

VISIÓN DE LA OBRA DE SALVADOR GARMENDIA DESDE LA CRÍTICA LITERARIA

Ruby Ojeda
Pedagógico Rural del Mácaro
ruby.ojeda@gmail.com

Resumen

Tomando en cuenta la importancia que revisten los estudios crítico-literarios para la conformación y difusión de los procesos de construcción del imaginario cultural venezolano, aquí se presentará la visión de estos con respecto a la obra literaria de Salvador Garmendia. En este sentido, se consideraron las opiniones de Liscano (1995), Delprat (2004), Jiménez (2007), entre otros. El estudio tuvo como objetivo caracterizar la obra de Salvador Garmendia a partir de la visión de la crítica literaria actual. Esto sustentado en la teoría de Fish (1989) quien caracteriza al crítico como un “lector informado” y en el que se produce una pluralidad de interpretaciones. La investigación es de tipo documental y se fundamenta en el análisis de las opiniones expresadas por los críticos literarios acerca de la obra garmendiana. Se concluye, entre otras cosas, en que la literatura garmendiana es innovadora en el tratamiento de la ciudad como elemento que afecta al hombre y está cargada de un lenguaje altamente referencial.

Palabras Clave: lector informado, Salvador Garmendia, literatura garmendiana.

A LOOK INTO THE WORK OF SALVADOR GARMENDIA FROM LITERARY CRITICISM

Abstract

On the basis of the importance of critical literary studies for the conformation and diffusion of the processes of construction of Venezuelan cultural

Recepción: 16-01-09 **Evaluación:** 20-05-09 **Recepción de la versión definitiva:** 07-10-09

imagery, a vision of these is presented with regards to the literary work of Salvador Garmendia. In this sense, the opinions of Liscano (1995), Delprat (2004), Jiménez (2007), among others, were considered. This study aimed at characterizing the work of Garmendia from the view of current literary criticism. It is supported on Fish's theory (1989) that characterizes the critic as an "informed reader", producing a plurality of interpretations. This research is of a documentary nature and is supported on the analysis of the opinions expressed by literary critics on the garmendian work. Among other things, one can conclude that the garmendian literature is innovative in its treatment of the city as element that affects man and is loaded with highly referential language.

Key words: informed reader, Salvador Garmendia, garmendian literature.

VISION DE L'ŒUVRE DE SALVADOR GARMENDIA D'APRÈS LA LITTÉRATURE CRITIQUE

Résumé

En tenant compte l'importance dont les études critiques-littéraires revêtissent pour la conformation et diffusion des processus de construction de l'imaginaire culturel vénézuélien, on présente ici leur vision concernant l'œuvre littéraire de Salvador Garmendia. Dans ce sens, on a pris en considération les opinions de Liscano (1995), Delprat (2004), Jiménez (2007) parmi d'autres. L'objectif de cette étude a été de caractériser l'œuvre de Salvador Garmendia à partir de la vision de la critique littéraire actuelle. La théorie soutenant cet aspect est celle de Fish (1989) qui définit le critique en tant qu'un "lecteur informé" chez qui se produisent une pluralité d'interprétations. Il s'agit d'une recherche documentaire reposant sur l'analyse des opinions exprimées par les critiques littéraires à propos de l'œuvre garmendienne. On conclut que la littérature garmendienne est innovatrice lors du traitement de la ville comme élément ayant des effets sur l'homme et étant chargée d'un langage vraiment référentiel.

Mots clés: lecteur informé, Salvador Garmendia, littérature garmendienne.

VISIONE DELLA CRITICA LETTERARIA SULL'OPERA DI SALVADOR GARMENDIA

Riassunto

Si dovrebbe tenere conto dell'importanza che hanno gli studi critici-letterari per la trasformazione e diffusione dei processi di costruzione dell'immaginario culturale venezuelano, perciò quest'articolo offrirà la concezione dei citati studi sull'opera letteraria di Salvador Garmendia. Infatti, sono stati presi in considerazione gli avvisi di Liscano (1995), Delprat (2004), Jiménez (2007), tra altri. Lo studio ha avuto lo scopo di caratterizzare l'opera letteraria di Salvador Garmendia, a partire dalla critica letteraria attuale. Il suo basamento è la teoria di Fish (1989), che caratterizza il critico come un "lettore informato" nel quale si produce una pluralità delle interpretazioni. La ricerca fu di tipo documentale e la base, l'analisi degli avvisi espressi dai critici letterari sull'opera "garmendiana". Si conclude, tra altre considerazioni, che la letteratura "garmendiana" sia innovatrice nell'aproccio della città come elemento che coinvolge l'uomo e che sia in possesso di un linguaggio estremamente referenziale.

Parole chiavi: lettore informato, Salvador Garmendia, letteratura "garmendiana"

VISÃO DA OBRA DE SALVADOR GARMENDIA A PARTIR DA CRÍTICA LITERÁRIA

Resumo

Levando em conta a importância dos estudos crítico-literários para a constituição e a difusão dos processos de construção do imaginário cultural venezuelano, neste trabalho será apresentada a visão desses estudos a respeito da obra literária de Salvador Garmendia. Nesse sentido, foram consideradas as opiniões de Liscano (1995), Delprat (2004), Jiménez (2007), entre outros. O objetivo deste estudo foi caracterizar a obra de Salvador Garmendia a partir da visão da crítica literária atual. Foi utilizada a teoria de Fish (1989) que define o crítico como um "leitor informado" que atribui uma série de interpretações. Esta pesquisa é documental e está fundamentada na análise das opiniões expressadas pelos críticos literários no tocante à obra de Garmendia. Concluiu-se, entre outras coisas, que a literatura deste autor é inovadora por

ter considerado a cidade como um elemento que afeta o homem e que está carregado de uma linguagem altamente referencial.

Palavras chave: leitor informado, Salvador Garmendia, literatura de Garmendia.

1. Introducción

En las últimas décadas del siglo XX se apreció a nivel mundial un conjunto de transformaciones sociales, económicas y culturales cuya vertiginosidad y complejidad aún siguen influyendo en la sociedad. Cayeron, rápidamente todo tipo de muros y barreras entre las naciones y, al mismo tiempo, se aceleró un proceso de globalización que terminó afectando a todos los pueblos del mundo. La dinámica actual, los avances tecnológicos y los cambios que constantemente se producen a nivel social, han obligado a los investigadores a estar alertas y en constante actualización.

Ante este panorama, los escritores, con una clara conciencia literaria, sintieron la necesidad de la búsqueda de nuevas formas expresivas y con ello lograron transformar tanto la poesía como la narrativa del momento. Surgieron así producciones literarias con un nuevo lenguaje basado en la utilización de técnicas novedosas: fragmentarismo, impersonalidad, uso del poema en prosa, diversidad de planos temporales e incomunicabilidad con el lector. En este contexto, el papel del estudioso de la literatura no se limita a identificar los rasgos característicos de las producciones literarias y qué es lo literario en ellas. Por el contrario, ahora el estudio de las obras literarias permite conocer la evolución de la visión que el hombre tiene de sí mismo, de lo humano y las relaciones que entre ellos se establecen. Desde este punto de vista, en ellas se pueden identificar las características de una determinada época, tal vez no con una extrapolación exacta de ella, porque inevitablemente, la interpretación de la misma siempre estará mediada por quien crea y en sus prejuicios y puntos de vistas particulares, pero sí puede contribuir con la formación de una idea histórica de lo que representa la literatura en una determinada época.

En los actuales tiempos de posmodernidad, la literatura venezolana amerita una revisión que permita evaluar, a la luz de los nuevos paradigmas, no sólo las obras literarias más recientes, sino también aquellos textos que habiendo sido publicados con antelación, por sus rasgos, puedan ser analizados ahora desde esta nueva estética. En este sentido, esta investigación pretende caracterizar la obra de Salvador Garmendia –ubicada entre 1959 y 1963– a la luz de las opiniones que ha generado su producción en la crítica literaria actual. Esto tomando en cuenta las ideas de Fish (1989), quien define al crítico literario como un “lector informado”, capaz de abordar la obra a partir de las múltiples interpretaciones que puede generar en el receptor.

La selección de este autor se justifica en el hecho de que su producción literaria es una de las que más interés ha generado en la crítica literaria

venezolana. Durante los años sesenta, que como hemos señalado arriba es momento en que se enmarca la producción literaria seleccionada, existía en todo el país un clima de violencia generado por la inestabilidad política. Se produjeron acciones agresivas por parte del gobierno de turno hacia quienes militaban en la izquierda política de Venezuela. Ante este contexto social, el movimiento artístico literario representó un equivalente de dicha violencia y sus acciones. Esto tuvo una influencia decisiva en el surgimiento de las nuevas corrientes literarias y Salvador Garmendia será uno de sus más destacados representantes, fundamentalmente en lo que respecta a esa afectación que genera, sobre el ciudadano común, la transición de los espacios urbanos, de unos espacios, casi provincianos a espacios dominados por la modernidad y la transformación.

2. El crítico literario como lector informado

En el marco de la posmodernidad literaria, el lector ha adquirido gran importancia como intérprete del texto literario. Esto debido a que las nuevas producciones artísticas están concebidas para hacer de su deconstrucción un proceso donde quien lee se siente irremediamente atrapado y parte importante de un juego. Se evidencia que la obra no está culminada, una vez que el autor la publica es entonces cuando realmente inicia su proceso de re-creación. Esto se reafirma con la proposición de Culler (1992), quien haciendo referencia a los nuevos acercamientos a las obras literarias afirma que “una búsqueda de códigos lleva a los críticos a tratar la obra como una construcción intertextual, -un producto de varios discurso culturales en los que se difunde para hacerse inteligibles-.” (p.34). Es decir, la obra no es concebida como un producto culminado, sino como un texto que se hace y re-hace a partir de las distintas percepciones que de ella se pueden manifestar y obtener en un contexto socio-histórico determinado. El lector visto de esta manera se convierte en un ente activo, Culler (1992), lo define como “el espacio en el que se inscribe todas las citas que conforman una estructura.” (p. 34). Así, la interpretación de una obra se establece a partir de los efectos que ella produce en el lector.

Basado en la importancia que ha adquirido el lector en la actualidad, Fish (1989) sugiere un método de análisis literario que toma la experiencia de este como punto de partida. Según el autor, lo que importa en un proceso de lectura no es lo que el texto significa sino lo que produce en el lector.

Consecuentemente, quien analiza una obra debe tomar en cuenta los efectos que los elementos de la misma producen en el lector. Plantea que el analista en sus observaciones debe tomar en cuenta “todo lo que ha sucedido en la mente del lector en los momentos anteriores, cada uno de los cuales es a su vez objeto de las presiones anteriores.”(p. 114).

La dificultad que acarrea la propuesta de este método radica en que si se basa en la significación de un texto a partir de los efectos que produce, implicaría que el mismo tendría muchos significados, debido a que las “experiencias individuales vividas, no son en absoluto semejantes, ni lo son sus significados.” (*Ibidem*, p.118). Cada lector particular forma parte de un contexto que lo condiciona, lo hace ser y este ser será quien tendrá una determinada respuesta ante un texto que reflejará su comprensión. Desde esta perspectiva, todas las lecturas, todas las interpretaciones son válidas.

El autor (*ibidem*) considera que para que un analista aplique este método debe poseer algunas competencias básicas que le permitan interpretar los posibles efectos que puede provocar ciertos y determinados enunciados en el lector. En primer lugar, debe ser un hablante competente, es decir, conoce la estructura, el sistema de reglas en que está construido el texto, lo que le permitirá inferir las respuestas predecibles del mismo. En segundo lugar, posee los conocimientos semánticos suficientes para aportar ideas en la comprensión de un texto, lo que implica que posee una amplia experiencia como emisor y receptor. En tercer y último lugar, posee competencia literaria lo cual quiere decir que “tiene suficiente experiencia como lector para haber interiorizado las propiedades del discurso literario, desde las técnicas más especializadas (figuras de dicción, retóricas, etc.) hasta los grandes géneros.” (p.124).

En suma, el autor plantea que el crítico debe ser “un lector informado”, consciente de las reacciones posibles que puede generar un texto en sí mismo y de las influencias del contexto que se hacen patentes en su interpretación. Sin embargo, este teórico de la literatura, no se conforma con esto y agrega que “el crítico literario tiene la responsabilidad de convertirse no en uno, sino en una pluralidad de lectores informados, cada uno de los cuales queda identificado por una matriz de determinantes políticos, culturales y literarios.” (*op. cit*, p.125).

Es precisamente en este sentido que aquí se pretende analizar la obra de Salvador Garmendia. No desde el punto de vista del investigador como

lector informado, sino como analista que toma en cuenta la pluralidad de opiniones de un conjunto de lectores informados que interpretan la obra a partir de referentes propios y del estudio del contexto histórico-literario en que se realizaron las mismas. Es, en resumidas cuentas, referenciar las distintas interpretaciones que ha generado la obra de este autor en el marco de los conocimientos teóricos actuales de la literatura.

3. Salvador Garmendia ante la crítica

La producción literaria de Venezuela de finales de los años cincuenta y principios de los años sesenta causó impacto a nivel nacional debido a que fue una época de mucha polémica tanto cultural como política. En este período, abundaron las producciones desde el punto de vista literario. En ese momento histórico, se dieron a conocer autores como Adriano González León, Edmundo Aray, Juan Calzadilla, Efraín Hurtado, Pérez Perdomo, entre otros. Lo cierto es que ha sido una de las épocas más abordadas por los críticos literarios. Sin embargo, la obra de Salvador Garmendia fue poco comentada durante su contexto de producción y ha recibido mayor atención en las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI, por lo cual se considera importante referenciar los comentarios que desde el punto de vista estético-literario ha generado en aquellos que se dedican a analizar la literatura venezolana.

Liscano (1995) al hacer referencia a este autor aclara que a pesar de que la crítica tiende a catalogarlo como el precursor de la literatura urbana en Venezuela, en el ámbito nacional ya existían escritores que habían incorporado la ciudad como marco donde se desarrollan las acciones. Para él, lo innovador en Garmendia es tratarla como elemento que influye en la conformación de un personaje enajenado y en la exploración de los más recónditos de sus espacios. Agrega que lo que se debe reconocer en la literatura garmendiana es el “haber convertido la indagación de lo urbano en una visión agobiante, desesperada, del mundo y de la condición humana.”(p.92).

Para este crítico, la tarea fundamental de la narración garmendiana es reducir al personaje principal a un subsistir elemental, utilizando técnicas destinada a desenmascarar los recodos del comportamiento humano. En su relato es común encontrar referencia a “la enajenación del ser humano, de su desvalimiento, de su impureza, de su cobardía y de su sometimiento, de su enfermedad psíquica.” (p. 92). En consecuencia, los personajes descritos

están llenos de imperfecciones y rodeados de un ambiente decadente, lleno de malos olores, suciedad y ruina.

En cuanto a la importancia que ha tenido la obra de Garmendia en la producción literaria venezolana, Jiménez (2007) opina es una de las mejores logradas y complejas. Justifica esto en el hecho de que en su escritura el autor hace gala de un buen número de elementos formales y de contenido, de técnicas y motivos, de escritos y reducciones temáticas que la hacen ver como de lo mejor de su época. Opina que aunque los críticos se han centrado más en su carácter eminentemente urbano y en el entorno enajenante y burocrático que domina el ambiente donde se mueven los personajes, existen en la obra de Garmendia otros aspectos de carácter estético que sería importante que fuesen abordados por parte de la crítica.

Por otro lado, hay quienes al hacer una visión crítica de la obra garmendiana afirman que la misma contribuye con una tónica pesimista con respecto a lo venezolano. Tal es el caso de Casique (2006), para quien la inclusión en la obra literaria de personajes de la cotidianidad y de sectores deprimidos que reproducen modelos de sujetos excluidos, a quienes se les niega la posibilidad de participación social, produce efectos negativos en la creación de un imaginario de la enajenación y la marginalidad. Según la autora, su empeño en representar la desesperanza compartida y reiterada no hace más que acentuar “una visión hipercrítica inmovilizadora sobre los rasgos de una identidad colectiva-nacional que se rechaza.” (p. 606). Sin embargo, coincide con otros críticos en afirmar que la producción literaria de Garmendia implica la ruptura con modelos anteriores, como el galleguiano, negando lo rural y exaltando una nueva visión de mundo. Esto implica que se opone al modelo espiritualista donde los hombres que buscan la luz desaparecen y son suplantados por unos pequeños seres sin heroísmo, evidentemente solos e incapaces de conectarse consigo mismo.

De forma general, Casique (2006) ha establecido relaciones entre la producción garmendiana y la corriente existencialista sartreana. La vinculación se justifica en la reiterada presencia del mundo sórdido y viscoso de sus primeras obras. Agrega que su construcción estética “supone dificultades de lectura por la fragmentación de las historias, sus detalladas descripciones o crudo realismo, el abultamiento de lo secundario y la lentitud circular del relato.” (p. 621).

Un aporte importante a la configuración de la estética de Garmendia, lo representa la investigación de Rodríguez (1998), quien concluye con al-

gunas proposiciones básicas que deben referenciarse. En primer lugar, afirma que es imposible que en la producción garmendiana el lector se encuentre con finales felices y totalizadores. Sus personajes, durante todo el desarrollo del relato, son agobiados por su visión de mundo y, además, están impactados por la fragmentación del tiempo y del espacio. Coloca como ejemplo los finales de *Los pequeños seres*, *Día de cenizas* y *Los habitantes*. En la primera novela, el protagonista queda sentado al pie de un árbol con la disyuntiva de seguir el orden preestablecido, el de su familia o entregarse por completo y ser renegado, perder el orden mental. En *Día de Cenizas*, el personaje dispara una pistola y queda la duda en el lector si fue un accidente o un intento de suicidio. En el caso de *Los habitantes*, el final queda abierto a la posibilidad de otro día normal en la vida de la familia o que llegue la “hecatombe” debido al agobio económico al que son sometidos.

En segundo lugar, menciona la tendencia de la narrativa garmendiana a “saturar, espesar y recargar las situaciones por una intensidad deformante, evidenciando una alevosía en la manipulación de situaciones absurdas.” (p.515). El relato se llena de una atmósfera enrarecida debido a la exaltación de cada gesto, cada pensamiento, cada situación en la que se encuentra envuelto el personaje. En tal sentido, Rodríguez (1998) agrega que en Garmendia todo el ciclo vital de la vida y lo natural se presentan a través de un cristal deformante: “el sexo convertido en obsesión masturbatoria y fisgonería, las relaciones interpersonales de grupos como volcanes que desencadenan atrocidades, confusión y situaciones ridículas.”(p.516). Concluye esta proposición afirmando que desde esta visión, la obra se convierte en “la comedia finita”.

En tercer lugar, Rodríguez (1998) hace referencia a la inclinación de la obra de Garmendia hacia la literatura de la crueldad. Menciona el empeño en las descripciones pormenorizadas de lo grotesco y cruel en los hechos que le acontecen a los personajes o que estos producen. Afirma que “esa crueldad existe para ser mirada, pretende pasar por una representación de lo real, lo narrativo admite el entretenimiento de lo descriptivo horroroso.”(p. 519). Pero advierte que las circunstancias tensas caben dentro de lo dramático y terminan convirtiéndose en comedia.

Finalmente, el crítico hace referencia al predominio de “una función específica del motivo multitud contra individuo.”(p. 523). Esto relacionado con la literatura de la crueldad porque que desde el punto de vista socioló-

gico la masa es sinónimo de un rebaño capaz de acometer cualquier tipo de acción impredecible en contra de un individuo o grupo de individuos. En la oposición soledad/falsa compañía, la masa se puede identificar como una fuerza negativa en contra del personaje, es una marca cuyo “flujo y reflujo alcanza en algunos textos la autonomía de lo aplastante.”(p. 523).

Ahora bien, desde el punto de vista de sus aportes a la configuración de una estética particular y específica de la literatura venezolana, Ortega (2006) opina que la literatura es una expresión social que no está totalmente culminada y que en cada escritor encuentra una expresión distinta. En este sentido, afirma que en la obra de Garmendia se expresa “el cuento mutuo de los pequeños y grandes héroes.” (p. 107); es decir, en sus relatos confluyen seres que tal vez no hayan realizado grandes hazañas, pero que en su cotidianidad son grandes héroes que sobreviven a las circunstancias más adversas. Es por esta razón que Bravo (2006) expresa que en la obra de Salvador Garmendia se inicia la posibilidad de introducir los aspectos grotescos y la ruptura de los cánones de la belleza.

En la misma tónica del tratamiento del personaje en la obra garmendiana, Barrera (1997) expresa que el autor se dedicó a manifestar en su obra la vida de unos personajes “cuyas trayectorias vitales giraban en torno a las preocupaciones más íntimas, más individuales, menos comprometidas con la subversión externa.” (p. 136). En consecuencia, la temática de sus obras está directamente relacionada con el submundo ciudadano descrito como sórdido, aletargado y perverso por el autor. Logra expresar estas características del espacio de la ciudad a través de lo que Barrera (*ídem*) llama una narración anecdótica-experimental; es decir, presenta el relato con un contenido que “no pone excesivo énfasis en la temática pero tampoco descuida el aspecto lingüístico.” (p. 138). Es así como la forma y fondo del relato, contenido y expresión, cobran forma a través de su interrelación y concluyen de acuerdo a los objetivos que se establece el escritor.

Este crítico literario agrega que en la literatura garmendiana predomina un estilo que tiende a expresar la realidad turbia del momento. Hace colindar lo bello con lo feo y lo culto con lo inculto a través de una prosa cargada de cierto lirismo que busca crear una atmósfera que se empeña en perturbar al lector. Explica que en su prosa narrativa predomina la utilización de descripciones minuciosas y exactas de objetos y lugares, además de presentar las imágenes de manera sucesiva y con un ritmo lento, “casi moroso”, que

según el crítico, “se asemeja a una cámara que se detiene en cada detalle”. (p. 139). Dicho de otro modo, el crítico Barrera, al referirse a Garmendia, hace énfasis en que su narrativa se centra en temáticas referidas al ambiente urbano y en que sus personajes están envueltos en un clima de sueño donde todo es ambiguo y la morosidad en la descripciones le dan al espacio ficticio un clima de farsa y artificialidad. Agrega que la realidad ficticia es percibida abiertamente como una representación del mundo.

Este mismo autor, en otro momento, afirma que el empeño de Garmendia en describir de manera minuciosa cada detalle del espacio, los objetos, los personajes y de todo aquello que puede pasar inadvertido, se debe a la intención de poner en discusión la percepción de lo real (Barrera, 2004). En este sentido, explica que el escritor “retrata con feroz exactitud lo tangible, como si esa fuera justamente, la mejor manera de hacer evidente que todo es ambiguo, maravillosamente impreciso.” (p. 6). Luego agrega que en su propuesta, Garmendia plantea un modelo emblemático que consistirá en dejar el final del relato abierto. Cuando el lector percibe que ha llegado al final del relato, la historia se reinicia. De manera que, desde el punto de vista ficcional, los finales quedan inconclusos.

En lo que se refiere a la percepción del espacio y estructuración, en la obra de Garmendia, es importante agregar la opinión de Delprat (2002), un crítico francés estudioso de la obra de este autor venezolano y para quien en la literatura garmendiana hay una estructuración del espacio de manera innovadora, aunque de forma flexible en lo que representa al lenguaje. Comenta que en general, quienes estudian la obra de Garmendia, lo hacen a partir del “proceso de desintegración de la conciencia personal por medio de la pérdida o confusión progresiva de los hitos personales en la escala del tiempo.” (p. 315). Acota que, en la faceta espacial, la obra de Garmendia representa uno de los campos más profundos de producción literaria. Resalta que cada libro es un producto de la fragmentación de la ciudad, efecto que alcanza gracias a la combinación de procedimientos referidos a “la memoria de los lugares, la discontinuidad doble, ya que el presente está irremediabilmente y el pasado se rememora por planos interpolados dentro de este presente.” (pp. 324-325).

Ahora bien, se ha dicho que la literatura de Garmendia rompió con los cánones literarios establecidos en su época. En este sentido, Cuevas (2005) afirma que la literatura en general de los años sesenta se caracteriza por crear

producciones escritas que atentaron contra las normas establecidas, representaron una ruptura de una normativa centrada en las formas edificantes. En especial, la literatura garmendiana se caracterizó por actos rebeldes y de irreverencia. Según la autora, el escritor logra este quebrantamiento a partir de la utilización de la ironía por medio de un discurso fragmentado que revela el caos frente al orden.

Cuevas (2005) estudia especialmente este aspecto a través de la presencia del elemento masculino. Para ello, se detiene en el erotismo presente en los cuentos del autor. Opina que el resquebrajamiento se presenta ante todo a través del erotismo, la abyección y el humor. En sus relatos, Garmendia representa todo el caudal de pasiones a las que está expuesto el hombre moderno y lo logra utilizando un lenguaje “irreverente y corrosivo, libre de eufemismos.” (p. 94). Resume que los personajes creados por este autor son “seres abiertos plagados muchas veces de una gran lubricidad, son personajes que defecan, eyaculan, se masturban dentro de un claro desbordamiento de sus instintos y pasiones donde los órganos internos se tornan con cierta independencia.” (p. 94). Resalta así el tratamiento de lo simple, común y cotidiano como algo normal y natural en la narrativa de Garmendia, lo cual no representaba un lugar común en el periodo de producción de la misma. Esta autora (*ibídem*) insiste en señalar que en Garmendia el aspecto erótico y masculino representa una ruptura con respecto a la tradicionalidad en el tratamiento que existía para entonces de estos temas. Afirma que los personajes masculinos de sus obras muestran una virilidad que se manifestaba a través de erecciones y pulsiones que no son insertas en el relato de una manera tosca y ruda, sino muy por el contrario, “se vislumbran más bien como metáforas, como símbolos de un deseo desbordado.” (p. 96). La representación de estos temas la consigue mediante la utilización referencial de todos los sentidos, la descripción pormenorizada de las sensaciones captadas por la mirada, el tacto y el olfato. “A partir de allí se logra desarrollar todo un universo erótico que revela un lenguaje sin cortapisas donde el placer se presenta desde todas sus perspectivas.” (p. 97).

A raíz de lo expuesto se puede concluir que los estudios críticos se centran primordialmente en el personaje y en menor medida en aquellos que hacen referencia al lenguaje estético. En lo que se refiere al personaje, Delprat (2002), Liscano (1995) y Lazarte (1992) coinciden en afirmar que son individuos afectados psicológicamente por el ambiente citadino. Esto se expresa a través de la confusión progresiva, las regresiones mentales y la ena-

jenación. Cuevas (2007), Ortega (2006) y Casique (2006) concluyen que el personaje garmendiano es un héroe de la cotidianidad que sobrevive a cada una de las situaciones diarias, además que representan al ciudadano común y seres socialmente excluidos.

En lo que respecta al uso del lenguaje y los elementos estéticos literarios, Casique (2006), Delprat (2002) y Rodríguez (2008) expresan que en la construcción del relato predomina la fragmentación del espacio, el tiempo y la narración a partir de la evocación, por parte del personaje, de tiempos pasados. Cuevas (2005), Rodríguez (1998) y Barrera (1997), de formas distintas y con diferentes términos, hacen referencia a la “literatura de la crueldad” presente en la obra de Garmendia a través de la utilización un lenguaje irreverente y corrosivo y haciendo colindar lo bello con lo feo, además de resaltar los aspectos decadentes y rudos del espacio donde se movilizan los personajes. Barrera (2004) y Rodríguez (1988) son coincidentes al plantear que en la literatura de este escritor no se encontrarán finales felices y los personajes estarán sometidos a un destino incierto que redunde en finales abiertos, no totalizadores.

En cuanto a la forma de describir los espacios y los personajes, Bravo (2006), Barrera (2004) y Rodríguez (1998) resaltan que el principal aporte de Garmendia ha sido la presentación pormenorizada de cada una de las partes que constituyen el todo y la utilización de técnicas que asemejan el acercamiento de una cámara cinematográfica. En estas descripciones detalladas se resalta lo grotesco y se satura, espesa y recarga la atmósfera del ambiente citadino. En este punto, cabe destacar lo dicho por Liscano (1995), para quien este empeño en detallar minuciosamente busca enfatizar. Cree que el aporte de Garmendia es “haber convertido la indagación de lo urbano en una visión agobiante, desesperada, del mundo y de la condición humana.” (p.92).

Autores como Casique (2006), Barrera (2004), Rodríguez (1998) y Lazarte (1992) insisten en que la temática de Garmendia se orienta a resaltar la vida de la marginalidad, los procesos violentos de urbanización, las preocupaciones íntimas e individuales de los seres humanos y los submundos citadinos resumidos en la prostitución, la cultura del bar y la marginalidad.

En cuanto a las corrientes literarias en las cuales se puede insertar la narrativa de este autor, puede afirmarse que no está muy bien delimitada por la crítica actual. No obstante, se puede hacer referencia a los planteamientos de Barrera (1997), Rodríguez (1998) y Lazarte (1992). Ellos perciben en

este autor planteamientos de tipo existencialista en cuanto a las reflexiones que hacen los personajes con respecto a su existencia, así como en construcciones que tienden a la manifestación de un realismo social que se expresa en el carácter altamente referencial de la obra.

4. Las obras frente a la crítica

4.1. *Los pequeños seres* (1959)

Se ha sostenido desde los inicios de esta disertación y con las opiniones de la crítica que *Los pequeños seres* marcó pauta en lo que ha sido la literatura venezolana a mediados del siglo XX. La mayoría de los críticos coinciden en afirmar que con esta novela se inicia el tema de lo urbano visto desde los seres excluidos y desde la cotidianidad. Esto lo reafirma Martínez (2004), quien explica que esta obra fue calificada por la crítica de la época como perteneciente a una literatura fresca, violenta y extrañamente madura. En ella, el escritor pone de relieve los postulados que formarán parte de su producción posterior y que consistieron en la conformación de una mitología de lo urbano donde predominan los escenarios mórbidos y desoladores. Además, resalta la construcción de unos personajes que se desquician paulatinamente y son presentados con una narración fragmentada y yuxtapuesta, que según el crítico, son expresión de la influencia del cubismo y el cine.

Bilbao (1990) realizó un estudio de esta obra desde el punto de vista estructural. Hizo mención a aspectos lingüísticos de la narración que resaltan el alto contenido referencial de la misma. Subraya la utilización de numerosos adjetivos que enfatizan la referencialidad del contexto y que sustentan numerosas descripciones para lograr la valoración del referente. Añade que el hablante implícito busca la identificación del lector con el personaje a través de la utilización de la incorporación de narraciones con carácter subjetivo para enfatizar el tratamiento intimista de la historia, además de la subjetividad y la introspección.

En cuanto a los núcleos temáticos, la autora expresa que los mismos se relacionan con vida/muerte y decadencia y actuarán con la dicotomía pasado/presente. En esta dicotomía, se representará la percepción del mundo que tiene el personaje principal. Así pues, el pasado estará lleno de satisfacción plena y se expresará a partir de los recuerdos de la infancia y la adolescencia. En el presente, en su mundo de adulto, se va a formar una visión negativa de su realidad y de todo lo que lo rodea.

Ahora bien, el análisis de la investigadora arrojará que esta dicotomía influirá directamente sobre la percepción del espacio. La casa de la infancia será representada con una gran carga de afectividad y con imágenes positivas, los objetos inmersos en ella mantendrán una vinculación muy estrecha con el personaje. Mientras que en el presente del personaje, los espacios son representados de manera negativa, decadente. Se hace énfasis en el abandono, la soledad estéril y las estructuras carcomidas.

Concluye afirmando que en esta obra el desarrollo urbano rodea a los pequeños seres y los somete. Pero no es sólo el espacio que los cerca, incluye también a los otros hombres (personajes) que “entran en competencia por crecer en jerarquía y forma social, crecimiento que al igual que el del espacio físico, resulta ficticio, artificial y aparente.” (p. 33).

Barrera (1997) al referirse a esta obra, señala que, en general, los críticos literarios concuerdan en afirmar que “significó un cambio de timón que refrescó el rumbo naturalista-criollista seguido por nuestra narrativa en ese momento.” (p. 135). Sin embargo, acota que la obra no fue reconocida sino hasta bien avanzada la época de los sesenta, lo que se debió a los comentarios de dos autores foráneos Emir Rodríguez y Ángel Rama.

Delprat (2002) realiza un análisis de esta obra centrándose principalmente en la estructuración del espacio. Inicia su argumentación llamando la atención sobre la recurrencia de los verbos y adverbios de lugar en la narración del relato. Según el autor, esto imprime en el texto la impresión de “la preeminencia de la percepción visual en la relación de la palabra y el objeto.” (p. 316). En este sentido, afirma que en ella se presenta tanto espacio como tiempo de manera fragmentada, sin incidir en la construcción homogénea del existir del personaje.

Menciona el espejo como metáfora de la fragmentación de la realidad y del ser del personaje. Dicha fragmentación se infiere a partir de los diferentes planos que se reflejan en el espejo, la realidad especular y fragmentada. Con respecto al personaje y su psicología, afirma que este se conoce desde un discurso interior o flujo de la conciencia en el cual los diálogos aparecen como citas, lo que hace que el lector se deje llevar por su valor metafórico. Según el autor, en el relato se plantea una crisis existencial. La infiere por la huida del personaje en un recorrido por la ciudad que lo lleva al regreso de sus orígenes. Por tal motivo, para este autor, en la obra de Garmendia el espacio también aparece fragmentado: el presente no deja de interferir en las proyecciones del pasado.

Almandoz (2006) realiza un itinerario de obras literarias producidas en Venezuela que contribuyen a la conformación del imaginario venezolano, desde el punto de vista de la ciudad. En su exposición demuestra que en *Los pequeños seres* Garmendia referencia la mutación urbana de finales de los años cincuenta donde se evidencia una clara polarización entre los espacios públicos y privados. Esto provocará en el personaje el ensimismamiento como consecuencia de una relación despersonalizada, rutinaria y alienante con el entorno urbano.

Ojeda (2008) realiza un estudio de esta obra centrado en la psicología del personaje. En su investigación determina que Martán, personaje principal de la obra, está agobiado por el sentimiento de soledad. A pesar de estar siempre rodeado por familiares o compañeros de trabajo, el personaje se siente irremediablemente solo. Menciona también que Mateo tiende a evadir su realidad a partir de constantes regresiones a su infancia y adolescencia y que, además, las circunstancias que lo rodean como profesional lo afectan de tal manera que llega al punto de convertirse en un individuo afectado psicológicamente.

4.2. *Los habitantes* (1961)

Almandoz (2006) considera que en ella Garmendia pone de manifiesto el “panorama de contrastes sociales, segregación espacial y nuevas rutinas de las estalladas urbes venezolanas de finales de los años cincuenta.” (p. 502). El crítico destaca de esta manera el alto grado de referencialidad presente en la literatura garmendiana

Al igual que en la obra anterior, Bilbao (1990), analiza este relato desde el punto de vista de su estructura. Parte del estudio del lenguaje de la misma y expresa que en ella los personajes jóvenes utilizan frases propias de la oralidad de la zona urbana. Además, hace referencia a vocablos de otros países, lo que, según la autora, es indicativo de un proceso neocolonial vigente para la época. También se registran expresiones que se oponen al vocablo juvenil y hacen referencia a una generación distinta, perteneciente a la provincia. En el tratamiento de este aspecto concluye que el único elemento innovador del relato es la inclusión de la jerga juvenil urbana.

Cuando se refiere al narrador, explica que se trata de un narrador en tercera persona que construye el discurso total a través de distintos “puntos

de vista". Así, la narración es objetiva y "sus características responden a la acción ejercida por un lente cinematográfico." (p.40). En cuanto a los personajes y la unidad temática, hace referencia a que se mantiene el aislamiento, la soledad y la incomunicación del ser humano como elemento fundamental de la narrativa garmendiana. Agrega la fragmentación social como producto de estos rasgos.

Concluye su exposición retórica señalando que "en el texto se organiza un eje paradigmático que por asociación aglutina a un grupo de seres ficticios." (p. 49). Se encuentran, por un lado, los personajes de edad madura, provenientes de un pasado provinciano que recrean y añoran y, por el otro, un grupo de jóvenes en los que destaca la superficialidad, el gusto por los juegos de azar, la bebida y la prostitución.

Delprat (2002) considera que en este relato la estrategia narrativa se estructura desde la asociación de los niveles más usuales de introducción: personajes, espacios y tiempos. Parte de la idea de que el espacio en el relato está compartido en veinte y tres cuadros y manifiesta que la construyen desde la habitación donde permanece uno de los personajes, Aurelia. Desde otro personaje, Francisco, se conocen los lugares que están alrededor de la casa. En este sentido, el autor afirma que todos los espacios del relato se crearán a partir de un doble movimiento de los personajes "un constante entrar y salir que hace de la sencilla sucesión de los movimientos el vector de un conocimiento del espacio al cual el lector se siente invitado." (p.321).

Seguidamente, el crítico expresa que en esta construcción del espacio en *Los habitantes*, Garmendia aplica un método de interpolación minuciosa a través de dos procedimientos narrativos. Primero, a través de la incorporación de imágenes fotográficas mediadas por Aurelia, quien a partir de ellas narra el pasado de la familia. Segundo, mediante los desplazamientos que realizan los personajes en el presente de un día de fiesta, durante el cual cada personaje hará una excursión mental a momentos del pasado.

En el desplazamiento de los personajes del relato, este autor infiere una coincidencia entre la topología y la representación social. Explica que el desplazamiento de Engracia permite conocer la topografía de la ciudad y sus barrios residenciales y así subrayar la ya mencionada coincidencia entre lo social y lo topográfico. Para el investigador el desplazamiento de este personaje es uno de los episodios más significativos en la percepción del espacio.

Concluye afirmando que Salvador Garmendia en su producción literaria logra asociar varios aspectos de la ficción: “una representación de los espacios y acciones en el tiempo, una realidad con todos los componentes de la ilusión referencial; la sensación del descubrimiento de que esta realidad es potencialmente fantástica, los juegos de la memoria y la imaginación” (p.324).

4.3. *Día de cenizas* (1963)

Gomes (1993) realiza un trabajo de investigación cuyo objetivo consiste en analizar la presencia de la ciudad de Caracas en la literatura venezolana. Allí menciona esta obra de Salvador Garmendia y la cataloga como una de las más importantes de su haber literario. Señala que en ella se sintetizan los aspectos resaltantes de la Caracas de la “Era del Petróleo” la cual está convertida en “un amasijo informe de lujo y miseria contrastante.”(p.393). Según su opinión, en el relato se hará una representación de la “ciudad moderna” donde domina la agitación continua, el caos del tránsito y “la fauna oficinesca”.

Este autor (*ibídem*) agrega, además, que en este relato, también es de carácter referencial la Caracas violenta, debido a que en la narración se hace referencia a manifestaciones populares y concentraciones de personas para manifestar a favor de sus derechos y que son cruelmente disipados por oficiales que representan el orden. Añade que entre los personajes se ve la marcada presencia de los inmigrantes del Sur de Europa, los cuales ingresan al país en busca de la riqueza fácil que se proyectó en la época internacionalmente.

Finalmente, sintetiza las características estéticas de esta obra aseverando que en ella se proyecta la atmósfera enrarecida de la vida urbana. Salvador Garmendia resalta elementos contrastantes en su configuración como la confluencia de la pobreza y la riqueza. Además, incorpora el desarraigo, el caos de tradiciones rurales antiguas y la exaltación de “un círculo humano, corrompido, gris y frustrado, sin idealismo verdadero.”(p. 394).

Bilbao (1990) realiza un estudio de esta producción literaria desde el punto de vista estructural. Inicia su disertación caracterizando el lenguaje de la misma. Afirma que el hablante implícito de este relato no se vale de registros lingüísticos innovadores, sino que permanece fiel al código retórico institucionalizado.

Según la autora, en esta obra se agrega un elemento nuevo: la cosificación de los personajes. Afirma que “el uso del símil y la metáfora permiten el efecto de transferencia, de deshumanización” (p. 63) a través de construcciones que permiten la comparación de seres humanos con objetos inanimados. Aunado a ello, agrega, desde el punto de vista del lenguaje, que en esta obra se mantiene el uso abundante del adjetivo con el objeto de caracterizar de los distintos elementos del relato.

En lo que se refiere al personaje, afirma que la soledad de los seres ficticios manifiesta en esta obra, produce un nuevo tipo de “héroe masculino” dentro de la literatura venezolana. En cuanto a la figura del personaje femenino, concluye que “lucen marginados, débiles y actuando siempre como “satélites” alrededor de los masculinos.” (p. 78). Cierra su análisis diciendo que en esta obra “el aislamiento del hombre y la tarea emprendida en descubrir la más absoluta individualidad, lo más recóndito de la condición humana ha llegado a sus límites máximos.”(p.78).

Delprat (2002) analiza este relato desde la perspectiva del espacio y plantea que se estructura por medio de la travesía de la ciudad que el personaje principal hace en su automóvil. Pero este viaje se encuentra obstaculizado por la multitud que ocupa la ciudad en un día de carnaval. De aquí se desprende la imposibilidad de dar coherencia a los espacios fragmentados, cosa que si era posible en los relatos anteriores.

En lo que respecta al protagonista, el autor refiere la imposibilidad que tiene para adaptarse a los espacios y su consecuente extrañamiento ante los mismos. En cada uno de los lugares, se siente extraño y se le dificulta integrarse. Solo lo logra al día siguiente, dominado por “el ratón²¹ que sucede a las borracheras.”(p. 326).

Más recientemente, esta obra es retomada por Jiménez (2007), quien al realizar su análisis opina, al igual que Gomes (1993), que esta obra es una de las mejores logradas y complejas de la literatura venezolana. Esto debido a que en su construcción estética, Garmendia hace gala de una gran cantidad de recursos formales que la señalan como bien acabada. A pesar de ello, señala que los críticos tradicionalmente se han dado a la tarea de resaltar su

21. Resaca.

carácter eminentemente urbano y el entorno enajenante donde se mueven los personajes. Por esta razón, su investigación se orienta a otro aspecto de la obra, aunque también relacionado con el personaje, que se refiere al énfasis que se hace en la narración al deterioro que recorre la historia desde que se inicia el final del mismo, lo cual redundando en un abandono, desgaste, ruina y corrupción física.

Cuando dirige su mirada al personaje principal de esta historia, establece una comparación entre Antúnez y el protagonista de *Los pequeños seres* y halla que ambos se encuentran dominados por una fuerza absurda y por un destino irreconocible y amorfo. La novela se organiza no a partir de los personajes sino a través de una descripción minuciosa de los objetos que imitan la vida. En este sentido, en la obra hay reiteradas alusiones a los muñecos o maniqués, con los que el hablante implícito fabrica diversos símiles, metáforas o imágenes. En la presentación de los personajes lo “artificial sustituye a lo natural, la rutina a los sentimientos y el deber burocrático o profesional a la familia o los afectos.” (p.168).

Por esto y por lo abundante de las descripciones, Jiménez (2007) concluye que la literatura garmendiana hace gala de una descripción pormenorizada desde varios ángulos acudiendo a recursos tomados del arte cinematográfico y a través de la mezcla de los sentidos. Para lograr este resultado, somete a los objetos a una mirada exhaustiva y se vale para ello de varios efectos:

El ejercicio informalista de gestos o trazos fragmentarios, o bien la técnica cubista del ensamblaje de elementos heterogéneos simultáneos, o acude a la técnica fotográfica o cinematográfica, no para reflejar la realidad objetiva (ese pretencioso proyecto del realismo, cuya peor derivación es el realismo social), sino para tomar del arsenal de la fotografía o el cine algunos dispositivos que lo ayuden a enfocar mejor un objeto particular. (p.172).

Concluye afirmando que los personajes están caracterizados por la falta de plenitud. En la obra se da cita todo lo referente al aspecto íntimo del personaje, de lo humano y privado. Es una expresión del desgaste que sufre el ser humano cuando es sometido a un destino puramente profesional o material y por las leyes sociales. Hace referencia el tedio individual provocado por las grandes ciudades y la soledad que experimenta ante la multitud.

Unificando los criterios de los distintos investigadores de la obra garmendiana, se puede afirmar que fueron abordadas centrando el análisis en el personaje, el ambiente, el lenguaje y la temática. En este sentido, Ojeda (2008), Martínez (2004) y Delprat (2002) al estudiar el personaje de *Los pequeños seres* (1959) concluyen que los mismos son afectados por el ambiente citadino; son seres agobiados por la soledad y evaden su realidad a través de regresiones mentales. Martínez (2004), Delprat (2002) y Bilbao (1990) expresan que el ambiente que predomina en la obra es el urbano, pero no solamente como marco donde se desarrollan las acciones, sino también como elemento que influye sobre el personaje a través de la polarización entre espacios públicos y privados; se hace énfasis en la transformación urbana y sus escenarios mórbidos y desoladores. Bilbao (1990) trabaja el lenguaje y la temática y concluye que la narración es subjetiva en tercera persona y la temática principal es la dicotomía presente/pasado y la vida/muerte y la decadencia.

En *Los habitantes* (1961), según Delprat (2002) y Bilbao (1990), los personajes se caracterizan por pertenecer a generaciones diferentes y, al igual que como ocurre en *Los pequeños seres* (1959), se construyen a partir de sus constantes regresiones mentales al pasado. De la misma manera, según Delprat (2002), el espacio dominante es el urbano, pero su configuración se conoce a partir de los movimientos de cada uno de los personajes. Delprat (2002) y Bilbao (1990) expresan, con respecto al lenguaje, que en la obra predomina la narración en tercera persona, con la salvedad de la inclusión del fluir de la conciencia a partir de la observación de un álbum fotográfico. De manera general, afirman que no hay innovaciones desde el punto de vista del lenguaje estético, puesto que se introducen de manera tradicional los elementos de la narración: el personaje, el tiempo y el espacio. Almandoz (2006) y Bilbao (1990) afirman que la temática se centra en los contrastes sociales y la diferencia generacional, además de tratar la rutina de la urbe venezolana y la segregación social.

En *Día de cenizas* (1963), Jiménez (2007), Delprat (2002), Gomes (1993) y Bilbao (1990) caracterizan al personaje como dividido entre dos mundos, el personal y el profesional, lo cual se traduce en un extrañamiento ante los diferentes sociales, se manifiesta aislado y cosificado en la descripción. Se observa una marcada presencia de inmigrantes y oficinistas y se presenta a la mujer marginada. Delprat (2002) y Gomes (1993) manifiestan que el ambiente predominante es el urbano, especialmente la ciudad moderna do-

minada por la agitación y el caos, la misma se presenta en forma fragmentada. Jimenez (2007) y Bilbao (1990) al caracterizar el lenguaje expresan que no hay elementos innovadores, pero sí una marcada presencia de la adjetivación que redundante en una descripción minuciosa y pormenorizada de cada elemento de la narración, apelando a recursos de la cinematografía. Agregan que el lenguaje es altamente referencial. Gomes (1993) añade que el tema principal es la Caracas de la época petrolera y el deterioro que recorre la obra desde el inicio hasta el final. A continuación se presenta un cuadro que resume las ideas de los investigadores acerca de estas tres obras de Salvador Garmendia.

Resumen De Comentarios Críticos Sobre Las Obras			
Obra	Crítico	Criterio	Comentario Crítico
Los Pequeños Seres	Ojeda (2008) Martínez (2004) Delprat (2002)	Personaje	Personaje desquiciado, agobiado por la soledad, ensimismado. Relación despersonalizada, rutinaria y agobiante. Evasión a partir de regresiones mentales al pasado.
	Martínez (2004) Delprat (2004) Bilbao (1990)	Ambiente	Polarización entre espacios públicos y privados. Escenarios mórbidos y desoladores. Mutación urbana.
	Bilbao (1990)	Lenguaje	Narración subjetiva
	Bilbao (1990)	Tema	Dicotomía pasado/presente, vida/muerte y decadencia.

Los Habitantes	Delprat (2004) Bilbao (1990)	Personaje	Pertenecientes a generaciones distintas Regresiones mentales al pasado
	Delprat (2004)	Ambiente	Espacios creados a partir del movimiento de los personajes
	Delprat (2004) Bilbao (1990)	Lenguaje	Jerga propia de la zona urbana Narración en tercera persona Niveles más usuales de introducción: personaje, espacio y tiempo. Incorporación de la narración a partir de imágenes fotográficas
	Almandoz (2004) Bilbao (1990)	Tema	Contrastes sociales, diferencias generacionales. Segregación espacial. Rutina de la urbe venezolana
Día De Ceniza	Jiménez (2007) Delprat (2004) Gomes (1993) Bilbao (1990)	Personaje	Marcada presencia de inmigrante y oficinistas Dividido en dos mundo: el profesional y el emocional Extrañamiento ante los espacios. Personaje femenino marginado Aislamiento del hombre. Cosificación de los personajes. Aspecto íntimo de los personajes, lo humano privado
	Delprat (2004) Gomes (1993)	Ambiente	Ciudad moderna dominada por la agitación continua y el caos. Espacios fragmentados
	Jiménez (2007) Bilbao (1990)	Lenguaje	No hay registros lingüísticos innovadores, uso abundante de adjetivos. Descripción minuciosa. Recursos tomados de la cinematografía. Lenguaje referencial
	Gomes (1993)	Tema	Caracas de la Era Petrolera. El deterioro que recorre el relato

5. Conclusión

En la investigación se pudo observar que en las consideraciones de los críticos acerca de los distintos elementos del relato siempre está presente lo urbano como componente fundamental. De allí se concluye que la ciudad se convierte en una entidad que afecta todas las dimensiones del relato. En este sentido, la ciudad es un elemento que predetermina el tiempo, las acciones y al personaje. Es este último elemento de la ficción, el personaje, el que va a ocupar el mayor espacio en la crítica de la obra garmendiana. Se resalta su tratamiento en el relato como “héroe” de la cotidianidad, como ente afectado directamente por esos espacios ciudadanos que son descritos como en permanente transformación y decadencia. La ciudad lo afectará en su conformación psicológica y provocará en él la enajenación, el aislamiento y la confusión ontológica. Tanto en los comentarios generales acerca de la obra de Garmendia como en los análisis particulares, se presenta al personaje con estos rasgos específicos, así como también su recurrente sentimiento de soledad. Es un personaje irremediamente solo ante la agitación y superpoblación de los espacios ciudadanos. Se agrega también que dominan la configuración de personajes profesionales, inmigrantes y los pertenecientes a las clases más desfavorecidas.

Desde el punto de vista de la narración, Garmendia mantiene el uso tradicional del narrador omnisciente e incorpora, en algunos casos, el fluir de la conciencia y la narración subjetiva mediatizada por el narrador en tercera persona. Así que en este aspecto no incorpora ninguna innovación. Sin embargo, debe resaltarse el efecto de fragmentación que logra a partir de las regresiones mentales de los personajes a tiempos pasados, elemento reiteradamente abordado por la crítica. Garmendia se vale de la memoria y el recuerdo para presentar el tiempo y el espacio dividido en dos: uno acogedor y conocido, y otro agresivo y envolvente.

Importante, además, en el uso del lenguaje estético, es la descripción minuciosa y pormenorizada de los espacios. El narrador recorre con la mirada cada rincón en el que ubica al personaje y los describe utilizando, según la opinión de los críticos, recursos tomados del arte cinematográfico, imitando el acercamiento de la cámara cinematográfica. Pero en ese acercarse, en ese mirar cada detalle, resalta principalmente los aspectos desagradables, grotescos y decadentes del ambiente. Alejándose de lo tradicional, incorpora en el relato el lenguaje propio de los espacios ciudadanos y hace mención de lugares

específicos de la ciudad de Caracas y de elementos de la etapa neocolonial que vivía para ese entonces el país, lo que resalta el carácter altamente referencial de su obra.

Una de las tesis interesantes planteadas por los críticos es la ubicación de la obra de Garmendia en la “literatura de la crueldad”. Esto se debe fundamentalmente a su empeño de cercar y afectar al personaje con ese ambiente que lo domina y a través de la exaltación de lo grotesco en cada una de sus acciones. Aunado a ello, se encuentra el hecho de que los personajes nunca llegan a un desenlace que los defina totalmente. Siempre terminan en la incertidumbre de un futuro incierto y los desenlaces de los relatos nunca son totalizadores, debido precisamente a la no definición del ser del relato.

El conjunto de los críticos coincide en afirmar que la temática dominante en la literatura garmendiana es la ciudad como elemento de enajenación del hombre, pero en esta investigación se demuestra que el relato va más allá de este elemento. En la suma de las opiniones de los críticos se infiere que en sus relatos existe un alto contenido referencial hacia lo que fue la Caracas de los años 60, ya que en ellos se incluyen la jerga juvenil de entonces, las barriadas creadas por el éxodo campesino, la marcada presencia de inmigrantes europeos y latinoamericanos y el surgimiento de una clase media profesional.

En cuanto a la violencia imperante en la época, no se referencia desde el punto de vista político, sino desde la violencia social representada por las imposiciones del sistema que envuelve al personaje. Existe una marcada presencia de la afectación psicológica que sufre el individuo que habita en espacios masificado y deshumanizado y además es sometido a las presiones sociales que le impiden desarrollar su dimensión humana. En este sentido cabría entonces la clasificación de literatura de “compromiso” en la medida que representa la manera como el hombre es capturado por el sistema social que lo envuelve.

Se concluye entonces, que la literatura garmendiana se caracteriza por tener un corte marcadamente realista en la medida que reconstruye en sus obras el proceso de masificación y cambios bruscos a los que fue sometida la ciudad de Caracas en la época de los años sesenta. Es innovadora en el tratamiento del tema de lo urbano debido a que se adentra en la ciudad y la presenta como elemento que influye sobre el personaje. Va en contra de los cánones literarios establecidos con la incorporación de recursos cinematográficos en la narración del relato, con el uso de un lenguaje irreverente

y corrosivo, con la alta valoración de lo grotesco y con el contraste con los cánones de la belleza.

Referencias

- Almandoz, A. (2006). *Para un imaginario de la ciudad venezolana*. Caracas: Editorial Equinoccio.
- Barrera, A. (2004). El arte de mentir. En: Salvador Garmendia. *El regreso. Cuentos selectos*. Caracas: Fundación Bigott.pp. 5-9.
- Barrera L., L. (1997). *Desacralización y parodia. Aproximación al cuento venezolano del siglo XX*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Bravo, V. (2006). Transición y expectativas del medio siglo. En: Luis Barrera, Beatriz González y Carlos Pacheco (Comp.). *Nación y literatura. Itinerario de la palabra escrita en la literatura venezolana*. Caracas: Editorial equinoccio. pp.583-590.
- Bilbao M., A. (1990). *Salvador Garmendia*. Caracas: Gráficas Franco S.R.L.
- Casique, I. (2006). Modelos de intelectualidad marginal en la narrativa de los sesenta y setenta. En: Luis Barrera, Beatriz González y Carlos Pacheco (Comp.). *Nación y literatura. Itinerario de la palabra escrita en la literatura venezolana*. Caracas: Editorial Equinoccio.pp.605-624.
- Cuevas, L. (2005). Lenguajes del cuerpo: la visión de la figura masculina en la narrativa de Salvador Garmendia. En: Díaz O., C. (Comp.). *Mirar las grietas. Diálogos interculturales en la Venezuela contemporánea*. Mérida, Venezuela: ULA- Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”. pp. 91-100.
- Culler, J. (1992). *Sobre la deconstrucción*. Madrid: Cátedra.
- Delprat, F. (2004). *Venezuela narrada*. Mérida, Venezuela: El otro & el mismo *Diccionario de la Lengua Española* 22^a ed. Disponible: <http://buscon.rae.es/diccionario/drae.htm> [Consulta: 27 septiembre 2005].
- Fish, S. (1989). La literatura en el lector: estilística ‘afectiva. En: Rainer Warning, (ed.) *Estética de la recepción*. Madrid: Visor.pp.111-132.
- Gomes, M. (1993) El lenguaje de las destrucciones: Caracas y la novela urbana. En: Ortega, J. (Comp). *Venezuela: fin de siglo*. Caracas: Ediciones de La Casa de Bello.
- Jiménez E., G. (2007) Día de ceniza y la estética del deterioro. *Concienciactiva*21, Nº 16, abril 2007 [Disponible: <http://www.concienciactiva.org/ConcienciActiva21/conciencia16/1608.pdf>] [Consulta: 06 abril de 2009].
- Lazarte Valcarcel, J. (1992) *Sobre literatura venezolana*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello.
- Liscano, J. (1995). *Panorama de la literatura venezolana actual*. 2º ed. Caracas: Alfadil Ediciones.

- Martínez, F. (2004). *Salvador Garmendia: la novela del nuevo siglo*. Centro virtual Isaacs Disponible: http://dintev.univalle.edu.co/cvisaacs/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=276 [Consulta: 06 abril de 2009].
- Ojeda, R. (2008). El ciudadano en Los pequeños seres de Salvador Garmendia y en Si yo fuera Pedro Infante de Eduardo Liendo. *Letras*, Vol. 50, N° 76. Caracas: CILLAB pp.131-151.
- Ortega, J. (2006). El sujeto de la abundancia. En: Barrera Luis, González Beatriz y Pacheco Carlos (Comp.). *Nación y literatura. Itinerario de la palabra escrita en la literatura venezolana*. Caracas: Editorial equinoccio.
- Rodríguez Ortiz, O. (1998). Seis proposiciones en torno a Salvador Garmendia. En: Jiménez Emán, G. (1998). (Comp.) *El ensayo literario en Venezuela*. Tomo II. Caracas: Ediciones de la Casa de Bello.pp.509-526