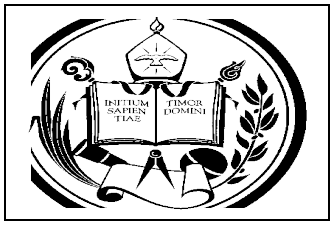

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
NÚCLEO UNIVERSITARIO “RAFAEL RANGEL”
DEPARTAMENTO DE LENGUAS MODERNAS
TRUJILLO ESTADO TRUJILLO

LA LECTURA DE LOS CUENTOS DE JULIO GARMENDIA COMO ESTÍMULO PARA DESPERTAR LA IMAGINACIÓN Y LA CREATIVIDAD LECTORA

(Trabajo de Grado para optar al Título de Licenciada en Educación
Mención Castellano y Literatura)

AUTORA: MARILI VIERA
TUTOR: CARLOS BAPTISTA

TRUJILLO, MARZO 2010

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
NÚCLEO UNIVERSITARIO “RAFAEL RANGEL”
DEPARTAMENTO DE LENGUAS MODERNAS
TRUJILLO ESTADO TRUJILLO

ACEPTACIÓN DE TUTORIA

Yo, Profesor, Carlos Rafael Baptista Díaz. Titular de la Cédula de Identidad 6.226.989, adscrito al Departamento de Lenguas Modernas, por medio de la presente hago constar que he leído del proyecto de Trabajo de Grado cuyo título: **“La Lectura de los Cuentos de Julio Garmendia como estímulo para despertar la imaginación y la creatividad lectora”.** Presentado por la Bachiller: Marili Coromoto Viera Molina. Titular de la Cédula de Identidad 14.151.544, como requisito académico para optar al título de Licenciada en Educación; mención Castellano y Literatura.

Considero que reúne los requisitos mínimos para ser sometido a la evaluación por parte del jurado que designe la Comisión de Trabajo de Grado de la Carrera de Educación y acepto asesorar en calidad de TUTOR, durante la etapa del desarrollo del mencionado Trabajo hasta su presentación pública.

En Trujillo, a los veintitrés días del mes de febrero del 2010.

_____

Profesor Carlos Rafael Baptista Díaz
TUTOR

AGRADECIMIENTOS

A mi DIOS por guiar mis pasos a lo largo de mi carrera.

A mis padres y hermanos, quienes siempre me brindaron amor, paciencia, solidaridad, tolerancia, fe y esperanza.

A mis preciadas amigas compañeras de estudio y cómplices en un transitar de los recuerdos.

A mis profesores de Literatura por enseñarme el camino hacia el tesoro de la lectura y escritura.

A todos ustedes mis más sinceros agradecimientos

MARILI VIERA

INDICE GENERAL

Pág.

Carta del tutor ii
Agradecimientos iii
Índice general iv
Resumen vi
Introducción 1

CAPÍTULO I. EL PROBLEMA

Planteamiento del problema 5
Objetivos de la investigación 8
Justificación 9
Delimitación 12

CAPÍTULO II. MARCO REFERENCIAL

Antecedentes de la investigación 13
Bases teóricas:
- El Realismo Fantástico 16
- La Literatura Fantástica 18
- Lo Fantástico como propuesta estética 21
- La Literatura Venezolana en el contexto de lo Fantástico 24
- La ficción –diálogo permanente con la realidad 25
- El proyecto estético – ideológico de Julio Garmendia 28
- Transculturación y Cultura popular 30

- Julio Garmendia: la ficción, la alegoría, la parodia y la ironía 31

CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO

Tipo de Investigación 36
Procedimiento 39

CAPÍTULO IV

- Análisis de la conciencia en la escritura, autorepresentada en La Tienda de Muñecos 40
- Breve cronología del escritor Julio Garmendia 54

CAPÍTULO V

Conclusiones y Recomendaciones 58

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA 67

ANEXOS 73

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
NÚCLEO UNIVERSITARIO “RAFAEL RANGEL”
DEPARTAMENTO DE LENGUAS MODERNAS
TRUJILLO ESTADO TRUJILLO

LA LECTURA DE LOS CUENTOS DE JULIO GARMENDIA COMO ESTÍMULO PARA DESPERTAR LA IMAGINACIÓN Y LA CREATIVIDAD LECTORA

AUTORA: MARILI VIERA C.I.14.151.544
TUTOR: CARLOS BAPTISTA C.I. 6.226.989
MARZO, 2010

RESUMEN

Esta investigación tuvo como propósito proponer la narrativa de Julio Garmendia como estímulo para despertar la imaginación y la creatividad lectora. Metodológicamente se ubicó en la modalidad documental, apoyada en una rigurosa revisión de fuentes teóricas; parar luego compararla, analizarla y evaluarla con el fin de seleccionar datos confiables y adecuados. Los objetivos que se alcanzaron fueron: indagar, proponer, señalar y analizar la narrativa de Julio Garmendia uno de los creadores mejor dotados para la inventiva fantástica y además se realizó algunas recomendaciones partiendo de lo expuesto anteriormente para que el educando aprenda a leer textos literarios como vínculo entre la realidad y la fantasía. En consecuencia el mundo que nos brinda “La Tienda de Muñecos” es un mundo fantástico que nos envuelve y permite desarrollar la comprensión lectora.

Palabras claves: Literatura, Narrativa Venezolana, Vanguardia, Fantasía, Realidad, Ficción, Creatividad, Figuras Retóricas.

INTRODUCCIÓN

"De todas partes solicita la mente
ideas diversas – y las ideas son como
pólipos, y como luz de las estrellas
y como las olas del mar. Se anhela
incesantemente saber algo que
confirme o se teme saber algo que
cambie las creencias actuales"

José Martí

La vanguardia literaria de Venezuela se caracterizó por tener una mayor representación en los discursos poéticos. Sin embargo, de aparición tardía, la vanguardia narrativa tuvo un aparente aislado y un "extraño" modelo: Julio Garmendia, especialmente con su libro de relatos *La Tienda de Muñecos* (1927)[1]. La recepción de esta obra acusó la extrañeza y singularidad de su propuesta narrativa. Garmendia sería considerado uno de los creadores mejor dotados para la inventiva fantástica. Al respecto Montoya, V (2001) acota que:

> *"La palabra fantasía viene del griego phantasia, que significa: facultad mental para imaginar cosas inexistentes y procesos mediante el cual se producen con imágenes los objetos del entorno. La fantasía […] constituye el grado superior de la imaginación capaz de dar forma sensible a las ideas y de alterar la realidad, de hacer que los animales hablen, las alfombras vuelen y las cosas aparezcan y desaparezcan como por arte de magia." (p.1)*

El trabajo siguiente se enfoca en el estudio de la recepción de la obra de Garmendia en la Literatura Venezolana y a la vez destacar la lectura como una actividad placentera y valiosa para el conocimiento de sí mismo,

[1] La referencia al libro *La Tienda de Muñecos* aparece señalada con la fecha de la primera edición de 1927, aun cuando la edición consultada es la 1era. Edición Conjunta editada por Monte Ávila de 1985.

de los demás y del mundo, a partir de la obra *La Tienda de Muñecos* de Julio Garmendia.

Un aspecto interesante en la obra de Garmendia es que ha escapado a través del tiempo de caracterizaciones convulsivas. Es ésta en su conjunto un texto abierto a múltiples significaciones y parece que no se agota. Esto también sustenta una paradoja. Es casi un lugar común advertir que este "raro" escritor es un "olvidado" de la crítica y la historiografía literaria.

En Venezuela es frecuente la disputa sobre la pertenencia o no de algunos autores a determinadas escuelas, tendencias o movimientos y más ambiciosamente a "generaciones". En el caso de Garmendia, por razones cronológicas se le asocia con la generación literaria del 28.

La literatura es un viaje pluridimensional en donde el hombre se pasea por un mundo real-ficcional. Ella es la imaginación, la puerta al mundo o los mundos posibles. Puede interpretarse desde distintos parajes y de múltiples maneras. Nuestra intención en este estudio es precisamente mostrar a través de la narrativa de Julio Garmendia la variedad de significados de símbolos que se pueden extraer de esta maravillosa obra literaria, y que los mismos se hacen inagotables como la palabra misma.

Es importante hacer notar que la obra literaria está conformada por una serie de recursos verbales, cognitivos, culturales, etc. Su composición y su universo semántico poseen una serie de rasgos que determinan las particularidades de quien lo lee. Constituye, además, un universo de significados y, a su vez, puede originar interpretaciones divergentes en relación con el tiempo y el espacio; estos dos conceptos son fundamentales porque nos permiten imaginar nuestras percepciones sobre la realidad, ya que en torno a estos conceptos se constituyen las dimensiones de nuestro imaginario social.

Pero, en cualquier caso, se trata de aportar espacios cognitivos particulares que se proponen para comprender la totalidad del imaginario cultural de una sociedad. Por lo tanto el arte de leer implica el establecimiento de una zona de encuentro, de intercambio. La literatura va creando un mundo en donde es más importante señalar que explicar. Los textos no pretende soluciones salvadoras. Sólo un espacio del lenguaje, de la palabra, se libra la fatigante labor de la búsqueda del sentido.

Propongo desde aquí, cohesionar esfuerzos que incidan en el estudio e investigaciones para el desarrollo y el fortalecimiento de una verdadera literatura. Oriento esta investigación con el convencimiento que la literatura debe ser pertenencia de todos, y no sólo de un sector, que el niño y el joven constituyen una materia fértil para sembrar en ella, nuestro deseo es que el educando aprenda a leer literatura.

En consecuencia, el objetivo primordial es proponer la narrativa de Julio Garmendia como estímulo para despertar la imaginación y la creatividad lectora y esto permitirá el logro de qué se vea y se tome en cuenta la lectura como una actividad placentera y valiosa para el conocimiento de sí mismo, de los demás y del mundo.

Para llevar a cabo el desarrollo de esta investigación de tipo documental a través del método analítico-deductivo. La estructuración del mismo es la siguiente:

Capítulo I. Se planteó las dificultades que presentan los estudiantes para comprender los textos escritos, derivando el desarrollo de los objetivos de la investigación, la justificación y delimitación de la investigación.

Capítulo II. Se realizó una revisión rigurosa y profunda de textos y trabajos que tienen vinculación con el tema de estudio, respaldando así con las bases teóricas el desarrollo de la investigación.

Capítulo III. Se muestra la metodología utilizada, en el cual se sustentó la permanencia / consecución de la investigación.

Capítulo IV. Se presentó un análisis de los ocho cuentos pertenecientes a la obra *La Tienda de Muñecos* de Julio Garmendia y una breve pero significativa cronología del autor.

Capitulo V. Se plasmaron las conclusiones y recomendaciones, para fortalecer los objetivos planteados en el desarrollo de la investigación.

CAPITULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Uno de los aspectos más preocupantes del sistema educativo venezolano en todos sus niveles, estriba en la dificultad que tienen los estudiantes parar comprender los textos escritos. Esto retrasa el proceso de aprendizaje y mengua la autonomía del individuo en el uso eficaz de su lenguaje como medio real de comunicación. Por ende, el factor educativo es el más directo e inmediato en la determinación de las orientaciones de la lectura. La educación marcará para siempre en cada individuo la direccionalidad de la lectura; así como la apetencia de la lectura, su hábito.

Hoy en día es preocupante que los alumnos cursantes del nivel medio diversificado y profesional presenten serias dificultades parar enfrentar la lectura, es decir, les cuesta descodificar un texto, les demanda un esfuerzo demasiado grande interpretarlo, apropiarse de su sentido, lo cual evidentemente redunda en un desapego por el libro.

Para los alumnos que se inician en el proceso de comprensión eficaz en el texto, es necesaria la información precedente para sentar bases (en la construcción de significados) sólidas en la lectura comprensiva y aligerar el proceso que ha tenido retrasos por los obstáculos que representa no tener acceso a contenidos textuales.

La asignación de lecturas constituye para los estudiantes un factor de precisión y no un medio para el desarrollo de la imaginación y de la competencia lingüística y comunicativa. Muchas veces la discusión de temas se retrasa por el ausentismo que ocasiona el temor a enfrentarse a la interpretación del texto.

La Literatura Venezolana de hoy es una consecuencia de la literatura venezolana de ayer. Su futuro está condicionado, como la vida misma, por una serie de factores que tradicionalmente se habían considerado extra literarios y que ya hoy forman parte esencial de un complejo humano que aspira tener en la literatura, no sólo su testimonio sino su máxima esperanza. Porque ya no se puede seguir estudiando la literatura desligada del contexto social.

La literatura es el reflejo de la sociedad pero es mucho más, porque no se trata de un reflejo pasivo. Existe una interacción profunda y compleja entre la realidad literaria y la realidad real, trasmutada por medio del enigma, constituye la realidad literaria. Pero cuando ésta se comunica con el hombre, lo estremece, lo perturba, le descubre la realidad que permanecía oculta.

La idea fundamental es enfocar en grandes rasgos, alternativas que orienten en una mejor enseñanza de la literatura venezolana a través de la narrativa; porque diversos y cuestionados han sido los criterios teóricos utilizados para enseñar la literatura, siendo ésta una disciplina expresiva, que consiste en la presentación escrita de contenidos psíquicos valiosos, con la intención y la capacidad de trasmitirlos a una serie indefinida de sujetos como receptores.

Existen numerosos procedimientos para la enseñanza de la literatura, pero lo primordial es que el lector se adueñe y se identifique con el texto en forma directa y que a través de las teorías complementen un enriquecimiento general que apoye para su comprensión. Es importante destacar que la literatura nace brotada con el conjuro de la emoción y el arte en la pluma de un creador, que bajo un tormentoso silencio deja caer una cascada de palabras formando así frases que envuelven toda una

composición y cumple su razón de ser cuando el texto despierta en el alma del lector o espectador emociones análogas y en su espíritus conciencia del arte que les fue trasmitida.

Si para enseñar literatura es necesario conocer a fondo su valor social como parte del arte de crear del autor, él mismo compondrá literariamente la obra para ser leída por un público lector. De ahí que la narrativa de Garmendia se propone despertar la imaginación y la creatividad de los lectores.

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

GENERAL:

Proponer la narrativa de Julio Garmendia como estímulo para despertar la imaginación y la creatividad lectora.

ESPECÍFICOS:

1. Indagar el universo fantástico perteneciente a la narrativa de Julio Garmendia.

2. Presentar la narrativa de Garmendia como vínculo entre la realidad y la fantasía.

3. Señalar la preceptiva de la imaginación literaria en la obra de Garmendia.

4. Análisis de la conciencia en la escritura, autorepresentada en *La Tienda de Muñecos*.

5. Contribuir para que el educando aprenda a leer literatura.

JUSTIFICACIÓN

La importancia de redescubrir la enseñanza eficaz de la literatura como estímulo para despertar la imaginación y la creatividad lectora, radica esencialmente en el descubrimiento de una relación particular y especial con el mundo que permita una comprensión completa de los textos-obras. Como lo refiere Bossu, H. (1995) se trata de "vivir en una forma de auténtica presencia con respecto a los otros y al mundo, en donde (se) encarna su propia historia". El buen lector sabrá leer y comprender el texto literario, pasando por los condicionamientos del tiempo y del espacio. Por ende, es importante que en los espacios educativos animen al individuo a la lectura con cierta libertad en relación con él mismo, sin perder la perspectiva de la existencia de otros, lo cual, conlleva a la estimulación por el mundo fantástico que nos brindan los textos literarios.

En consecuencia, quiero referir en este estudio-trabajo a un aspecto de gran envergadura en la narrativa venezolana como lo es: *La Tienda de Muñecos.*

Hablar de Julio Garmendia, es sin lugar a duda un gran reto y compromiso, ya que se destaco por ser un ser polisémico, de temperamento sensible y batallador, logrando así, sobreponerse a todas las presiones de una sociedad llena de convencionalismos, para salvaguardar su derecho a un tipo de vida donde le fuese posible protegerse de la enajenación social.

Logrando así un juego con su imaginación y en un ejercicio permanente de las ricas posibilidades de la lengua literaria que dominó con singular maestría.

Partiendo de estas posibilidades me propongo destacar algunos aspectos que estructuran su escritura; de este modo, el alumno percibirá la lectura como una fuente de placer, de entretenimiento y de crecimiento personal, tanto afectivo como cognitivo. Bajo esta perspectiva, la obra de Garmendia, cumple un papel trascendental en el acercamiento de la realidad y la fantasía que se conjugan en un mundo lleno de sensibilidad creadora. Por tal motivo resulta inconcebible que la literatura sea desplazada por otras áreas a un último plano; si bien es cierto que el desarrollo de las potencialidades comunicativas del niño - joven contribuyen a su formación integral. Este surge ante la preocupación de cómo los maestros abordan la literatura en el aula.

Considerando lo anteriormente expuesto, la concepción plasmada en este trabajo de investigación acerca de la literatura en los espacios escolares comprende la consideración de la obra de Garmendia (lectura, análisis y producción) como recursos o instrumentos didácticos para formar una sociedad lectora. Para efectos de este planteamiento, partiré de los postulados teóricos de autores que coinciden en atender la lectura como un espacio para el goce, el intercambio de opiniones y sentimientos suscitados con los textos literarios convirtiendo así al niño - joven en protagonista de su realidad al reflexionarla, soñarla y construirla. Al respecto, señala Navas, G. (1994):

> *"Dentro de esta esfera de acción, el papel que puede desempeñar la literatura a favor del desarrollo del educando es fundamental ya que al propiciar el contacto entre el receptor y el lenguaje poético-escuchado o leído/prosa o verso-se*

> *potencia notablemente su capacidad creativa, receptiva y expresiva, ya sea verbal o escrita. Es aquí precisamente donde la lengua y la literatura apuntan a un fin común". (p 17)*

Enseñar o aprender literatura significa lograr que el niño-joven interactúe con el texto literario, apreciándolo estéticamente y valorándolo como tal. En consecuencia formar lectores autónomos y productores de textos cargados de sensibilidad constituye una misión pedagógica que sólo puede ser alcanzada por maestros "verdaderamente conscientes" en consagrar sus esfuerzos hacia la construcción de una sociedad lectora.

DELIMITACIÓN

La investigación tiene como objetivo primordial proponer la narrativa de Julio Garmendia como estímulo para despertar la imaginación y la creatividad lectora, haciendo una revisión de textos, obras literarias, material de internet que conjugan el trabajo realizado por el autor.

Es importante destacar que el estudio de una obra literaria no es suficiente si se limita al análisis de su propia especificidad y sólo interpreta la obra desde ella misma, ya sea en sus aspectos formales, de contenido, su técnica o su expresión. Relacionarla con un contexto histórico, social e ideológico es imprescindible para dar cuenta cabal del proyecto de recepción que ella comporta y del alcance real que logra dicho proyecto en su necesario proceso de difusión social.

CAPITULO II

MARCO REFERENCIAL

Antecedentes de la investigación

Es el escritor Adriano González León quien toma la iniciativa de "homenajear", al reconocer la labor de Julio Garmendia. González León escribe el cuento "El Señor" como homenaje y pretexto para reconstruir emotivamente aquel universo mágico perteneciente a Julio Garmendia, este cuento fue publicado en 1968 en la revista "Actual", de la Universidad de los Andes, en Mérida. Se plantea un reconocimiento directo a Garmendia, principalmente por la gente que estuvo con el grupo Sardio (grupo precedente de El Techo de la Ballena), entre los que manifestaron este reconocimiento o se identificaron de alguna manera con la ineludible figura de Julio Garmendia, estuvieron los siguientes escritores: Ramón Palomares, Edmundo Aray, Salvador Garmendia, Francisco Pérez Perdomo y Rodolfo Izaguirre. Narradores como Salvador Garmendia, siguen indagando y redimensionando el magnífico aporte de Julio Garmendia en la Literatura Fantástica Venezolana.

Víctor Bravo (1987), afirma categóricamente que en el caso de "El Cuento Ficticio", de Julio Garmendia, este cuento se presenta como el texto mismo, con su significativo, y quizás lo más importante, desarrollo de una estética de lo fantástico, planteada en el espacio mismo del discurso de la ficción. En un extraordinario texto escrito por Víctor Bravo donde se intenta de alguna manera el análisis profundo y la interpretación de una literatura

fantástica, podemos leer la siguiente afirmación, a propósito de lo que significó el volumen de cuentos *La Tienda de Muñecos* y el cuento titulado "El Cuento Ficticio" incluido en este volumen:

En 1972 Julio Garmendia publica *La Tienda de Muñecos*, libro que, al decir de Jesús Semprum (1956), no tenía antecedentes en la literatura venezolana. Hoy sabemos que es uno de los textos fundadores de la literatura fantástica de este siglo en Latinoamérica. Los ocho cuentos que integran el volumen no hacen sino poder poner en práctica la "estética" de lo fantástico.

Para delimitar y hacer aún más comprensible un acercamiento crítico a la obra de Julio Garmendia, podríamos hablar de un "modelo fantástico garmendiano", el cual, está fundamentado en dos principios: a) La existencia de un lugar "otro" opuesto, diametralmente fijo a la realidad y b) La magistral articulación dialéctica entre la alegoría y la parodia. En el primer principio ese lugar opuesto llamado "otro" es alegóricamente un espacio prometido, un espacio si se quiere ideal, no conocido; es en síntesis una tierra prometida.

El personaje "sugerido" en "El Cuento Ficticio" complementa el principio “a” del modelo fantástico garmendiano; representada al irreal descendiente de los héroes azules, alegóricamente un "Mesías". El segundo principio invita a una reflexión, pues, la alegoría es interconectada con la parodia producto precisamente del uso magistral de recursos y lenguaje: es verdaderamente encomiable como Garmendia parte de una para llegar sutilmente a la otra. Usualmente la reducción alegórica parece, en el sentido que representa la moraleja como fin:

De aquí que podamos decir que Julio Garmendia va de la alegoría a la parodia. En su “*Cuento ficticio*” da forma a un paradigma en la Literatura

Venezolana; representa una referencia, un punto de partida, un hecho literario para le reflexión. Los ocho cuentos incluidos en el volumen *La Tienda de Muñecos* representan en todo momento la visión y la revelación de una de las esencialidades del relato contemporáneo: la delimitación, frente a la realidad, de otro territorio, de ese otro espacio que es la ficción misma.

El tema del absurdo en la narrativa de Garmendia lo ha desarrollado Óscar Sambrano Urdaneta (1976), en excelente prólogo a la segunda edición de *La Tuna de Oro, editada* por la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela.

BASES TEÓRICAS

El Realismo Fantástico

Realismo Fantástico, es un movimiento literario constituido en los últimos años en Hispanoamérica, que se caracteriza sustancialmente por una combinación de la realidad y la fantasía. El Realismo Fantástico ciertamente pertenece a la Literatura Fantástica, aunque posee sus propias características: el argumento es un hecho real, al cual se le agrega un "ingrediente ilusorio o fantasioso". Los personajes de este tipo de relatos provienen de la cultura de los pueblos, sus supersticiones, sus tradiciones, su folklore, sus leyendas, su historia, es decir, su idiosincrasia, y a la vez se proyectan generalmente a épocas posteriores, mezclando sentimientos reales con hechos futuristas, por ende, ficticios. En este tipo de realismo el escritor posee una imaginación bastante amplia y además se hace notoria una previa investigación sobre el tema a tratar lo cual le permite elaborar una rigurosa hipótesis y de esa manera no se logré pasar al terreno de la ficción.

El Realismo Fantástico, adquiere verosimilitud por la propia coherencia interna del relato, su alcance de parábola, de la sociedad y la amplitud de la realidad contemplada e interpretada. Así lo afirma Bellini, G (1985):

> *"Los relatos son acontecimientos irreales (como también los de la ciencia ficción) responden a una necesidad de evasión del mundo cotidiano, demasiado vulgar y desprovisto de sorpresas, nos hacen soñar en un mundo en el que todo es posible, donde la Tierra no es el único habitáculo del hombre porque este sale a la conquista de otros universos, situados unas veces en el mundo sobre natural, otras en el cosmo y otras, simplemente, en el devenir misterioso de la humanidad." (p.74)*

Se puede agregar entonces que, en los relatos con situaciones irreales, al no haber límite alguno, puede que los protagonistas no tengan que ver con la humanidad, como por ejemplo los duendes, el diablo, etc.

Al respecto, un relato no necesariamente es fantástico porque se produzca en él un simple hecho irreal, como podría ser la personificación de un animal. Esto simplemente se asume, teniendo en cuenta que la historia transcurre en un mundo donde dicho animal tiene facultad de hablar. Por lo tanto, se puede acotar lo siguiente según Yurman (1989): “En el caso de la literatura fantástica superponemos lo extranatural a lo natural, […] la estética, a la realidad.”(p.5)

El género fantástico, género literario que describe hechos sorpresivos o imprevisibles en la vida cotidiana y que se interesa, en consecuencia, por trascender los límites y obtener una percepción más aguda y menos superficial de la realidad inmediata. La fantasía puede ser un recurso placentero que estimula el gusto por el vuelo imaginativo, o un medio tendente a exacerbar emociones como el miedo, la perplejidad, el terror, la incertidumbre. Desde el punto de vista conceptual, la fantasía puede entenderse como la forma antagónica del dogma, siempre que no se la someta a una interpretación unívoca y, por tanto, tendenciosa.

Retomando el tópico de lo fantástico, el que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de la imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo las que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad está regida por leyes que el ser humano desconoce. Por ejemplo, o bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se lo encuentra.

Al respecto, Vax (1965) dice que “el relato fantástico […] nos presenta por lo general a hombres que como nosotros habitan el mundo real pero que de pronto, se encuentran ante lo inexplicable” (p.5)

En consecuencia, puedo decir que, todo lo fantástico es una ruptura del orden reconocido, una irrupción de lo inadmisible en el sueño de la inalterable legalidad cotidiana. Por lo tanto, aparecen términos como el misterio, lo inexplicable, lo inadmisible, que se introduce en la vida real o en el mundo real.

La Literatura Fantástica

Si lo fantástico representa una de las dimensiones en la cual la literatura posibilita el despliegue más autónomo de la imaginación, no es menos cierto que a fines del siglo XIX se convirtió en un territorio abrumado por tribulaciones de todo tipo: religiosas, morales, políticas: el campo de juego de un gran entuerto cultural.

En el siglo XIX la Literatura Fantástica era preponderantemente un modo y un medio de expresar a través de lo misterioso la realidad circundante inexplicable e inasible para el individuo. En el siglo XX se puede observar (por el contrario) una tendencia a convertir lo fantástico en un recurso artístico, la diferencia radica en que en el siglo XX el hecho fantástico exige cada vez más una lectura esencialmente metafórica del mismo.

Así mismo, La Literatura Fantástica constituye, como cualquier apropiación estética de la realidad, una metáfora epistemológica de la

realidad en cuya configuración confluyen actores ideológicos, morales y estéticos. Es por esta razón que la complejidad de los fenómenos que intervienen en la configuración de lo fantástico se evidencia más plenamente si se enfoca desde una perspectiva diacrónica. A fin de ilustrar este aspecto, es decir, de qué modo se compenetran los factores histórico – culturales con los estéticos en la configuración formal de cada modalidad particular.

La narrativa fantástica, más allá de las modalidades formales especificas en que se concretizan, resulta particularmente notoria en la narrativa que se escribe hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX, la aparición de características tales como la propensión hacia lo irracional y lo misterioso, cierta deliberada ambigüedad en el mensaje artístico, la predilección por lo extraño, lo anómalo y lo exorbitante, la exploración literaria de experiencias oníricas e hipnóticas, en suma, la aparición de una serie de fenómenos que pueden resumirse en lo que se ha llamado la "estetización de lo irracional y de lo terrible". Está ambivalencia probablemente contribuyó a consolidar la opinión de ser una literatura no solamente evasionista, sino francamente reaccionaria. Si bien este juicio es acertado en líneas generales en la medida en que es cierto que la Literatura Fantástica se sustenta en la negación de los principios de la razón y tiende a presentar la realidad como una realidad que permanece en última instancia inaccesible a los designios del comportamiento racional.

Todorov (1972), sostiene que hay dos tipos de temas fantásticos: el primero del "*yo*", donde cuestiona los límites entre la materia y el espíritu. De ese principio una causalidad particular: el pandeterminismo, la multiplicación de la personalidad, la ruptura del límite entre sujeto y objeto y la transformación del tiempo y el espacio. Las obras ligadas a esta red temática

ponen de manifiesto su problemática y en especial, la del sentido fundamental: la vista, hasta el punto que sería posible considerar todos estos temas como temas de la mirada. En el segundo los temas del "*tú*", que nace en el deseo sexual. La Literatura Fantástica pone en circulación los excesos sexuales, sus trasformaciones y perversiones, y los relaciona con la crueldad y la violencia; se manifiesta a través de la preocupación por la muerte, por la vida de ultratumba y por el vampirismo. Se trata de la relación del hombre con su deseo y, por eso mismo con su inconsciente. Todorov los denomina "temas del discurso" porque en ellos se observa "una fuerte acción sobre el mundo circundante" Para el mismo autor, el lenguaje es "la forma por excelencia y el agente estructurante de la relación del hombre con su prójimo. Todorov señala que el cuento fantástico (S. XIX) se transformó en otro tipo de relato en el que el acontecimiento insólito ya no se desenvuelve gradualmente, sino que es establecido desde el principio y va adquiriendo un carácter cada vez más natural.

El relato fantástico, se funda en lo real y lo inverosímil, en lo empírico y lo metaempírico. En términos de Jean Paul Sartre (1976), se trata de un relato a la vez "tético" y "no-tético". Se denomina "narrativa tética" a la que busca ser una representación de la realidad; y "no-tética" a la que no se ofrece como mimesis de la realidad. Así, al primer tipo corresponde la mayoría de las novelas y cuentos, y particularmente la narrativa llamada "realista"; al segundo, las narraciones de lo maravilloso y los cuentos de hadas.

Por lo tanto, el narrador es el artificie del juego ficcional del que el receptor se hace cómplice, la estrecha relación entre estos dos entes es la característica fundamental de la estética que rige la escritura de la

contemporaneidad. Perspectiva dentro de la que se inscribe la obra, ya que ésta se realiza plenamente sólo cuando el narrador encuentra que el receptor o el lector implícito está dispuesto a entrar en el juego discursivo y escritural que le propone, pero que además señala el reto de ser reordenador del acontecer de esa historia contada, explorar los espacios internos del texto y finalmente, aceptar la experimentación gráfica y la visión subjetivada de la historia desde una narración intimista.

En consecuencia la Literatura Fantástica constituye en cierto modo una categoría literaria en que se extrema esta ambigüedad del escritor frente a los fenómenos sociales, culturales y científicos de la modernidad, que va más allá de los contornos usuales. El interés esencial es aprehender en la realidad objetiva circundante, el misterio, lo mágico que hay en ella, misterio que no desciende del mundo representado.

Esta tendencia encontró su apoyo en el llamado realismo, basándose en la mezcla indiscriminada de elementos imaginarios y reales, unas veces acomodándolas con el tratamiento alegórico o poético de situaciones o personajes. Otras veces desplazándolo hacia lo mítico o legendario, trayendo a esa mezcla los ritmos del habla, tal como es en cada país, cada ambiente o medio social descritos.

Lo Fantástico como Propuesta Estética

Julio Garmendia en su texto *La Tienda de Muñecos* (1927). Construye su escritura a través de lo fantástico, propuesta que ha sido estudiada y

expuesta por muchos estudiosos entre los que se encuentran: Vax, Caillois, Todorov, entre otros.

Para Todorov, (1972): “Lo fantástico es una vacilación experimentada por una persona que sólo conoce las leyes naturales ante un suceso aparentemente sobrenatural” (p. 187), es decir, el hecho fantástico está encaminado a proporcionar un acercamiento a la obra literaria a través de una vacilación, una duda de lo que nos mantiene ante un hecho considerado como fantástico. Por su parte Caillois (1970) considera que: “Los relatos fantásticos se desenvuelven en un clima de terror y terminan casi inevitablemente en un acontecimiento siniestro” (p. 11). Para este autor, lo fantástico se manifiesta como una ruptura total de las leyes universales; es decir, se rompe con lo que se considera coherente. Para Vax (1965). “No son los temas sobrenaturales que convierte a un cuento en fantástico sino la intención con que el narrador los convierte en un juego refinado.”

De las tres consideraciones anteriores sobre el hecho fantástico, la que más relación guarda con la propuesta de Julio Garmendia, es a mí criterio la de Louis Vax; ya que este autor expresa que el hecho fantástico no son temas sobrenaturales sino que corresponden a una necesidad de evasión del mundo cotidiano, demasiado vulgar y desprovisto de sorpresas, nos hacen soñar en un mundo en el que todo es posible.

El hecho fantástico como nueva propuesta literaria tuvo gran receptividad en los escritores latinoamericanos; Para Llopis (1979):

> *“La literatura fantástica latinoamericana es más joven y atrevida […], constituye una extraña y feliz conjugación de autóctonismo y cosmopolitismo y uno de sus escritores más*

representativos es Jorge Luis Borges, posteriormente van sumándosele otros como: Ernesto Sábato con su novela sobre Héroes y Tumbas, Cortázar con Bestiario y Final de Juego; García Márquez con Cien Años de Soledad."(p. 339)

Es importante destacar que Venezuela no se escapa a esta propuesta, ya que, Julio Garmendia utiliza esta categoría en sus cuento; muestra de ello en su obra titulada *La Tienda de Muñecos* (1927), la cual consta de ocho fabulosos relatos, donde el "*yo*" discursivo nos introduce de inmediato en un hecho fantástico, a manera de ejemplo tomaré algunas citas de estos cuentos:

- "El Cuarto de los Duendes": Notamos la irrupción del elemento fantástico en la realidad, es decir un extraño ser pasa a formar parte de la cotidianidad, que hasta ahora estaba regida por la "normalidad".

  "Cayó del techo y comenzó a danzar en los rincones del cuarto. Su talla minúscula, su figurilla grotesca, sus extraños movimientos no me dejaban duda acerca de quién era." (p.43).

- "El Difunto Yo". Aquí podemos notar la proyección de lo fantástico, se experimenta en la manifestación de angustia que presenta el "*yo*", ya que algo extraño lo perturba y acecha.

  "Examiné apresuradamente la extraña situación en que me hallaba. Debía, sin perder un segundo, ponerme en persecución de mi alter ego. Ya que las circunstancias desconocidas lo habían separado de mi personalidad, convenía darle alcance antes de que pudiera alejarse mucho." (p.71).

Es importante resaltar que, la sensación de extrañeza presente en el cuento origina lo fantástico; según Max, M. (1986):

> *"Lo fantástico se alimenta del deseo de rebasar los límites que circunscriben la existencia humana, aunado a la angustia de penetrar en un universo en que el juego de las pulsiones no encuentran las mismas trabas y las mismas regulaciones que en la vida real." (p. 113)*

- En el cuento "El Alma" , el acontecimiento sobrenatural fantástico se produce, cuando el diablo se hace presente y tienta al "yo" para que le venda su alma:

> *"¿Qué viene a buscar el Diablo en mi aposento? ¿Y por qué se toma la molestia de tentarme? […] – Caballero – me dijo -: aspiro a compraros vuestra alma."(p. 33)*

La irrupción de lo fantástico en los cuentos seleccionados, se presenta a través del juego que el "*yo*" establece con su imaginario; haciéndose perceptible en la realidad, imágenes que reflejan lo insólito e inesperado.

Literatura Venezolana en el Contexto de lo Fantástico

En la Literatura Venezolana impactan novedosamente las diferentes formas de fantasía, construidas por el autor de *La Tienda de Muñecos*. Es una fantasía cercana al encantamiento de lo poético, lograda más por la combinación lúdica de dos realidades, lo visible y lo invisible, que por el terror de seres duales, llenos de bestialidad o incursos en doble vida, como los protagonistas de relatos asociados al vampirismo. Las afirmaciones de Vax (1965) valen para los textos de Garmendia:

> *"En este sentido lo fantástico exige la irrupción de un elemento sobrenatural en un mundo sujeto a la razón. Lo horrible y lo macabro tienen lugar en el mundo natural…Indicaremos ante todo que lo sobrenatural, cuando nos trastorna nuestra seguridad, no tiene lugar en la narración fantástica. Dios, la Virgen, los Santos y las Hadas no son seres fantásticos, como no lo son tampoco los genios…" (p. 10)*

El modo más sutil de manifestarse la ambigüedad con su época del creador de mundos fantásticos, se da en aquellas obras en que los adelantos del desarrollo moderno son utilizados literariamente con el fin de cuestionar los efectos negativos de la sociedad que los hizo posibles o para dar expresión a los conflictos espirituales y existenciales. Una obra en que se trasluce con gran nitidez esta sutil instrumentalización de los medios modernos en función de una ideología antimoderna como se evidencia en la obra *La Tienda de Muñecos* de Julio Garmendia.

La ficción - diálogo permanente con la realidad

La imitación de la realidad, del acontecer humano es, desde tiempos aristotélicos, estandarte de la obra literaria. A esa imitación, ese "parecerse a" suele llamársele verosímil. Para Aristóteles (1993), este concepto designaba el conjunto de lo que es posible a los ojos de los que saben, y hacía referencia al contraste entre lo verdadero posible y lo posible real.

La Literatura Fantástica, por ser una construcción ficcional, posee la autonomía del discurso: más allá de pretender ser sólo un reflejo de lo real goza de cierta independencia en lo que se refiere a los contenidos que maneja, los modos como éstos son construidos y a la relativa verdad que exponen. Por tal motivo, la Literatura Fantástica establece una realidad

autónoma, distinta a la realidad objetiva. Esa realidad se basa a sí misma, pero también mantiene, en diversos grados, una relación con el mundo, porque consigna datos provenientes de una cultura dada y de sus circunstancias empíricas, aunque los reorganiza atendiendo a otras consideraciones como son las reglas y convenciones a que obedece el género literario al que se adscribe la obra en un momento dado, dentro de una época, una sociedad, una corriente literaria. He aquí una muestra venezolana:

En el relato "Cuento Ficticio" que pertenece al conjunto de cuentos de *La Tienda de Muñecos* de Julio Garmendia, está contenida la teoría del cuento fantástico. Es un cuento predominante conceptual en el que el mensaje aparece presentado a través de la exposición razonada de las particularidades del autor. Lo fantástico se presenta sin complicaciones teóricas.

La ficción logra *expresar una visión más compleja de la realidad*, puesto que se sumerge en el mundo objetivo, lo representa, expresa y expande sus dimensiones. La obra de Julio Garmendia refleja claramente esta relación entre ficción y realidad. Ello es posible percibirlo, sobre todo, en los dos textos publicados en vida: *La Tienda de Muñecos* (1927) *y La Tuna de Oro* (1951).

La ficción posibilita manifestar nuestro sentir y tránsito por el mundo. Esto nos lleva a concebir que en la creación literaria, quizás en muchas obras de arte, subyace y es plasmada la concepción de cotidianidad de un creador. Esta idea nos permite indagar en las ficciones de Julio Garmendia e intentar establecer dicha noción. Para alcanzar tal objetivo exploraremos en uno de sus escritos más importantes.

Para Garmendia intentar el viaje significa restablecer el lugar del cuento inverosímil, y sobre todo el rescate de la ficción, es retornarle sus dimensiones:

> *No dejarán de reprocharle el haberles inducido a la busca o rebusca del Reino Perdido, en lo cual, aun suponiendo lo imposible, que nunca lo alcanzáramos, no habré hecho sino realzarlos y engrandecerlos mucho más de los que ellos merecen; y como ya empezarán por encontrar lo incontrable, procuraré alentarlos con buenas palabras de las que no dejará de inspirarme la mayor proximidad del Cuento Irreal y la fe que tengo y me ilumina en su final descubrimiento y posesión. (p. 27)*

La concepción de cotidianidad en Garmendia se puede percibir específicamente en "El Cuento Ficticio", si rastreamos la marcha constante por la simultaneidad de pasado y futuro, es decir el tránsito entre ficción y realidad que está presente en su escrito.

Garmendia utiliza elementos de la cultura popular en la construcción de sus textos, por ejemplo, discurso directo, presencia de lo mágico, uso de la hipérbole, la elipsis y el tono coloquial, así como el humor, la parodia o la picaresca. Pero lo oral, que es un indicador clave en la definición de lo que es la cultura popular, no resulta privilegiado. Aparece como mero recurso, como marca o huella y no como visión específica del mundo, como sistema simbólico estructurado desde otros parámetros que los de la "literacidad". Nos demuestra también, que su intención no fue adoptar un credo esteticista. El sabía que detrás de todo proyecto estético hay una "visión del mundo", es decir, un conjunto coherente aunque parcial de creencias, ideas, valores e interpretaciones de la realidad; y es sobre la base de este conjunto, consciente o inconscientemente, que un escritor construye y proyecta su mundo imaginado, ya sea para justificar y encubrir la realidad, para invalidarla o ampliar sus posibilidades en el plano ficticio.

El movimiento vanguardista dentro del cual he ubicado el trabajo de Garmendia, nos revela que es en función de esta tendencia que configura el proceso literario global, como se puede comprender la significación dentro de la cultura nacional de su narrativa. Sin estridencias, él se inserta dentro de una vertiente estético – ideológica revolucionaria y latinoamericanista.

El proyecto estético- ideológico de Julio Garmendia

Barreras, L. (1992) señala que:

> "*Concretamente hay que asumir de una vez que para el abordaje de la función estético-literaria del cuento se parte de que el mismo nace como producto de un proceso comunicacional, diferente claro está, al del lenguaje común, pero no exento de la intervención de ciertos parámetros contextuales que lo condicionan." (p.132)*

Los cuentos de Garmendia apuntan hacia una modalidad estilística valorativa y un modo narrativo indirecto, ya sea subjetivo, ya sea personal.

Sin convertir sus relatos en un registro sarcástico de las contradicciones de lo real ni en un mecanismo evasivo de ensoñación, el enunciado literario supone el cuestionamiento de los cánones estéticos dominantes y sugiere una actitud de inconformidad con respecto al *status quo* vigente en el plano político y sociocultural del contexto histórico dentro del cual realizó su obra.

En este sentido, la producción literaria de Julio Garmendia ha podido ser entendida dentro de las corrientes de la vanguardia. En cuanto al modo como irrumpen dentro de sus textos de ficción elementos propios de la cultura popular y a la función que ellos cumplen en sus relatos, se trata de

una modalidad reivindicativa de apropiación de dichos elementos, aunque este intento no aparezca explicito.

Esto significa que el conjunto de su obra narrativa implica una propuesta de renovación estética, una propuesta ética de cuestionamiento del *status quo* vigente en el plano político y social, así, como una revalorización de elementos o formas que podríamos tipificar como "populares" y un subtipo reivindicativo de apropiación de lo popular desde el punto de vista de una conciencia dominante, en cuanto "máximo de conciencia posible" de su clase social.

La tipología del narrador adoptada por Garmendia hace que aquél aparezca separado intelectualmente con respecto a los actos de los otros personajes, al acontecer o las situaciones de la trama narrativa, aun cuando esta distancia del narrador ficticio disminuya simultáneamente por su acercamiento emocional a los personajes.

Pero Garmendia también descubre las claves que permiten suponerlo dentro de la iniciación de una temática, la del absurdo, explicada a partir de la inserción en lo fantástico de algunas de las historias narradas en *La Tienda de Muñecos*.

Sin embargo, de acuerdo con Rama, A (1987), la producción cuentística de Julio Garmendia no tuvo resonancia, pues:

> *"… avizoraba en 1927 una posibilidad catártica que la narrativa venezolana no hizo suya como intentaron otras literaturas latinoamericanas […] La narrativa venezolana, en su línea dominante y ortodoxa, siguió fiel al realismo que heredara de sus mayores […]: los tratos, destratos, deterioros, disoluciones y reconstrucciones del realismo […] en un manejo forzado de lo real que concluirá por dejar en manos de los escritores jirones*

sangrientos de una materia informe devenida alucinante y aterradora" (p.8)

Si bien los enunciados de Rama nombran a la narrativa venezolana en su conjunto, poseen un referente específico: la cuentística venezolana que se produce en el lapso comprendido entre 1927 y 1967, plantea que ella ha permanecido al margen de las profundas transformaciones estético – ideológicas de la narrativa latinoamericana para mantenerse "fiel al realismo", sin asumir plenamente su carácter de ficción literaria, que queda constreñido a un "manejo forzado de lo real". La gravedad de estas aseveraciones nos induce a abordar uno de los muchos textos de la cuentística venezolana contemporánea, "*La mano junto al muro*"" de Guillermo Meneses, cuyas proposiciones escapan por completo a las desalentadoras afirmaciones de Rama y se insertan a cabalidad en la renovación vivida por la narrativa latinoamericana actual.

Transculturación y Cultura popular

La transculturación abarca culturas diferentes que se entrecruzan e interactúan dentro de una situación de conflicto. El carácter conflictivo de este fenómeno de "cruce cultural" resulta a su vez de un doble proceso: Por un lado, de resistencia a la pérdida de ciertos valores de identidad, pertenencia o diferencia entre grupos, y cuyo carácter endógeno les garantiza cohesión y supervivencia histórica. Por otro lado, el rescate de valores que habían perdido vigencia por el influjo de valores exógenos y que al ser "reivindicados", se actualizan. En ambos casos, se produce un fenómeno de transvaloración y resemantización de las estructuras significativas en juego dentro de esa relación de fuerzas entre los dos campos culturales confrontados.

Pero hay también áreas de confluencias. En este encabalgamiento entre dos visiones del mundo es donde podemos identificar el proceso de transculturación y las características que éste tiene, al menos en el nivel simbólico, como convivencia, sin subordinación ni preeminencia, de modos de interpretaciones diferentes de la realidad.

Julio Garmendia: la ficción, la alegoría, la parodia y la ironía

En textos tan interesantes como los cuentos de *La Tienda de Muñecos* Julio Garmendia demuestra su pionera y madura propuesta estética dentro de la Literatura Venezolana, inyectando ingredientes novedosos e inteligentemente manejados, tales como, la ironía, la alegoría y la parodia "La Tienda de Muñecos" y la ficción "El Cuento Ficticio". Garmendia enfrenta, sin darse cuenta, la hipertrofia, la óptica patéticamente realista- criollista de los autores contemporáneos a él, es decir, a los autores de las tres primeras décadas de este siglo. Los cuentos hasta ese momento publicados, manejaban en grado mínimo la innovación estética y por ende mantuvieron formas repetitivas en su esencia y en su lenguaje. Para el crítico Domingo Miliani (1973), las publicaciones más representativas en las tres primeras décadas de este siglo eran la selección de cuentos de José Rafael Pocaterra y Rómulo Gallegos; pero ninguno de estos escritores escapó a la aún dominante tendencia criollista y realista.

Contrariamente a este panorama, Julio Garmendia incorpora en sus textos el humor sarcástico, claridad, orden secuencia y crea simulacros de la realidad: incluso si no existen los hechos que expone, son derivados de hechos acaecidos o posibles; del mismo modo evoca personajes, que, aunque no sean históricos, se asemejan a personas que se mueven en el plano real. Por más que las características y cualidades de los personajes y

sus acciones se diferencien de las conocidas por experiencia, la existencia de la relación es innegable, y quedan sólo por examinar las posibilidades de oscilación entre lo real y lo imaginario; regala a sus lectores esa dimensión remota de lo fantástico, incorpora atmósferas narrativas que reemplazan a los ambientes estáticos. Presenta además, en sus textos, personajes sutilmente definidos, los incorpora siempre aparentemente desdibujados cuando lo que logra en forma magistral es seguir los personajes y darle al lector el papel importantísimo de coautor; papel que consiste esencialmente en recrear la realidad con su lectura, al igual que lo que el escritor recreó. Es decir, estructuró un cuento para entregarlo al libre albedrío que supone la lectura para todos y cada uno de nosotros.

En su cuento “El Cuarto de los Duendes”, Garmendia nos presenta lo siguiente:

> *“… empezaron también a salir duendecillos, ágiles, inquietos, diminutos, de figurillas no menos absurdas y raras, de fisonomías asimismo imposible de fijar, y saltando a mi alrededor con movimientos igualmente rítmicos y disparatados […] Pero ya en el cuarto penetraban los primeros clarores del alba, y a medida que pasaban en tropel […] se deshacían en el aire uno tras otros, como pequeños cuerpos irreales, vaporosos e inconsistentes. (P.46-47).*

Julio Garmendia incorpora, la ambigüedad humorística, la inteligencia y magistral narración en primera persona, la convergencia de tiempos generacionales sucesivos y la intención pacifista, siempre capaz de interiorizar situaciones.

La involuntaria y natural conducta irreverente de Garmendia, más que irreverencia misma, significó para los narradores de los años sesenta un "escritor mito", añadiendo el magnetismo del aquel hombre que

paradójicamente fue devoto del anonimato y la modestia pura. Para los narradores de los sesenta Garmendia realiza una tarea importantísima en cuanto a los aportes estéticos, por ello también es catalogado de pionero y extemporáneo, juega a la posibilidad de lo que puede ser en el espacio mismo del discurso narrativo.

"*La Tienda de Muñecos"*. Este cuento ocupa un lugar privilegiado en la narrativa de Garmendia pues inaugura en Venezuela, dentro del marco abierto por los movimientos deseosos de un "arte nuevo" en Latinoamérica, un mundo distinto de narrar. Este a su vez es expresión de una sensibilidad y de una visión de la realidad renovadoras que, al contrario de lo que registra el gusto dominante, aprende o anticipa incipientes cambios históricos y sociales en proceso de consolidación y en correspondencia con ellos, se alinea a las tendencias estéticas que emergen en el proceso de ruptura con respecto a las vertientes conservadoras del arte. Ya sabemos que este cambio estilístico no es casual ni depende de la excentricidad de un individuo. Hay una correspondencia entre los cambios históricos y los producidos en el modo de narrar y la perspectiva narrativa. Los recursos estilísticos, de orden gramatical, utilizados por Garmendia en sus primeros relatos publicados y en particular en *La Tienda de Muñecos*, no sólo lo convierten en un escritor de avanzada; también revela que en su producción literaria podemos identificar un intento serio y fructífero de renovación y de sincronización de la producción venezolana con otros escritores del continente que se mueven en una dirección de vanguardia. Pero además, esta narración sugiere el proceso de resquebrajamiento del status vigente que tendría lugar en la Venezuela de 1928 tanto político como social, bajo el liderazgo de los sectores medio y la activa participación de los trabajadores organizados y otros sectores populares. Es decir, no solamente plantea una renovación estética sino también una renovación en el plano político – ideológico.

A partir de la evocación de un mundo cerrado “La Tienda de Muñecos” dentro de un clima fantástico, se construye un universo simbólico que sugiere de manera alegórica, el paso de la inmovilidad al cambio, de un clima opresivo a uno de libertad. En suma, se trata de la transición de un régimen dictatorial a uno democrático; de una sociedad autoritaria a una sociedad liberal y abierta.

Garmendia, como precursor de una nueva forma alternativa de escritura busca cuestionar los límites – o el límite – que separa la realidad de la ficción logra su objetivo estableciendo un juego que encuentra “realidad” en la ficción y viceversa. Con esto cuestiona los márgenes de representación del mundo – literariamente, sin un afán de exactitud., tal como lo señala González, B (1984):

> *“Si tampoco ha sido justa y clara su ubicación histórica, tampoco creemos que sea científica la división de la literatura en realista / fantástica para clasificar autores y obras. Esta última tesis alimenta el criterio de que Garmendia sea considerado como un cuentista de lo “fantástico” desvinculándolo de toda posibilidad de verlo como un crítico de su contexto histórico social (en el sentido de una narrativa de vanguardia, desde una perspectiva y función del lenguaje diferentes y nuevas). La salida más airosa entonces lo define como prosista de fino humor, ironía y sátira” (p.55)*

Entonces, la ubicación reiterada de Garmendia en la tendencia fantástica para oponerlo arbitrariamente a lo real, crea una natural exclusión de otros niveles de lectura que son los que a fin de cuentas enriquecen la significación de su obra.

Si Garmendia escapa a la intención de “verdad” y subvierte ese orden, tampoco cae dentro de la plenitud inverosímil donde, a mi juicio, lo que

importa es el lenguaje como reflejo de sí mismo y por consiguiente; forma y fondo de la imaginación.

La palabra fantasía es sólo una apariencia de lo que en realidad es fantasía, ella existe y se hace real en la interioridad del hombre y en los textos. Así mismo con su investidura de ficción puede llegar a significar, puede acercarnos a la “vida” y a la “realidad” con tanta o más intensidad que la misma realidad.

Capítulo III

MARCO METODOLÓGICO

En este apartado, tal como señala Arias (1999), se desarrolla el cómo se realizó el estudio para lograr el objetivo general propuesto en el presente trabajo de investigación, el cual fue Proponer la narrativa de Julio Garmendia como estímulo para despertar la imaginación y la creatividad lectora. En este sentido, el proceso investigativo siguió una investigación de plano documental; por tal motivo se llevo a cabo un conjunto de procedimientos tendientes a la consecución de dicho objetivo.

Tipo de investigación

El Marco metodológico del presente trabajo de investigación fue el modelo documental y hacia allá se orientó la investigación de tipo documental, que de acuerdo al Manual de Trabajo de Grado de Especialización, Maestría y tesis Doctorales de la Universidad Pedagógica Experimental, UPEL (1998), es “el estudio de problemas con el propósito de ampliar y profundizar el conocimiento de su naturaleza” (p. 7) y se realiza utilizando como material de apoyo los trabajos previos., informaciones y datos publicados en medios impresos, audiovisuales o electrónicos.

El Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales (2003), define la Investigación Documental como:

> *"El estudio de problemas con el propósito de ampliar y profundizar el conocimiento de su naturaleza, con apoyo, principalmente en trabajos previos, información y datos divulgados por medios impresos, audiovisuales o electrónicos. La originalidad del estudio se refleja en el enfoque, criterios, conceptualizaciones, reflexiones, conclusiones, recomendaciones y, en general, en el pensamiento del autor." (p.15)*

Todo lo expuesto anteriormente, se complementa con lo expresado por Arias (1999), quien define a este tipo de investigación como "aquella que se basa en la obtención y análisis de datos provenientes de materiales impresos u otros tipos de documentos" (p.47). Así pues, la investigación estuvo centrada en analizar la narrativa de Julio Garmendia como estímulo para despertar la imaginación y la creatividad lectora; y aportar elementos que permitan: percibir la lectura como una actividad placentera y valiosa para el conocimiento de sí mismo, de los demás y del mundo. Partiendo de la tipología documental de la investigación, con el fin de establecer conclusiones y formular recomendaciones derivadas de éstas últimas.

Considerando esto, el diseño de la investigación fue seleccionado de acuerdo al tipo de investigación documental, por lo mismo se encuentra ubicado en la denominación de diseño bibliográfico, debido a que el análisis se realizó a través del material documental de manera sistemática, rigurosa y profunda. Es oportuno señalar que en esta investigación se indagó en diferentes fuentes relacionadas a la temática del estudio los cuales fueron escogidos y reordenados en función de su pertinencia al estudio.

En este mismo orden de ideas Sabino (1998); define este tipo diseño de investigación como:

> *"Un método científico, una serie de actividades sucesivas y organizadas, que deben adaptarse a las particularidades de cada investigación, y que indican las pruebas a efectuar y las técnicas a utilizar para recolectar y analizar datos. Es una estrategia general que el investigador determina una vez que ya se ha alcanzado una claridad teórica suficiente y que orienta y esclarece las etapas que habrán de acometerse posteriormente" (p.88).*

Método

En primer lugar, se propuso la narrativa de Julio Garmendia como estímulo para despertar la imaginación y la creatividad lectora, implica que el método a seguir más pertinente para el desarrollo de la investigación, es el analítico deductivo. En función del procedimiento seleccionado, se comenzó por ubicar los antecedentes del estudio, luego, la fundamentación teórica y análisis, para culminar percibir la lectura como una actividad placentera y valiosa para el conocimiento de sí mismo, de los demás y del mundo. De esta forma se estableció la relación causa – efecto entre los elementos que componen el objeto de investigación.

Técnicas

Las técnicas para desarrollar el estudio se vincularon con el tipo de Investigación documental en que está enmarcado. Al respecto se aplicaron como estrategias: el uso del Block, el subrayado, el resumen, el análisis y la elaboración de fichas. El primero se empleó para hacer esquemas, anotaciones sobre el material revisado y registrar los comentarios personales. La técnica del subrayado se utiliza según Balestrini (2001) "… para centrar la atención en aquellas ideas que son de importancia para el lector…" (p.47). Concretamente, en esta investigación, se extrajo de los

textos, los elementos que tenían mayor relevancia para los contenidos de la investigación, relacionados con el tema. Otras de las técnicas fue la del resumen, ésta consiste en la extracción, por partes, del material utilizado; lo que permite realizar síntesis, destacando las ideas principales del mismo. También se llevó acabó el análisis, que permite mayor comprensión de lo expuesto en la investigación. Por último, se utilizó la técnica del fichaje, que consiste en la elaboración de fichas contentivas de información descriptiva de los autores y obras utilizadas en el estudio.

Procedimiento

En esta parte se mencionan las etapas que se cumplieron en la presente investigación, las cuales fueron:

1. Búsqueda de identificación de fuentes escritas, como son: libros, folletos, tesis de grado, revistas, periódicos, monografías, entre otros.
2. Estudio rápido y selectivo del contenido de las fuentes escritas recabadas, a fin de seleccionar aquellas fuentes consideradas útiles y necesarias a los efectos de la investigación.
3. Análisis de contenido, aplicación de la técnica del subrayado y del fichaje, conducente a la elaboración de los instrumentos básicos del diseño bibliográfico como son las fichas de trabajo mediante los cuales se recaba la información.
4. Ordenación y clasificación de las fichas de trabajo elaboradas.
5. Evaluación de los datos o información recabada; verificación si los datos son confiables y relevantes.
6. Elaboración de conclusiones y redacción del informe monográfico respectivo.

CAPITULO IV

Análisis de la conciencia en la escritura, autorepresentada en La Tienda de Muñecos

"La característica de nuestro mundo es que
aquí todo puede tener visos de verdad,
de veracidad o de verosimilitud.
De ahí la mentira que no es más
que una verdad aplicada a un sujeto
que no es el suyo."

JULIO GARMENDIA

Una de las variantes del texto literario de Julio Garmendia; consistió en demostrar qué elementos parecían ser parte de un universo imaginario y que existían también en el mundo real, razón por la que éste solía portar a veces la condición de lo maravilloso (Realismo Literario). Poseyó sin duda esa clase de pupila excepcional, liberada además de convencionalismos literarios, ajenas a normas retóricas, todo lo cual le permitió incursionar cómodamente y tal vez sin proponérselo dentro de todas las categorías literarias del realismo, comenzando por lo fantástico, según se aprecia en sus cuentos de *La Tienda de Muñecos.*

En esta obra, encontramos una conjunción de cuentos que aunque en su mayoría pertenecen a la Literatura Fantástica, en ellos la realidad está presente como elemento necesario para el acercamiento a lo fantástico. No obstante, en esta realidad también hay crítica, rechazo o rebelión. La realidad no sólo es expuesta sino también denunciada y satirizada. El tono,

humorístico o la fina ironía coadyuvan a otorgar al desarrollo del asunto una doble cualidad: la de movilizar lo fantástico casi al ras de su oponente, la realidad real, responsabilizándola de ser causante de lo tragicómico, o la ironía propiamente dicha, cuando los personajes y sus vicisitudes sirven de arquetipo al hombre y a la sociedad que se mueven en la cotidianidad.

Este autor a través del dominio absoluto de la ironía, procede a la reivindicación de la narración quijotesca, fijando las bases de lo inverosímil contra lo que supuestamente es real. De esta manera encontramos en su libro titulado *La Tienda de Muñecos*, un conjunto de elementos que permite afirmar la importancia y la vigencia en la Literatura Venezolana.

Recorreré este texto compuesto por ocho relatos, donde el primero de ellos le da el nombre al libro.

1. **"La Tienda de Muñecos"**

Es un cuento en el que existen diversas posibilidades de apertura para comprender la dimensión de lo fantástico. Los muñecos son presentados como personajes grupales, elaborados con base en ciertos rasgos que lo identifican por su índole o por la situación que comparten (clase social).

> *"…sometidos a una estricta jerarquía, y sin que jamás pudieran codearse un instante los ejemplares de diferentes condiciones; ni los plebeyos andarines que tenían cuerda suficiente para caminar durante es el espacio de un metro y medio en superficie plana, con los lujosos y aristocráticos muñecos de chistera y levita que apenas si sabían levantar con mucha gracia la punta del pie elegantemente calzado" (p. 18)*

En este cuento uno ve moverse un universo tan grande que da la impresión de que todas las características de los personajes de una

sociedad, del mundo, tienen lugar en este hermoso relato, en el que apenas hay espacio para tres personajes y un grupo de muñecos que salen de sus estantes por la ironía de su autor. De allí que los abogados se confundan con pelotas de goma; los sabios, profesores y doctores sean eminencias de cartón; y las muñecas de porcelana sean tan solicitadas como en la vida real, mientras que las religiosas son de difícil venta.

La fantasía en La tienda de Muñecos casi se devora a la realidad. De ello sólo se escapa el personaje narrador; el padrino muere, y Heriberto, el sirviente del negocio es equiparado con los peores muñecos de cuerda y se le trata al igual que los maromeros y los payasos.

Igualmente este relato representa el mundo de la no identidad; es la manifestación de la enajenación en un juego de espacios representados por el mundo de la tienda y la trastienda. En la tienda este juego está dado por la sensación de desajuste en el ámbito social; el distanciamiento aparece como burla de los valores imperantes. La trastienda en cambio, representa la descolocación del personaje, el mundo cosificado en el que nació y creció, rodeado no sólo por la petrificación de los muñecos, sino también por la frialdad y extrañeza de los seres cercanos, como seres de los que apenas se nos habla. Lo central es la tienda; ésta es a la vez una abstracción, al no hacer ventas ni compras, y, para estar más en el mundo de la fantasía sus muñecos dominan el destino de los personajes con la vida subyacente que les viene dada por un proceso antropomórfico. El abuelo existió sólo en razón de ellos; igual el padrino; lo mismo el ahijado y también Heriberto.

Sin mayores desplazamiento por el mundo físico, las aventuras se corren dentro de cada personaje, con leves alusiones a la realidad cotidiana que podrían decodificarse como un intento de mostrar cierta ambigüedad, en expresiones que apuntan a planos más profundos que los aparentes, es un

proceso recurrente también, dentro de una historia que por repetirse incansablemente toca los límites circulares de las acciones contenidas en los relatos fantásticos.

2. "**El Cuento Ficticio**"

Éste es considerado un cuento-ensayo, porque el espíritu de estas dos formas literarias conviven simultáneamente en el texto. A ratos se muestra como un relato, pero al instante siguiente se revela a esta condición con argumentos críticos, agudos y certeros. La ambigüedad: cuento-ensayo, permite intentar esbozar una aproximación a la concepción de cotidianidad en Garmendia, la cual se encuentra presente de una manera implícita en tal escrito.

En este cuento está contenida la teoría del cuento fantástico "…los héroes de historias éramos todos perfectos y felices al extremo de ser completamente inverosímiles" (p. 25) contrasta con la presente situación de decadencia del arte cuando abandona su ámbito peculiar de lo imaginario, lo ilusorio y lo ficticio. Es un texto predominantemente conceptual en el que el mensaje aparece a través de la exposición razonada. Lo fantástico se presenta sin complicaciones teóricas, se produce la involución de lo real, o la verdadera evolución, la que trasciende. En este sentido, la ficción logra expresar una visión más compleja de la realidad, puesto que se sumerge en el mundo objetivo, lo representa, expresa y expande sus dimensiones. La obra de Julio Garmendia refleja claramente esta relación entre ficción y realidad:

> *"Soy nada menos que el actual representante y legitimo descendiente y heredero en línea recta de los inverosímiles héroes de los Cuentos Azules de que ya no se habla en las*

historias, y mi ideal es restaurar nuestras primeras perfecciones, bellezas e idealismos hoy perdidos" (p.25)

Esta trama forma parte de un planteamiento alternativo. El manejo de las oposiciones establece un enfrentamiento dicotómico. Cuento real–cuento ficticio, involucrado ya en la concepción de las nociones de base, realidad – fantasía. Este cuento aparece como un regreso a lo original; la ficción se convierte aquí en lo absoluto:

> *"un día vino en que quisimos correr tierras, buscar las aventuras y tentar la fortuna, y andando y desandando de entonces acá, así hemos venido a ser los descompuestos sujetos que ahora somos, que hemos dado en el absurdo de no ser absolutamente ficticios, y de extraordinarios y sobrenaturales que éramos nos hemos vuelto verosímiles, y aun verídicos y hasta reales… (p.25)*

En consecuencia representa una reivindicación del poder de la imaginación y la fantasía entendida sobre todo como campo temático del cual depende una nueva forma de experiencia estética; es decir, con mucho humor y alguna pizca de ironía, su planteamiento se refiere a la perfección y felicidad que en un tiempo lejano e indefinido tuvieron los "héroes de historias" los cuales eran "perfectos y felices al extremo de ser completamente inverosímiles.

En este relato, hay todo un planteamiento estético, en sencilla apariencia. A mi modo de ver no se trata, como pudiera pareceré lo normal, de personajes reales que se tornan inverosímiles, ni de lo contrario, sino de seres ficticios que reclaman su derecho a que se les considere ilusorios, fantásticos e irreales. Por ello, exigen que se les deje habitar en los reinos y reinados del país del Cuento Azul, donde podrán vivir libres de las ataduras

de la lógica realista en un mundo de libertad absoluta. Ésta fue la revolución literaria que Julio Garmendia propuso: Cuentos orientados por su idea. Su ideal, puesto en boca de su personaje, fue restaurar nuestras primeras perfecciones, bellezas e idealismos hoy perdidos:

> "[…] regresar todos- héroes, heroínas, protagonistas y personajes, figuras centrales y figurantes episódicos-, regresar, digo, todos los ficticios que vivimos, a los Reinos y Reinados del país del Cuento Azul, clima feliz de lo irreal, benigna latitud de lo ilusorio […]" (p. 25).

En contraste, dentro de lo que él denomina Cuentos Azules, agrupa cuatro categorías de relatos breves: inverosímiles, improbables, ilusorios e irreales. Por lo tanto, el cuento inverosímil es el que carece de apariencia de verdad. También lo denomina cuento fabuloso y que contiene en sí fábula y ficción Garmendia lo considera la antípoda del relato realista. Entre ambos extremos pareciera ubicar las restantes categorías: el cuento improbable, el cuento ilusorio y el cuento irreal.

Estas denominaciones ponen de manifiesto el empleo sutil y preciso de la palabra, una de las características más notable de su prosa. No podrían considerarse como sinónimos lo improbable (imposible) y lo ilusorio (engañoso), mientras que sutilmente el concepto de lo que es irreal (ilusorio) podría admitirse como pariente próximo de lo inverosímil (fantástico) y lo fabuloso (quimérico). En todo caso, estas denominaciones de lo "inverosímil", lo "fabuloso", "lo improbable", "lo ilusorio" y "lo irreal" se pueden comprender mejor por sus antónimos: "lo verosímil", "lo incierto", "lo probable" y "lo real".

En cualquier caso, con matices semánticos o sin ellos, los puntos de vista de Julio Garmendia validan dentro de su obra los elementos narrativos insólitos que él utiliza en cuanto a sus personajes, situaciones y ambientes,

los cuales constituyen la columna vertebral y la admirable originalidad de sus relatos, elementos que él considera como propios y naturales del país de los cuentos azules.

3. **"El Alma**"

Nuestro autor desborda su ingenio para establecer el equilibrio entre lo psicológico, sociológico y teológico para trasportarnos a un lenguaje-discurso realizado en primera persona, con esto, logra que nos sintamos más cerca de los personajes, hasta llegar a creer que somos ellos.

> *"¿Qué viene a buscar el Diablo en mi aposento? […] – Caballero – me dijo -: aspiro a compraros vuestra alma. No podía sorprenderme su propuesta, porque bien sabía yo que él se ocupaba desde tiempo atrás en esta clase de transacciones." (p. 33-34)*

Es un cuento totalmente irreal, pero a la vez es narrado con tanta naturalidad que llegamos a creer en su veracidad. En este cuento la realidad está estrechamente vinculada a lo fantástico. Conviven juntos. Al igual que los personajes que lo pueblan, los hechos son contados de tal forma que se suceden continuamente, lo real se funde en lo fantástico, de tal modo que es difícil separarlos.

Garmendia pretendía en este relato mostrarnos el fondo sardónico, y probar, con su necesario trasfondo teológico, que siempre tendrá recurso "el hombre" para ganarle al diablo.

4. **“El Cuarto de los Duendes”**

Los personajes resultan insólitos y anacrónicos desde la perspectiva moderna y urbana en que se ubica el narrador, es decir, nos encontramos con un personaje que regresa a la casa donde vivió su infancia y recuerda los pequeños duendes que aparecían en su cuarto cuando era niño. Regresa a este sitio para reconciliarse con ellos, en búsqueda de la niñez perdida, sigue recorriendo la casa, ve a los duendecillos y trata de mantener un diálogo con ellos, sus recuerdos de infancia están tan presentes que salen transformados en imágenes, hasta que de pronto el personaje exclama: “corrí a buscar mi botella…¿Dónde está? ¿Dónde la he dejado hace poco, un minuto tal vez?...” (p.45) y surge la duda entre nosotros como lectores, ¿qué ha sucedido? ¿Los recuerdos son causados por una nostalgia infantil, o por el contrario, nos encontramos ante una situación producto de una alucinación alcohólica? Garmendia no lo aclara y el personaje del cuento sólo atina a decir; “mi espíritu mismo también se iba aclarando…los duendecillos se deshacían en el aire” (p.46). Excelentísima constatación de irrealismo infantil, tierno, sutilmente pasado por el agua lustral del aguardientismo venezolano:

> *“… ¡Ah! Mi asombro es inmenso y la botella cae de mis manos; me restriego los ojos, paso una mano fría por la frente, echo hacia atrás los cabellos en desorden: nada de esto es eficaz en este caso para destruir lo que veo; y de las cajas, los baúles, las valijas que he traído conmigo de los países extranjeros […]; de aquellas cajas repletas de nuevos libros de ciencia, de crítica y filosofía; de los papeles de negocios, de las cartas de amigos […] empezaron también a salir duendecillos, ágiles, inquietos, diminutos, de figurillas no menos absurdas y raras…” (p. 45)*

Fresca narración inverosímil, en la que recuerdos de infancia y de viajes se materializan en traviesos duendecillos, de los cuales el lector no alcanza a saber si tienen existencia real, o si se trata de visiones engañosas de alguien que ha consumido licor.

Es probable que Garmendia se hubiera propuesto demostrar que era posible, a través del cuento inverosímil, y dentro de una lógica de vaguedad, trazar humorísticamente un cuadro social de la condición humana.

5. "**Narración por las Nubes"**

Refiere las graciosa peripecias en el País de las Nubes, de un sujeto arrebatado de la tierra tras unas enaguas, y devuelto a ella como un recién nacido. Se distingue de los demás cuentos porque los capítulos, especie de minicuentos, conservan independencia fragmentaria en lo que respecta al cierre de su pequeña anécdota y al mismo tiempo se vinculan a una estructura superior (el cuento en sí). La "narración de las nubes" parte de un soporte mítico de la magnificación del narrador que trasciende la realidad.

El cuento es el desarrollo de un viaje fantástico a partir de una elevación desde la realidad para volver a ella. En él se narran las peripecias de un hombre arrastrado hasta las nubes por el viento y al creer que no regresará más nunca a la tierra, se dispone a convivir con la diosa fortuna y con todo ser viviente en la cúspide de las nubes. Sigue con el relato extraño inexplicable y con el mismo nuestra permanencia continua en el reino de la ambigüedad, después de muchos momentos de angustia, se da cuenta de que no sólo regresará a la tierra, sino de que "volvería a nacer y vería por segunda vez la luz" ¿Acaso estaba muerto?, ¿puede un muerto renacer,

volver a la vida? Un viaje a la muerte, una fértil imaginación del personaje escritor de la locura.

6. **"Entre Héroes"**

Julio Garmendia creó su cuento "Entre Héroes" cuyo protagonista se muestra seriamente preocupado por el destino de las gentes que habitan en los libros:

> *"Diciendo esto, iba y venía con ademanes de servir a alguien, […] Lo vi acariciar ciertos volúmenes, inclinarse sobre otros con solícito gesto de ternura […] – vivo entre ellos – exclamó, pero no soy un simple librero como pudiera creerse. Tampoco soy coleccionista ni bibliotecario […] No, no, señor. Lejos de todo eso. Acojo simplemente en mi casa el mayor número posible de esos seres desgraciados que se agitan en las hojas de los libros." (p. 60)*

> *"- Practico mi deber, mi deber, no más – me dijo - , para con mis semejantes de libro en la miseria o en la angustia. Salvarlos, ayudarlos: he ahí mi exclusiva preocupación de cada hora" (p. 61)*

El librero establece un monólogo que se centra en él mismo y sus propias ideas extravagantes. Es un librero cuyo fondo de conciencia está consustanciado con "los pobres seres que arrastran en la página de los libros una existencia miserable" (p.61) el asunto que perfila el cuento es un orden universal; ya que, tanto escritores como lectores pensamos en el mundo que bulle dentro de las obras de ficción y sentimos que un personaje muera, o que permanezca vivo; estaremos con ellos en las angustias y las alegrías. Hay que resaltar que el escritor que no logre esto, habrá perdido su tiempo, cualesquiera que fuese su corriente literaria.

Notamos cómo la ironía está presente en forma sutil, denunciando un mal social. Allí vemos cómo la narrativa de Julio Garmendia está muy lejos de ser una sencilla expresión de humor detrás de su aparente sencillez se oculta todo un mundo burlesco de gran jerarquía estética. En este relato prevalece el acento coloquial, la ironía, la agilidad y la sencillez, en este sentido, lo fantástico, es simbolizante y esconde un sentimiento moral y social.

7. **"La Realidad Circundante"**

Es un texto donde lo propio del genero cuento no aparece con claridad. Sólo en una situación dialogada entre el emisor de una oferta y el receptor que es el cuentista.

Garmendia, excursionista incansable de ojos bien abiertos por las calles de Caracas, estudia la técnica insuperable de este vendedor de ilusiones que usa corbata y domina los recursos de oratoria demagógica como el más avispado político:

> *"[…] cuanto a la curación de los peores inadaptados radicales, puedo garantizarle por completo, comprometiéndome a restituir el dinero y recibir el aparato si no diere en corto tiempo el resultado que da en todos los casos sin excepción de ningún género[…] (p.67)*

Nos encontramos frente a un vendedor que atrae al público para ofrecer su mercancía. Nada menos que un aparato especial para adaptarse a la realidad circundante adaptación del individuo a las condiciones de existencia. Con esta argumentación logra realizar buenas ventas. Lo inverosímil puede

verse en el motivo que da curso a la exposición y no en los personajes que son reales y víctimas de las paradojas tan comunes. El autor, con ironía burlona, deja caer una crítica hacia el creciente aumento de la industrialización.

El narrador, luego de describir lo sucedido, compra el invento y nos señala que años más tarde, "Ahí está, hoy todavía, sobre la mesa donde escribo, y alguna vez habrá servido – no lo niego – como pisapapel sobre las hojas de un cuento inverosímil…" (p. 68) .En esta oportunidad lo fantástico va más allá del cuento mismo. No hay respuestas, sólo dudas e interrogantes. Con ello nos vuelve a la realidad, y su moraleja nos enseña que no es posible salirnos del círculo fatal y que sobre nuestras espaldas cargaremos a los vendedores de ilusiones por siempre.

8. **"El Difunto Yo"**

Relato, original y humorístico desde la primera hasta la última línea, verdadero derroche de imaginación y picardía sobre la insólita suplantación que el "*otro*" hace del "*yo*" de un sujeto.

El irrealismo es en consecuencia notorio en el desarrollo de este relato; la originalidad está centrada en que el personaje narra lo que le ocurrió en vida por tener otro *yo* no simplemente psicológico sino real y activamente perverso. Las imágenes virtuales y especulares son cara de una moneda donde el lenguaje juega a mostrar la contrapartida de la realidad, creando otra realidad, esto es de espejos donde es posible vivir con propiedad lo imaginario, es decir, los personajes tienden a la ambigüedad y a los desdoblamientos "logró hacerse pasar por mí mismo delante de mi mujer y de todas las personas que me conocían, fue porque estaba en el secreto

de mis costumbres, ideas, modos de expresión…" (p.77). Pero este procedimiento no se limita al nivel de las acciones. Sino que llega a invadir toda la estructura expresiva de las narraciones; se produce como resultante del reflejo especular: yo soy el otro y viceversa, pero el yo narrador se sitúa en un nivel donde el otro es visto como su doble negativo (audaz, pícaro…) y que a la larga, como sentido paródico, lleva a cabo las acciones más importantes del relato, es quien da vida; al personaje y a las acciones, desde la muerte, pero cuya acción irónica y burlista del otro se torna tragedia en el yo-narrador, siempre detrás de las acciones y demasiado consciente de las artimañas de su propio yo, es decir del personaje que es el "*otro*" y cuya historia el narrador y su alter ego nos han querido contar.

> *"Participo a mis amigos y relacionados de dentro y fuera de esta ciudad que no reconozco deudas que haya contraído ´otro` que no sea ´yo`. Hago esta advertencia para evitar inconvenientes y mistificaciones desagradables.*
>
> *ANDRES ERRE"*

Considero que los textos analizados, resueltos tanto en una perspectiva realista como dentro de una vertiente fantástica, cumplen una función importante en el conocimiento crítico de la realidad nacional y de la sociedad contemporánea.

Cabe agregar lo que señala Barroeta, L. (1982):

> "Como nacimos en una tierra de espíritu telúrico donde no es posible separar las andanzas del ser de las andanzas del suelo, como expresaría en ocasión memorable Andrés Eloy Blanco, la actitud del escritor ante la vida necesariamente se refleja con especial intensidad. Garmendia cumple primero con su

compromiso de artista, con su deber para con la sociedad y consigo mismo.” (p.129)

Así mismo señala, Barrera, L y Pacheco, C. (1993):

> *“Escribir cuentos es una tarea seria y además hermosa. Arte difícil, tiene el premio en su propia realización. Hay mucho que decir sobre él. Pero lo más importante es esto: El que nace con la vocación de cuentista trae al mundo un don que está en la obligación de poner al servicio de la sociedad” (p.121)*

Se trata entonces de la proyección de un modo peculiar de ver la vida, en particular la existencia cotidiana, inmediata, única y verdadera fuente del humorismo. Aunque pudiera admitirse que toda persona posee una dosis mayor o menor de humorista, ingrediente que en su pureza es muy raro hallar, lo que aquí cuenta no es la facultad que todos tenemos de reírnos y hacer reír con ocurrencias o chistes más o menos ingeniosos, sino la especialísima disposición de algunos cerebros excepcionales para descubrir lo humorístico y saberlo expresar con propiedad trascendente.

Puedo decir que el criterio de toda la obra de Julio Garmendia, presenta un equilibrio en el que predominan el realismo, el Realismo Fantástico y el humorismo. Y este equilibrio puede apreciarse desde muy temprano, pues en sus primicias literarias, la fantasía y el humor se conjugaron para dar unos frutos admirables que resultaban completamente novedosos en las letras hispanoamericanas.

CRONOLOGIA DE JULIO GARMENDIA

"La obra literaria de Julio Garmendia demuestra que Venezuela es un país de individualidades creadoras insospechablemente grandes y sospechosamente silenciadas".

Orlando Araujo

Julio Garmendia, nace en la hacienda El Molino, cerca de El tocuyo (Estado Lara), el 9 de enero de 1896, hijo de Rafael Garmendia Rodríguez y Celsa Murrieta. Queda huérfano de madre a corta edad y su padre lo deja al cuidado de su abuela materna, Celsa de Murrieta, quien vive en Barquisimeto. Allí transcurre la infancia de Garmendia. Realiza estudios en una escuela dirigida por Ramón Wohnsiedler y, al abrirse el Colegio La Salle de Barquisimeto, se encuentra entre los alumnos fundadores.

En 1913, cuando Julio Garmendia contaba con quince años de edad, publica uno de los primeros trabajos, si no el primero, “La Patria”, apareció en un diario de Barquisimeto (El Impulso).

En 1914 muere su abuela. Tres meses después, su padre lo lleva a Caracas. Estudia, por poco tiempo, en un instituto de Comercio, e ingresa a trabajar como redactor en el diario El Universal. En estos años escribe poemas y conoce a la nueva generación del país: Fernando Paz Castillo, Pedro Sotillo, Jacinto Fombona Pachano, Rodolfo Moleiro, Vicente Fuentes,

Leoncio Martínez. El 1º de octubre de 1921 publica algunos de estos poemas en El Universal. Para entonces ha escrito también sus primeros cuentos y ha entablado amistad con el crítico Jesús Semprum, uno de los lectores iníciales de esos textos.

En 1922, estando Semprum en New York, Garmendia le envía copias de algunos de los cuentos que integrarían *La Tienda de Muñecos,* y ese mismo año, Semprum escribe el Prólogo que apareció en la primera edición de este libro y aparecerá en las sucesivas.

En 1923, Garmendia se marcha a Europa , a pesar de su ausencia sigue colaborando en Caracas – con periódicos y revistas (El Universal, El Heraldo, Fantoches), donde publica cuentos y escribe sobre los nuevos poetas venezolanos (Fombona Pachano, Pedro Sotillo, Ramos Sucre, Antonio Arráiz). En Roma se relaciona con César Zumeta; en París, el mismo Zumeta, ahora con cargo oficial, conocerá los cuentos de Garmendia y le expresará su opinión en una carta, que desde entonces se vuelve tan inseparable de *La tienda de muñecos* como el Prólogo De Semprum. En 1927, aparece publicado ese primer libro por la Editorial Excelsior de París.

En 1929, es nombrado Cónsul General de Venezuela en Génova, Garmendia vive siete años en esa ciudad.

Entre 1936 y 1938, viaja por distintos países europeos.

En 1939 viaja a Noruega y desde allí a Venezuela, donde llega a comienzos de 1940.

En Caracas, Garmendia se aloja en un hotel. Comienza entonces la escritura de su segundo libro, que aparecerá publicado en 1951 por la

editorial Avila Gráfica. Leamos lo que escribe Domingo Miliani ("*La Tienda de Muñecos* cincuenta años después" Mérida – Venezuela, 1970) sobre su regreso: "se encierra en su habitación del hotel, tan parecido a 'El Cuarto de los Duendes'. Su silencio no es simple: está escribiendo y madurando su segundo libro – *La Tuna de Oro* - … El primer cuento, que da nombre al volumen, recrea ese pequeño hemisferio de los hoteles modestos. Obtiene el premio mundial de prosa. La gente empieza a preguntarse quién es, o a recordar aquel autor que había enmudecido por tantos años. Pero nada hace que el caballero solitario rompa el mutismo… Los lectores extenuados de las mismas metaforizaciones – más herméticas – de tragedias campesinas, descubren en Julio Garmendia la dimensión remota de lo fantástico, las atmosferas narrativas que reemplazan a los ambientes estáticos, los personajes, desdibujados en lo externo, pero dotados de una carga de humor que desliza por el doble filo de unas palabras manejadas con sorprendente economía".

Después, el silencio…pero también la difusión y el estudio de su obra: la verdadera voz de un escritor. Los cuentos de Garmendia son recogidos en antologías: "El Cuarto de los Duendes", en Antología de Cuentos Contemporáneos, por Mariano Baquero Goyanes (1954); "Las dos Chelitas" y "La Tienda de Muñecos", en Antología del Cuento Venezolano, por Guillermo Meneses (1955); "La Tienda de Muñecos", en Antología del Cuento Extraño, por Rodolfo J. Walsh (Buenos Aires, 1956); "Manzanita", en Cuentos Venezolanos (Moscú, 1962); y "Las dos Chelitas", En dos Siglos de Prosa Venezolana, por Mariano Picón Salas (1965).

Por su parte, los críticos literarios manifiestan interés por su obra: Enrique Castellanos , en Tiempo y Espacios (1957); Pedro Díaz Seijas, en La Antigua y Moderna Literatura Venezolana (1966); Rafael Di Prisco, en Narrativa Venezolana Contemporánea (Madrid, 1971); Orlando Araujo, en

Narrativa Venezolana Contemporánea (1972); Juan Liscano, en Panorama de la Literatura Venezolana Actual (1973); Oscar Sambrano Urdaneta, en el Prólogo a La tuna de oro (1973); y Julio E. Miranda, en Proceso a la Narrativa Venezolana (1975).

En 1973 Julio Garmendia recibe el premio nacional de Literatura y cuatro años después, el 8 de julio de 1977, muere en Caracas.

Oscar Sambrano Urdaneta ha recogido cuentos inéditos de Julio Garmendia en La hoja que no había caído en su otoño, Colección “Las Voces de Orfeo”, Caracas, 1979, libro que resulto galardonado con el Premio CONAC de Narrativa correspondiente a ese año y que fue publicado después por Monte Ávila. Asimismo, realizó la compilación y el Prólogo del libro Opiniones para después de la muerte, publicado por Monte Ávila en 1984 y compuesto con relatos, crónicas, críticas literarias y poemas de Julio Garmendia.

Capítulo V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

"En la vida solo tenemos certezas,
la verdad es un objetivo
que siempre tenemos que buscar"

Fernando Savater

En lo que respecta al lenguaje, Garmendia estructura su escritura a través de un juego irónico, paródico y alegórico que proporciona al lector las herramientas necesarias para ubicarse dentro de ese juego que nos muestra el escritor, es decir, percibir la lectura como una actividad placentera y valiosa para el conocimiento de sí mismo, de los demás y del mundo, entonces cabe resaltar, que el lenguaje en la escritura de Julio Garmendia resquebraja la realidad; es paradojal, por eso, podría considerarse *La Tienda de Muñecos*, como una propuesta de escritura moderna. En este sentido, el lenguaje debe proponer nuevas alternativas para así poder surgir de manera diferente, instalándose como nueva realidad. Según Foucault, M. (1970):

> *"El lenguaje debe despojarse se su contenido concreto y no dejar aparecer más que las formas universales válidas del discurso si se quiere interpretar, entonces las palabras se convierten en un texto que hay que* cortar *para poder ver aparecer a plena luz ese sentido que oculta:"(p. 296)*

Por lo tanto, el lenguaje surge y se materializa en el acto mismo de la escritura; es decir, a través de él y por medio de él, la escritura ve salir de sus profundidades ese otro que aparece con nuevo sentido.

El lenguaje y la literatura de Julio Garmendia profundizan la búsqueda de nuevas posibilidades de existencia a través de la parodia, humor, alegoría, entre otros. Este autor, crea un mundo imaginario, partiendo del lenguaje y proporcionando a la literatura su existencia; que según Bravo, V. (1987): "A través del lenguaje del hombre aprehende el mundo, instándose en él rodeándose de certidumbres y previsiones, instalándose en lo real" (p.4). El lenguaje se constituye entonces, en el poder de creación, en el mundo de las perplejidades del ser.

Considerando lo anterior, la concepción plasmada en este trabajo de investigación acerca de la literatura en los espacios escolares comprende la consideración de los textos literarios (lectura, análisis y producción) como recursos o instrumentos didácticos para formar una sociedad lectora. Para efecto de este planteamiento, partí de los postulados teóricos de autores que coinciden en atender la lectura como un espacio para el goce, el intercambio de opiniones y sentimientos suscitados con los textos literarios convirtiendo así al niño–joven en protagonista de su realidad al reflexionarla, soñarla y construirla.

En discusiones acerca del lugar que ocupa la literatura en el espacio académico de niños y jóvenes, es frecuente oír que la contribución primordial de ésta en la formación escolar, debe ser la de sensibilizar al estudiante frente a la recepción de la palabra, así como también, la de proponer un camino para incursionar hacia el conocimiento de algunos autores

representativos dentro del vasto universo literario. Esta postura ha dejado de un lado que la experiencia literaria, más allá de estos propósitos, sin duda esenciales y que, desde luego, compartimos, debería también plantear la posibilidad de que a través de ésta, el estudiante desarrolle un sentido de sí mismo en armonía con las preocupaciones de orden social que le circundan y con sus interés personales.

Cuando se piensa en la experiencia literaria con un sentido de plenitud, las inquietudes van más allá de la mera exposición del estudiante frente a actividades fragmentadas en el aula. Las expectativas sugieren la búsqueda de contextos en los que tanto el niño como el joven puedan incorporar sus vivencias e inquietudes pasadas, presentes y futuras con relación a su existencia. ¿Es posible entonces imaginar la lectura y la literatura como experiencias que nos transforma?

Debemos tener presente que la literatura toca todos los espacios que permiten, desde los diferentes dominios disciplinarios, profundizar en las implicaciones que dan cuenta de los problemas y preocupaciones propias de la existencia humana. Ciertamente, un escritor como Julio Garmendia aborda temas cuyas implicaciones reflejan la complejidad del hombre. No es extraño para el lector sentirse reflejado o descubrir a los demás a través de ella.

Sin embargo, es importante aclarar que la literatura no es una vía que muestre un simple reflejo de la vida, sino que permite que el lector se exponga a otro tipo de experiencia particular como prolongación o realización de la vida misma. Por ende, conciliar los espacios personales y sociales del estudiante constituye una contribución impostergable desde la enseñanza de la literatura en el espacio escolar. Al respecto, Navas (1995) señala que:

> *"La literatura es un sistema comunicacional específico dentro del marco general del sistema del arte, y que, en consecuencia, cumple funciones comunicativas particulares dentro del sistema de la Cultura a la que vuelve para redescubrirla con una visión sensible y crítica." (p. 39)*

Sin duda en las obras de la literatura y en específico la obra de Julio Garmendia, el ser humano se encuentra a sí mismo y, a los demás, desde el momento en que la experiencia sensible de un escritor toca su propia experiencia, este hecho justifica la presencia de la literatura en el aula como un lugar construido de silencios que nos conmueven, imágenes para evocar, palabras para compartir, para "… darles vueltas y más vueltas, oírlas, mirarlas, dibujarlas sobre el papel, llevártelas a la boca, paladearlas, decirlas, cantarlas, pasarlas de una lengua a otra, explorar su sonoridad, su densidad, su multiplicado, sus relaciones, su fuerza" (Larrosa, 2003: 16-17).

Al leer literatura, el espíritu se sublima; se produce una especie de distanciamiento de la realidad; las palabras; antes inmóviles sobre la página, se sublevan en una danza fantástica que evoca imágenes en la mente del lector. Cuando leemos una obra que nos gusta, que nos toma y nos enlaza a complacencia, el sentimiento de no pertenencia a nada ni a ninguna parte nos embarga en toda su plenitud. El tiempo no importa, las horas pasan sin percatarnos de ello. Somos dueño de esa historia, en otras palabras, sentimos y vivimos lo que ellos sienten y viven en un momento determinado, es decir nos sentimos cómplices de sus hazañas…

Es así como la literatura se transforma en un instrumento de recreación, un acto de comunicación que no debe tener otra finalidad que el

disfrute, la recreación, el goce y el placer, por lo tanto, es necesario concebir que los espacios educativos que se generan a partir de la misma, deben establecer una relación recíproca entre el texto, el lector y el proceso de lectura que implique una real entrega por la aventura de leer.

Es importante insistir que el desarrollo del gusto lector no debe pensarse como una cuestión curricular obligatoria, sino como la necesidad natural que tiene todo maestro de mostrar a sus alumnos el camino que tanta satisfacciones otorga la literatura. Disfrutar de la producción literaria y, en general, de la intelectualidad humana a través de los libros es un derecho de todos: "La lectura nos puede ayudar a ese encuentro con nosotros mismos y con los demás a través de los textos", señala Galera (2000) y este proceso es llamado por Petit (1999) "la autoconstrucción del lector". En esto se resume lo que el gusto lector representa como necesidad primordial para el desarrollo de la sensibilidad humana:

> *"El lector no consume pasivamente un texto, se lo apropia, lo interpreta, modifica su sentido, desliza su fantasía, su deseo y sus angustias entre las líneas y los entremezcla con los del autor. Y es allí, en toda esa actividad fantástica, en ese trabajo psíquico, donde el lector se construye". (p.28)*

La lectura conduce hacia la figuración de otras formas de lo posible que otorgan sentido a la existencia.

Todorov (1972) considera que el núcleo de las narraciones fantásticas reside en un instante de incertidumbre que debe ser común tanto a los personajes como al lector. Los actos de lectura fácilmente pueden apropiarse del carácter de libertad propio de los actos de palabras orales y esto

convierte a la lectura en una vía alternativa para el contagio del gusto lector. Galera (2000) señala al respecto que:

> *"Un maestro que esté enamorado de la lectura en voz alta, la prepara, la viva y comunique su experiencia a los alumnos, provocará en ellos el interés y constituirá una motivación ya que se contagiarán y se impregnarán de esta vivencia que se transmite así mejor que con explicaciones teóricas, discursos y consejo." (p. 27)*

Por consiguiente, todo docente se constituye como ejemplo de lo que debe o no debe ser para sus alumnos, y esto lo califica como el mediador ideal entre el conocimiento y las condiciones de enseñanza- aprendizaje de sus alumnos. Por consiguiente, Navas. G (1994) manifiesta que:

> *"Dentro de esta esfera de acción, el papel que puede desempeñar la literatura a favor del desarrollo del educando es fundamental ya que al propiciar el contacto entre el receptor y el lenguaje poético-escuchado o leído/prosa o verso-se potencia notablemente su capacidad creativa, receptiva y expresiva, ya sea verbal o escrita. Es aquí precisamente donde la lengua y la literatura apuntan a un fin común". (p. 17)*

Es así como el texto literario se convierte en factor de desarrollo del pensamiento crítico, de la escritura creativa, de la recreación y del disfrute estético; por tales motivos puedo enfatizar que el mundo de la imaginación, se refiere a las experiencias de aprendizaje relacionadas con el disfrute y la recreación que permite la interacción con la literatura, y promueve la creatividad y el desarrollo de la fantasía en la producción espontánea de textos imaginativos. La importancia de la literatura es indudable y debe asumirse como uno de los pilares fundamentales para la formación de lectores autónomos y productores de textos creativos. Esto ofrece una oportunidad para la recreación y el goce estético, un espacio para la

ensoñación y el transitar por un sinnúmero de mundos posibles. Son los textos de imaginación y fantasía, de carácter poético, los que con mayor naturalidad fascinan a los niños. La función imaginativa de la literatura permite al niño el enriquecimiento personal, el conocimiento del acervo cultural de su contexto social, la reafirmación de su identidad y el contacto con mundos que favorecen el desarrollo del pensamiento divergente.

En conclusión, lo primero que hay que tener en cuenta es que la lectura es un hábito**.** Por lo tanto, se trata de un aprendizaje que se incorpora a nuestro comportamiento. De allí la necesidad de acercar la literatura infantil a los más pequeños, primero leyéndoles y luego brindándoles sus primeros libros para que puedan leer por su cuenta. La literatura puede ser divertida**,** y eso es lo que tiene que saber un niño. La imaginación es ilimitada y abre la puerta a un mundo de posibilidades a través de juegos y fantasías.

En la adolescencia, la literatura mantiene su valor. No hay que olvidar que los libros son la memoria de la humanidad y el archivo más grande que existe de las ideas y emociones humanas. Por eso, la literatura es imprescindible para la maduración personal e intelectual de los jóvenes. En esta etapa de la vida, es cuando se consolida el hábito lector y donde las personas comienzan a desarrollar el sentido crítico. Los textos permiten conocer otras formas de pensar, en un proceso dialéctico que termina por forjar la propia identidad del joven. Los adultos y los ancianos tampoco deben descartar a la literatura; ya que genera conocimientos y promueve la reflexión, logrando que uno se piense a sí mismo y se plantee su relación con los demás.

Y en el caso del lector de Literatura Fantástica, tiene también varios privilegios respecto a otro tipo de lectores, entre ellos, que cada vez que abres un libro se encuentran con mundos diferentes, con personajes de una Tienda de Muñecos, con héroes perfectos los del país del cuento azul, con duendecillos y hasta con el mismísimo Diablo. , incluso aquellos libros de Fantasía que procuran ajustarse a los cánones del género todo lo posible son únicos. Ciudades, dioses, países, mundos, criaturas... todo es personal e intransferible en cada nuevo libro dedicado a ese extraño mundo llamado Fantasía.

Concluyo afirmando que la escuela puede contribuir para que el educando aprenda a leer literatura y, tal vez, a producir literatura siempre que el docente actúe como mediador de esos aprendizajes y no como dictador de esos aprendizajes ajenos, cuyo ejemplo más ilustrativo son las guía de literatura que en nuestras escuelas se establecen como obligatorias, sustentadas bajo el argumento de la autoridad que sobre el saber tienen algunos autores, llegando a convertirlos en pequeños mitos de la sabiduría literaria.

Está más que demostrado que el estudiante de Educación Media muestra poca o ninguna simpatía por la lectura de textos literarios y, aún más, por la escritura de textos literarios, hecho que nos debe conducir a la reflexión acerca de las razones que puedan estar motivando este desinterés por la lectura ¿acaso nuestra practica pedagógica, sin proponérnoslo, es aburrida y aburridora, carente de escasos aportes al saber que el estudiante desea, desligada de sus expectativas de vida? Tal vez el deber ha desplazado al placer, en el espacio escolar. En tal sentido, se hace notoria la reiteración de la expresión lectura**.** Ello obedece que la lectura, es el camino cognitivo a través del cual viajamos hacia ese espacio inconcluso del

texto literario. El alumno no accederá a la escritura si previamente no ha tenido la experiencia enriquecedora de una lectura placentera que lo sumerja en el ámbito de la imaginación creadora. Asumida ésta como la define Paul Ricoeur (1969): “Un libre juego con las posibilidades, en un estado de no compromiso respecto del mundo de la percepción o de la acción” (p.23). Sugiriéndonos que en ese estado de no compromiso se abre la posibilidad de ensayar nuevas ideas, valores nuevos, nuevas maneras de ser en el mundo y, por qué no, de crear nuevas dimensiones del mundo al abrirse y desplegarse nuevas dimensiones de la realidad. Porque la imaginación, la compartimos, tiene el poder de reescribir la realidad.

En definitiva, permitamos la lectura imaginativa para que el alumno se sienta atraído por los textos literarios , entonces propiciemos aprendizajes placenteros, en los cuales se privilegie el disfrute de la lectura por sobre los saberes acerca de la literatura, sin que ello signifique que esta último no sea importante, lo es, pero él deberá aparecer como resultado de un proceso autónomo de acercamiento reflexivo acerca del hecho literario, como acto indagatorio respecto a la literatura como objeto de conocimiento, en un acto consciente de Creación y Recreación de ese universo llamado Literatura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alegría, F. (1960): *Alejo Carpentier: Realismo Mágico*. Humanitas. Universidad de León. México. México.

Araujo, O. (1988): *La Narrativa Venezolana Contemporánea*. Editorial Monte Ávila. Caracas. Venezuela.

Arias, F. (1999): *El Proyecto de Investigación*. Editorial Episteme. Caracas Venezuela.

Aristóteles. (1993): *Poética*. Editores Monte Ávila. Caracas - Venezuela.

Balestrini, M. (1997): *La integración de los métodos cuantitativos y cualitativos en la investigación social: significado y medida.* Ariel Sociología. Barcelona. España.

---------- (2001): ¿Cómo se elabora un proyecto de investigación? Material mimeografiado.

Barrera, L y Pacheco, C. (1993): *Del cuento y sus alrededores*. Monte Ávila Editores. Caracas - Venezuela.

Barrera, L. (1992): *Estructura y función estético-literaria del cuento venezolano.* En la teoría y praxis del cuento en Venezuela. Editores Monte Ávila. Caracas-Venezuela.

Barroeta, J. (1982): *Viaje al interior de un cofre de cuentos*. Academia Nacional De la Historia. Caraca- Venezuela.

Bellini, G. (1985): *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Editorial Castilla. España.

Beneyto, A. (1977): (Selección, Introducción y notas). *Narraciones de lo real y lo fantástico.* (2 Tomos). Editorial Bruguera S.A., Barcelona, España.

Borges, J. (1974): *Libros de los Sueños*. Editorial Torres Agüero. Buenos Aires Argentina.

Bossu, H. (1985): *La Expresión Corporal*. Método y práctica. Editorial Martinez Roca. Buenos Aires. Argentina.

Caillois, R. (1970): *Del cuento de hadas a la ciencia ficción*. Editorial Imágenes. Barcelona. España.

Bravo, V. (1987): *Los poderes de la ficción*. Editores Monte Ávila. Caracas Venezuela.

Enciclopedia Aula Siglo XXI (2002): *Lengua y Literatura*. Editorial Cultural S.A. Madrid. España.

Foucault, M. (1970): *El Orden del Discurso.* Editorial Tusquest. Barcelona. España.

Galera, F. (2000). *La lectura del diálogo con el autor al encuentro con los oyentes.* Universidad de Extremadura. España.

Garmendia, J. (1985): *Julio Garmendia. Cuentos: La Tienda de muñecos y La Tuna de oro*. Monte Ávila Editores. Caracas. Venezuela.

González, B. (1984): *La obra de Julio Garmendia en las historias de la narrativa venezolana*. Monte Ávila Editores. Caracas. Venezuela.

Held, J. (1981): *Los niños y la literatura fantástica*. Ediciones Paidos. Ibérica S.A., España.

Larrosa, J. (2003): *La experiencia de la lectura*. México: Fondo de Cultura. México. México.

Llopis, R. (1979): *La prosa del mundo.* Editorial Taurus. Madrid

Max, M. (1986): *La fantasmagoría. Lenguaje y estudio Literario.* Fondo de Cultura Económica. México. México.

Méndez, C. (1999): *Metodología*. Mc Graw-Hill. Bogotá. Colombia.

Miliani, D. (1973). *Prueba de fuego.* Monte Ávila Editores. Caracas. Venezuela.

Ministerio de Educación (1999): Finalidad y Objetivo de la Educación Básica. Cuadernos para la Reforma Educativa Venezolana. Editorial Estudio. Caracas. Venezuela.

_____(1999): Propuesta Curricular para la tercera etapa del nivel de Educación Básica. Documento Base Para la consulta Nacional. Planificación de la Coordinación de Currículo. Caracas. Venezuela.

Montoya, Víctor (2001) El poder de la fantasía y la literatura infantil. Sincronía invierno, http://sincronia.cucsh.udg.mx/litinfan.htm.

Navas, G. (1994): Lengua y Literatura en la Educación ¿dónde la promoción nacional de la lectura? ASOVELE. Número 10, Año III. Caracas. Venezuela.

---------- (1995) Introducción a la literatura: fundamentación teórico-critica. Universidad Experimental Libertador. FEDEUPEL. Caracas. Venezuela.

---------- (1999): La lectura ¿obligación parar la libertad? Fondo Editorial IPASME. Caracas. Venezuela.

Petit, M. (1999): Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura. Fondo de Cultura Económica. México. México.

Rama, A. (1987): Antología de El techo de la ballena. Fundarte. Caracas. Venezuela.

Ricoeur, P. (1969): Finitud *y Culpabilidad*. Ediciones Taurus .Madrid. España.

Sabino C. (1998): *La Investigación*. Editorial Panapo. Caracas. Venezuela.

Sambrano, O. (1976): *Prólogo a la Tuna de Oro. 2ª* Edición Monte Ávila Editores. Caracas. Venezuela.

Santaella, J.C. (Comp.). (1986): *Diez manifiestos literarios venezolanos*. Caracas. Venezuela.

Sastre, J.P. (1976): *Lo imaginario*. Editorial Losada S.A., Buenos Aires. Argentina.

Savater, F. (1998): *El Valor de Educar*. Editorial Ariel, S.A. Buenos Aires. Argentina.

Semprum, J. (1956): *Crítica Literaria*. Editorial Losada S.A., Buenos Aires. Argentina.

Tamayo y Tamayo (1996): *El proceso de la Investigación Científica*. Editores Limusa Noriega. México

Todorov, T. (1972): Introducción *a la literatura fantástica*. Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aire-Argentina.

_____. (1981): *Teoría del Símbolo*. Editorial Monte Ávila. Caracas. Venezuela.

Universidad Fermín Toro (2001): *Normas para la Elaboración y Presentación de Trabajos de Grado para Especialización, Maestría y Tesis doctorales.* Cabudare: UFT. Venezuela

Universidad Pedagógica Experimental Libertador (1998): Metodología. ¿Como elaborar un trabajo de Grado? FUNDAUPEL. Caracas. Venezuela.

_____(2003): Manual de Trabajo de Grado de Especialización, Maestría y Tesis Doctorales. 2ª Edición. FUNDAUPEL. Caracas. Venezuela.

Uslar, A. (1974): Letras v hombres de Venezuela. Editorial Mediterráneo. Madrid.

Vax, L. (1965): Arte *y literatura fantásticas*. Editorial Universitaria de Buenos Aires- Argentina.

Yurman, F. (1989): La literatura fantástica y lo siniestro. Editorial Alianza. Madrid.

ANEXOS