marca en el lenguaje, ya sea con la creación de un sustantivo o de cualquier otra categoría gramatical. En el presente caso, la novela *Don quijote* da paso a un adverbio que María Eugenia acuña y emplea para conceptualizar la manera en que ayudará a su amiga Cristina.

B.7) Predicción: "…y me decía a mí misma que al fin de cuentas debía de ser muy agradable el tener un enamorado que mandase flores casi todos los días". (p. 256). Seguidamente, María Eugenia admite que esta anticipación la realizó bajo el influjo de una novela inglesa que estaba leyendo al momento de recibir el ramo de flores de su futuro novio César Leal:

> Pero según me parece recordar, creo que en ellos ejercieron gran influencia todos aquellos lores y ladies, parques y lagos, castillos, bailes y cacerías descritos en la novela inglesa que bajo la presión de mi mano, seguía desmayada sobre la seda celeste del edredón. (de la Parra, 2011. p. 256).

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

B. 8) Animación y agencia: "Pensando yo también en el terrible anatema del Cuervo: 'nunca más, nunca más…' mis lágrimas rodaban y rodaban, que era como el rodar infinito de un torrente…" (p. 330). A diario, los seres humanos recurren a la personificación de animales y objetos inanimados para entender su comportamiento indescifrable e impredecible. Sobre este fenómeno cognitivo, Ramírez y Ramírez (2015) han dado cuenta de que el dominio fuente de las usuales metáforas conceptuales de animales, para el asombro de cualquier hablante, no es un animal, sino un ser humano. El proceso cognitivo que se pone en marcha es que los humanos dotan de una cualidad humana a un animal que prototípicamente e imaginativamente tenga la cualidad referida. De seguido, el animal es usado con la característica atribuida y, por añadidura, con la carga de deshumanización. Así pues, el pato no es homosexual, ni la rata es inmoral, ni el zorro es mujeriego, ni el cochino es pervertido, ni el burro es ignorante, ni el sapo es delator, debido a que todas estas son características humanas. A través de este prisma conceptual, entendemos que María Eugenia proyecta el Cuervo personificado del poema canónico del escritor norteamericano Edgar Allan Poe.

B. 9) Explicación:

> Sí…es cierto, esa historia mía y de Gabriel ya pasó. Es una historia vieja y triste en donde los amantes se murieron, como se murieron siempre los amantes en las tristes y viejas historias de amor…como se murieron Leandro y Hero; y Ofelia y Hamlet; y Tristán e Isolda; y los amantes de Teruel; y el pálido Werther; y como murieron los perseguidos y torturados Romeo y Julieta… (p. 315)

Se observa en este pasaje de la novela que María Eugenia busca una explicación a su relación con Gabriel a partir de conocidas relaciones amorosas, entre ellas la de Ofelia y Hamlet y la de Romeo y Julieta, invenciones literarias de Shakespeare, y la de Tristán e Isolda, perteneciente a la llamada materia de Bretaña. Esto ayuda a la protagonista a entender que la relación entre ella y Gabriel es imposible.

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

LETRAS
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello"
Vol. 66 (109), 2026, pp. 239-264 -Segundo semestre / julio-diciembre
ISSN-L 0459-1283 e-ISSN - 2791-1179
Depósito legal: pp. 195202DF47

CC BY NC SA

Artículo

Para finalizar con esta sección, es imperativo detenerse en un pasaje hacia el final de la novela, en el que se echa luz sobre el propio título, donde el nombre Ifigenia condensa la identidad de María Eugenia Alonso en su posición social. Prestemos atención:

> …Como en la tragedia antigua soy Ifigenia; navegando estamos en plenos vientos adversos, y para salvar este barco del mundo que tripulado por no sé quién, corre a saciar sus odios no sé dónde, es necesario que entregue en holocausto mi dócil cuerpo de esclava marcado con los hierros de muchos siglos de servidumbre. Sólo él puede apagar las iras de ese dios de todos los hombres, en el cual yo no creo y del cual nada espero. Deidad terrible y ancestral; dios milenario de siete cabezas que llaman sociedad, familia, honor, religión, moral, deber, convenciones, principios. Divinidad omnipotente que tiene por cuerpo el egoísmo feroz de los hombres; insaciable Moloch, sediento de sangre virgen en cuyo sagrado altar se inmolan millares de doncellas!... (p. 395)

La novela cierra, entonces, con María Eugenia Alonso comprendiendo cabalmente su destino fatal a través de la tragedia de Ifigenia, la hija de Agamenón que es sacrificada en el altar para que los griegos puedan navegar sin problemas a la Guerra de Troya. Proyectando esta historia sobre su propia situación, María Eugenia entiende el lugar que le ha sido asignado en la sociedad en la que se encuentra y sabe muy bien cuáles son las expectativas que se centran en ella. Su final es tan lúcido como tétrico, por cuanto se reconoce como una víctima inocente que debe sacrificarse por el bien de los demás, a saber, su familia y su novio César Leal, incluso una sociedad entera para la que el código moral es inflexible. Al recurrir al referente ficcional, María enmarca su experiencia y concluye que debe sufrir una muerte simbólica por el beneficio de todo cuanto le rodea.

C) Proyecciones ortotipográficas-materiales: aglutinamos en este apartado las proyecciones de elementos gráficos y de la condición material del libro. Conviene insistir en que María Eugenia es una lectora con un apetito pantagruélico por los libros que se manifiesta en diversas formas en la novela.

C.1) características ortotipográficas:

> ¡Las novelas! ¡sí! ¡Dale con las "novelas"!... ¡Ahí tienes otra incongruencia y otra injusticia! Las novelas, tía Clara, están llenas de discreción; la más inmoral, ¿oyes? La más inmoral, la peor de cuantas he leído, al llegar a ciertos momentos cierra el

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

> capítulo o pone puntos suspensivos, mientras que personas muy severas y respetables, los han llevado a la práctica, esos puntos suspensivos… (p. 132)

Observemos que los puntos suspensivos, una de las convenciones del sistema de escritura humana, es usado para proyectar que hay personas que efectúan o materializan lo que este recurso gráfico representa. Una vez más, encontramos a María Eugenia brindándole sentido a su mundo basándose en las propiedades de los libros, pero esta vez las visuales.

C.2) característica material del libro "¿Quieres que te diga, Abuelita, ¿el efecto que me hacen tus amigas? Pues mira, la verdad: ¡no las distingo! ¿No sé si la que vino ayer es la misma que estuvo antier, o la que volverá pasado mañana! Parecen esos tomos que hay a veces en las bibliotecas ¿sabes? Todos igualitos…" (p. 75) aquí, a diferencia de las proyecciones genéricas y las de referentes literarios, el aspecto que se proyecta para ensanchar el entendimiento es un atributo físico de los libros.

Consideraciones finales

Nuestro primer paso al presentar esta investigación fue exponer su problemática en una situación extrema, en la que las obras de ficción pueden ser arrojadas al fuego porque no cumplen función alguna en la sociedad, porque son objetos menos que inútiles, y en el peor de los casos provocan daños severos a quienes los lean. María Eugenia Alonso, no obstante, no es Guy Montag al momento de confrontar a Beatty, ya que defiende la relevancia de los libros en la existencia humana. Por nuestro lado, hemos proferido argumentos que validan la condición de lectora cognitivista de la protagonista de *Ifigenia*. En una palabra, hemos mostrado evidencias de que las ficciones que María Eugenia ha almacenado en su memoria desde sus años de colegio hasta la adultez, momento en que se ambienta la novela, le han servido de marcos referenciales para darle sentido a su existencia y a todo lo que se encuentra en su entorno social, siguiendo el proceso de lecturas previas que se proyectan más tarde sobre experiencias nuevas o de significado impreciso, a fin de servir de lentes mediante los cuales se percibe significado claro. En tal sentido, María Eugenia Alonso encarna la función cognitivista de la literatura sobre las que han teorizado Lakoff (2009), Turner (1996), Volpi (2011) y (2024), Zunshine (2006), y Gottschall (2012) y (2021).

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

LETRAS
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello"
Vol. 66 (109), 2026, pp. 239-264 -Segundo semestre / julio-diciembre
ISSN-L 0459-1283 e-ISSN - 2791-1179
Depósito legal: pp. 195202DF47

CC BY NC SA

Artículo

Hemos dado cuenta de tres tipos de proyecciones de las lecturas de María Eugenia sobre la realidad que experimenta. 1) denominamos Macro-proyecciones al mapeo del género novela y sus géneros discursivos epístola y diario personal sobre la totalidad de las experiencias que María Eugenia va encontrando en su nueva vida en Caracas, y que al mismo tiempo segmentan *Ifigenia* en dos partes, como ya quedó explicado. 2) Bajo el rótulo Micro-proyecciones, enlistamos referencias literarias subordinadas o inscritas dentro de las epístolas y el diario antedichos y con el mismo objetivo de ofrecer material cognitivo para desentrañar las situaciones que María Eugenia encara. 3) la designación tipográficas-materiales corresponde con la materialidad del libro y las convenciones escriturales humanas.

En última instancia, hemos podido observar que el conjunto de proyecciones que operan, para asumir la tesis de Turner (1996), en la mente literaria de María Eugenia Alonso conducen a entender globalmente que su problema es que debe sacrificar sus gustos, sus ideas y todo cuanto ella es, para el bienestar de su familia, su novio y la sociedad en general. Entiende, finalmente, que el mandato social que pesa sobre ella por su condición de mujer es insoslayable, que no acepta sino la sumisión absoluta, y que en la novela de su vida ella no tiene un final feliz.

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

Referencias

Bajtín, M. (2008). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.

Bèdier, J. (1900). *Le Roman de Tristan et Iseut*. Piazza.

Bradbury, R. (2006). *Fahrenheit 451*. Debolsillo.

Cassany, D. (2018). *Laboratorio lector: Para entender la lectura*. Anagrama.

Chapela, A. (2025). *Todos los fines del mundo*. Random House.

Compagnon, A. (2008). *¿Para qué sirve la literatura?: Lección inaugural de la cátedra de Literatura Francesa Moderna y Contemporánea de Collège de France, leída el jueves 30 de noviembre de 2006*. Acantilado.

Crichton, M. (1990). *Jurassic Park*. Ballantine Books.

De la Parra, T. (2011). *Ifigenia*. Ediciones El Trébol Siglo 21.

Goethe, J. W. von. (2002). *Los sufrimientos del joven Werther*. Editorial Planeta.

Gottschall, J. (2012). *The storytelling animal: How stories make us human*. Houghton Mifflin Harcourt.

Gottschall, J. (2021). *The story paradox: How our love of storytelling builds and tears down societies*. Blackstone Publishing.

Guerra, W. (2006). *Todos se van*. Bruguera.

Homero. (1910). *La odisea*. Montaner y Simón, Editores.

Lakoff, G. (2009). *The political mind: A cognitive scientist's guide to your brain and its politics*. Penguin Books.

López Nieves, L. (2008). *El corazón de Voltaire*. Editorial Norma.

Manguel, A. (1996). *Una historia de la lectura*. Siglo XXI Editores.

Mi jardín. (2014). Sociedad Anónima de Educación y Cultura Religiosa.

Monet, A. (Directora). (2025). *Reading is love* [Película]. Global Digital Releasing.

Ojeda, M. (2024). *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*. Random House.

Ordine, N. (2013). *La utilidad de lo inútil: Manifiesto*. Acantilado.

Pinker, S. (2007). *The stuff of thought: Language as a window into human nature*. Penguin Books.

Poe, E. A. (1890). *El cuervo*. Eagle Pass.

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

LETRAS
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Be
Vol. 66 (109), 2026, pp. 239-264 -Segundo semestre / julio-diciembre
ISSN-L 0459-1283 e-ISSN - 2791-1179
Depósito legal: pp. 195202DF47

CC BY NC SA

Artículo

Ramírez, M., y Ramírez, A. (2015). Personificación y despersonificación en la metáfora del burro ignorante. *Letras*, *57*(93), 43–62. http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0459-12832015000200002

Rojas Ajmad, A. (2024, 26 de abril). El mes (y el verdadero año) en que se publicó "Ifigenia". *Prodavinci*. https://prodavinci.com/el-mes-y-el-verdadero-ano-en-que-se-publico-ifigenia/

Shakespeare, W. (1882). *Romeo y Julieta*. Dirección y Administración.

Shakespeare, W. (1910). *Hamlet: Drama en cinco actos*. Casa Editorial Maucci.

Shelley, M. (1994). *Frankenstein*. Dover Publications.

Turner, M. (1996). *The literary mind*. Oxford University Press.

Verne, J. (1869). *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Establecimiento Tipográfico de F. Rey y Compañía.

Volpi, J. (2011). *Leer la mente: El cerebro y el arte de la ficción*. Alfaguara.

Volpi, J. (2024). *La invención de todas las cosas: Una historia de la ficción*. Alfaguara.

Zambra, A. (2015). *Facsímil*. Editorial Sexto Piso.

Zunshine, L. (2006). *Why we read fiction: Theory of mind and the novel*. The Ohio State University Press.

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593

https://doi.org/10.56219/letras.v66i109.6593