

**RECREACIÓN DE LA INFANCIA Y LO IMAGINARIO  
A PARTIR DE LA NOVELA EL CAPITÁN KID DE  
SALVADOR GARMENDIA**



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
DIRECCIÓN DE POSTGRADO  
MAESTRÍA DE LITERATURA VENEZOLANA**



**RECREACIÓN DE LA INFANCIA Y LO IMAGINARIO A PARTIR DE LA  
NOVELA EL CAPITÁN KID DE SALVADOR GARMENDIA**

**Autor:** Abg. Willy Laurenat

Valencia, junio de 2017



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
DIRECCIÓN DE POSTGRADO  
MAESTRÍA DE LITERATURA VENEZOLANA**



**RECREACIÓN DE LA INFANCIA Y LO IMAGINARIO A PARTIR DE LA  
NOVELA EL CAPITÁN KID DE SALVADOR GARMENDIA**

**Autor:** Abg. Willy Laurenat

**Tutor:** Msc. Nelson Suárez

Trabajo de grado presentado  
ante la Dirección de Postgrado  
de la Universidad de Carabobo  
para optar al título de Magister  
en Literatura Venezolana.

Valencia, junio de 2017



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**  
**DIRECCIÓN DE POSTGRADO**  
**MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA**



**AVAL DEL TUTOR**

Dando cumplimiento a lo establecido en el Reglamento de Estudios de Postgrado de la Universidad de Carabobo en su artículo 133, vigente a la presente fecha quien suscribe **MSC. NELSON SUÁREZ**, titular de la cédula de identidad N° **4.134.582**, en mi carácter de Tutor del Trabajo de Maestría titulado: **RECREACIÓN DE LA INFANCIA Y LO IMAGINARIO A PARTIR DE LA NOVELA EL CAPITÁN KID DE SALVADOR GARMENDIA**, presentado por el ciudadano **WILLY JOSÉ LAURENAT FAJARDO**, titular de la cédula de identidad N° **3.686.668**, para optar al título de Magister en Literatura Venezolana, hago constar que dicho trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se le designe. Por tanto doy fe de su contenido y autorizo su inscripción ante la Dirección de Asuntos Estudiantiles.

En Valencia, a los cuatro días del mes de junio del año dos mil diecisiete.

---

Msc. Nelson Suárez,  
C.I: 4.134.582



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**  
**DIRECCIÓN DE POSTGRADO**  
**MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA**



**INFORME DE ACTIVIDADES**

**Participante:** Willy José Laurenat Fajardo      **Cédula de identidad:** N° 3.686.668

**Tutor:** Msc. Nelson Suárez      **Cédula de identidad:** N° 4.134.582

**Correo electrónico del participante:** willylaurenat@hotmail.com

**Título tentativo del trabajo:** Recreación de la Infancia y lo Imaginario a partir de la Novela El Capitán Kid de Salvador Garmendia.

**Línea de investigación:** Estudio de literatura venezolana escrita en sus diversas modalidades.

<b>Sesión</b>	<b>Hora</b>	<b>Asunto tratado</b>	<b>Observación</b>
1	9:00 am	Revisión Capítulo I	Ajustar objetivos de la investigación
2	9:30 am	Revisión Capítulo II	Actualizar antecedentes
3	9:00 am	Revisión Marco Teórico	Ajustar aspectos de redacción
4	9:20 am	Revisión Capítulo III	Revisión de la metodología de investigación
6	10:00 am	Revisión Capítulo IV	Ajustar aspectos de redacción final
9	9:20 am	Revisión general	Inscribir

**Título definitivo:** Recreación de la Infancia y lo Imaginario a partir de la Novela El Capitán Kid de Salvador Garmendia

**Comentarios finales acerca de la investigación:** Autorizado para su presentación y evaluación.

Declaramos que las especificaciones anteriores representan el proceso de dirección del trabajo de grado arriba mencionado.

\_\_\_\_\_  
Msc. Nelson Suárez  
C.I. N° 4.134.582

\_\_\_\_\_  
Willy José Laurenat Fajardo  
C.I. N° 3.686.668

*Agradecimiento*

A Dios, por esta oportunidad, la vida

Al Profesor Nelson Suárez, por ser masa en

los aportes esgrimidos

A Karin, mi compañera de vida por su afán y ayuda

*Willy José Laurenat*

## ÍNDICE GENERAL

	<b>p.p.</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	01
<b>CAPÍTULO I</b> <b>EL PROBLEMA</b>	03
Planteamiento del problema	03
Objetivos de la investigación	05
Justificación de la investigación	06
Antecedentes de la investigación	07
Bases teóricas	14
Enfoque metodológico	18
Tipo de investigación	19
Categorías de análisis	19
<b>CAPÍTULO II</b> <b>BACHELARD, BRAVO, BRICEÑO GUERRERO Y LA</b> <b>CONFORMACIÓN DE LA INFANCIA</b>	21
Gastón Bachelard y la etapa primera de la vida	22
Víctor Bravo: la imaginación, la alteridad y lo fantástico	26
José Manuel Briceño Guerrero: la infancia como plenitud	31

<b>CAPITULO III</b> <b>ENSOÑACION, ALTERIDAD E INFANCIA:</b> <b>ELEMENTOS SUSTANCIALES EN</b> <b>LA NOVELA “EL CAPITÁN KID”</b>	37
<b>CAPITULO IV</b> <b>DE UNO A OTRO GARMENDIA: OBRA Y CONTEXTO</b>	54
<b>CONCLUSIONES</b>	62
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	65



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**



**DIRECCIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO  
MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA**

**RECREACIÓN DE LA INFANCIA Y LO IMAGINARIO A PARTIR DE LA  
NOVELA EL CAPITÁN KID DE SALVADOR GARMENDIA**

**Autor:** Abg. Willy Laurenat

**Tutor:** Msc. Nelson Suárez

**Fecha:** junio de 2017

**RESUMEN**

El presente trabajo de investigación se centró en el análisis de la novela **El Capitán Kid** de Salvador Garmendia. El aspecto esencial lo constituyó el estudio de la presencia de la fantasía y el imaginario (imaginación/ensoñación) como aspectos recurrentes, conforme a los postulados de Gastón Bachelard; así como la fantasía y la alteridad en la óptica de Víctor Bravo y, de igual manera, la infancia en el pensamiento de Briceño Guerrero. El estudio se llevó a cabo conforme al enfoque cualitativo con base en la investigación documental, con el debido análisis de la novela objeto de esta investigación, tomando a su vez como referencia elementos del entorno social y literario del escritor Salvador Garmendia. Se concluyó que la novela tiene el rasgo de inédita en la literatura venezolana, se trata de una infancia inserta en la exultancia y no en la vida sufriente de los personajes. Así pues, téngase esta investigación, como un aporte para lectores e investigadores que se aproximen al mundo narrativo de Salvador Garmendia, inscrita en otra visión creativa.

**Palabras claves:** Fantasía, Imaginación, Ensoñación Alteridad, Infancia, Salvador Garmendia, Literatura Venezolana.

**Línea de investigación:** estudio de literatura venezolana escrita en sus diversas modalidades.



UNIVERSITY OF CARABOBO  
FACULTY OF EDUCATION  
ADDRESS OF GRADUATE STUDIES  
VENEZUELAN MASTERS IN LITERATURE



RECREATION OF CHILDHOOD AND IMAGINATION FROM THE NOVEL  
THE CAPTAIN KID OF SALVADOR GARMENDIA

**Author:** Abg. Willy Laurenat

**Tutor:** Msc. Nelson Suarez

**Date:** June 2017

SUMMARY

The present research work focused on the analysis of the novel *El Capitan Kid* by Salvador Garmendia. The essential aspect was the study of the presence of fantasy and imaginary (imagination / dream) as recurrent aspects, according to the postulates of Gastón Bachelard; As well as the fantasy and alterity in the optics of Víctor Bravo and, similarly, the childhood in the thought of Briceño Guerrero. The study was carried out according to the qualitative approach based on documentary research, with due analysis of the novel object of this research, taking as a reference elements of the social and literary environment of the writer Salvador Garmendia. It was concluded that the novel has the feature of unpublished in Venezuelan literature, it is a childhood inserted in the exultancia and not in the suffering life of the personages. So, take this research, as a contribution for readers and researchers who approach the narrative world of Salvador Garmendia, inscribed in another creative vision.

**Keywords:** Fantasy, Imagination, Reverie Alterity, Children, Salvador Garmendia, Venezuelan Literature.

**Research line:** Venezuelan study of literature written in its various forms.

## INTRODUCCIÓN

Salvador Garmendia está considerado un escritor fundamental en la literatura venezolana, su obra abarca los géneros novelas y cuentos, así como incursiones en el mundo del periodismo, la radio, la televisión y el cine. El registro de toda esta intensa y extensa actividad intelectual le ha sido reconocido con distinciones de mérito como lo son premios literarios, vale resaltar que entre ellos está el Premio Nacional de Literatura que le fue conferido en el año de 1973, asimismo recibió el Premio Juan Rulfo en el año 1989 y el Premio Dos Océanos (Francia) en 1992. Semblanza creativa que el crítico uruguayo Ángel Ramadeja en este asomo: “La adjudicación del Premio Nacional de Literatura en Venezuela, colocan a Salvador Garmendia, a los 45 años, a la cabeza de la narrativa moderna de su país y le confieren un lugar privilegiado (por su autenticidad y la originalidad de su investigación literaria) dentro de la prosa latinoamericana” (1974:17).

Su mundo novelístico, si bien se inició en el año de 1946 con la novela **En el Parque**, es a partir del año de 1959, cuando comienza su producción creativa a ocupar plenamente el escenario literario, investido de un énfasis cifrado en una atmósfera citadina cuyos elementos característicos se manifiestan en las novelas **Los pequeños seres** (1959), **Los habitantes** (1961), **Día de ceniza** (1963), **La mala vida** (1968) y **Los pies de barro** (1973). En estas novelas es de alto relieve observar el aspecto urbano y la problematización de los diversos personajes, invadidos por el tedio, el desánimo y la abulia existencial.

Tal temática se escinde con la publicación en el año de 1974 de su novela **Memorias de Altagracia**, en ella cobra espacio de manera central el mundo de la infancia y exhibe por otro lado un ambiente ya no circunscrito al plano urbano, recurrente en su trazado ficcional hasta ese momento, sino que por el contrario se instala en el pueblerino, inserto en la localidad de Altagracia, geografía afectiva e infantil del escritor. La fuerza que impulsa esta nueva temática de Salvador Garmendia que se inicia con **Memorias de Altagracia**, viene a consolidarse años

después con la publicación en el año de 1988 de la novela **El Capitán Kid**, en la que retoma el tema de la infancia, con otros elementos como lo son la imaginación y la fantasía, que bien se manifiestan en la vida y peripecias de Cachorro y el primo Alí, también escenificada en el pueblo de Altagracia.

De allí que esta novela **El Capitán Kid**, en la que el núcleo central es la infancia que se alindera con la fantasía y la imaginación, se abordó en la presente investigación en el marco de análisis que esboza Gastón Bachelard en su obra **La Poética de la Ensoñación** (2011). En esta obra del autor francés veremos como la ensoñación genera el “revivir de los tiempos de la vida primera” (2011:150). Hará útil compañía a los asertos de Gastón Bachelard, lo que esgrime Víctor Bravo en su obra **Los Poderes de la Ficción** (1993), en la que este autor expresa que lo fantástico en alianza con la alteridad posibilita la experiencia de un mundo otro. Constituyendo en este avance también como soporte, la concepción de la infancia en el juicio de José Manuel Briceño Guerrero y su libro **Amor y terror de las palabras** (2007), en el que aquella es fuente de invención de mundos y de palabras.

En fin, la conjunción de estas obras señaladas perfila el contenido de este trabajo de investigación, que hará posible el rostro narrativo de la novela **El Capitán Kid**, aporte que se traduce en otra mirada en torno al mundo novelístico del escritor larense.

## CAPITULO I

### EL PROBLEMA

#### I.1 Planteamiento del problema

La literatura venezolana registra obras inscritas en el mundo de lo imaginario/imaginación, lo fantástico y la infancia, bien atiendan al género novela o cuento. Una muestra de esta atmósfera son las novelas de Salvador Garmendia, **Memorias de Altagracia** y **El Capitán Kidy** el volumen de relatos **El único lugar posible**. Sustenta este inicial aserto el análisis que esgrime Víctor Bravo en su libro **Los poderes de la ficción** (1993) cuando aborda la obra creativa de Julio Garmendia y Salvador Garmendia. Asienta el crítico venezolano que esta temática fue abordada por escritores venezolanos del siglo XX:

En lo que se refiere a la literatura venezolana, la crítica ya ha señalado, por un lado, los antecedentes de la narrativa fantástica: en los cuentos fantásticos que publicó Alejandro García, en *Oro de alquimia* (1900) y, sobre todo, en “Las divinas personas”, que publicó Pedro Emilio Coll en *La escondida senda*, 1925; por otro lado, la crítica ha señalado fundamentalmente, a “seis narradores mayores” en la producción de la narrativa fantástica: Julio Garmendia, Enrique Bernardo Núñez, Arturo Uslar Pietri, Ramón Díaz Sánchez Pedro Berroeta y Alfredo Armas Alfonzo. A este grupo podríamos agregar los nombres de Guillermo Meneses (por la exploración de la causalidad fantástica de “La nube amarilla”; en la segunda parte de *El falso cuaderno de Narciso Espejo*, 1952) y a Salvador Garmendia (por la publicación de dos de sus últimos libros, donde la posibilidad narrativa de lo fantástico es explorada: *Memorias de Altagracia*, (1974), y *El único lugar posible*, (1981). (Bravo 1993:185).

Prosigue el crítico Víctor Bravo, en su aproximación en torno a la narrativa fantástica, informando que con **Memorias de Altagracia y El único lugar posible** Salvador Garmendia explora el “reverso de la medalla” pues realiza la fundación de otro “territorio” distinto al de “tipo realista”, temática aquella que se torna de mayor espesor en **El Capitán Kid**. Bien calza por igual la opinión de Blas Perozo Naveda(2005:282) al destacar como aspecto relevante que **Memorias de Altagracia** es “un salto cualitativo”.

Es de observar que Salvador Garmendia privilegia su énfasis narrativo en la imaginación y la fantasía, para desde allí pergeñar un mundo desde otra perspectiva, con otras acciones y secuencias. Así vemos que **El Capitán Kid** registra el mundo de la infancia y sus aspectos imbricados con la imaginación, la fantasía, encarnada en Cachorro y el primo Alí, quienes comparten tanto sus vivencias cotidianas en el pueblo de Altagracia, como las aventuras marítimas en el barco Royal Prince al mando del Capitán Kid, a la par que los viajes aéreos, la mutación que experimentan cuando se tornan pájaros, el viaje en montgolfiera y el diálogo con difuntos, convirtiéndose todo ello en un trípode espacial aire/tierra/mar en el que se escenifica el trazado de la novela.

**El Capitán Kid** divide el molde narrativo que hasta el momento ha caracterizado la obra novelística de Salvador Garmendia inscrita en el tema urbano y la interioridad catastrófica de los personajes.

En fin, **El Capitán Kid** alberga una simbiosis narrativa impregnada de secuencias y aventuras, cuyo protagonista geográfico, es el pueblo de Altagracia, pivote en el que la fantasía, la imaginación, la memoria, el discurrir del tiempo y el espacio se anidan en los sueños infantiles de Cachorro, el primo Ali y un interlocutor especial, la figura legendaria del Capitán Kid. De allí que se advierte una manifiesta confluencia de escenarios en los que se desarrolla la trama, perfilándose una dualidad narrativa.

En **El Capitán Kid** esa constante imaginación hace previsible la entremezcla de espacios disímiles inscritos en lo marítimo/terrestre/aéreo, imaginario en los que cobra imagen la invención de la que se prenden los protagonistas. En esta novela lo

imaginario se circunscribe a las aventuras que trascienden los linderos reales del pueblo de Altagracia, capacidad inventiva que construye esos mundos alternos, en los que están inmersos Cachorro y el primo Ali, contrastes que en el corpus narrativo van informando la estructura de una unidad indisoluble. Este tiempo de vida, que es la infancia, núcleo central del mundo narrado en la novela será analizada conforme a los postulados teóricos de Víctor Bravo y su concepción de la fantasía vertidos en su libro **Los poderes de la ficción** (1993), fantasía que a juicio del autor abre la posibilidad de otro mundo con sus propias experiencias y vivencias.

En similar campo de apoyo estará el aporte de Gastón Bachelard referido en su texto **La poética de la ensoñación** (2011), que nos permite mediante este fértil elemento volver a vivir con gozo las etapas de esa “primera vida” en una plena y total libertad, ensoñación que a su vez nos permite abrazarnos a los recuerdos que no cesan. Constituye otro fundamento en esta investigación, las apreciaciones que contempla José Manuel Briceño Guerrero en su libro **Amor y terror de las palabras** (2007) acerca del poder de la palabra como protagonista en el ámbito de la vida, esencialmente en los años iniciales, la infancia.

En todo este panorama, salta la formulación de una interrogante, núcleo central de esta investigación: ¿cuál vendría a ser la significación de la temática de la infancia en la novela **El Capitán Kid** de Salvador Garmendia conforme a los postulados de Víctor Bravo, Gastón Bachelard y José Manuel Briceño Guerrero?

## **I.2 Objetivos de la investigación**

**Objetivo General:** Analizar la temática de la infancia en sus dimensiones de lo imaginario-fantástico en la novela **El Capitán Kid** de Salvador Garmendia, conforme a los postulados teóricos de Gastón Bachelard, Víctor Bravo y José Manuel Briceño Guerrero.

### **Objetivos Específicos**

1.- Exponer las concepciones que sobre la infancia como tema literario poseen Gastón Bachelard y José Manuel Briceño Guerrero.

2.- Presentar el carácter de la dimensión fantástica que señala Víctor Bravo.

3.- Ubicar la novela **El Capitán Kid** de Salvador Garmendia en el contexto histórico-cultural de la literatura venezolana de finales del siglo XX.

4.- Analizar la temática literaria de la infancia, a partir de sus dimensiones de lo imaginario-fantástico presente en la novela **El Capitán Kid** del escritor venezolano Salvador Garmendia.

### **I.3 Justificación de la Investigación**

Bien reconoce la crítica que la obra novelística de Salvador Garmendia goza de un perfil que se inscribe en un carácter urbano, a la par que el tratamiento de los personajes registra figuras que lindan con el tedio, la desesperanza, el desarraigo, teniendo como ambiente recurrente, una urbe, Caracas “de los años cincuenta, de la inmigración y de la preparación para el estallido” (Araujo 1988:63).

**El Capitán Kid** en su despliegue narrativo se contrapone a esa atmósfera citadina, caótica, viene a constituir la consolidación de un mundo inmerso en la infancia y en el ambiente pueblerino, que ya había iniciado en **Memorias de Altigracia**. La gestación de estas dos novelas exhibe una ruptura, un deslinde del hilo narrativo, con todas sus anteriores novelas. Salvador Garmendia deja a un lado la temática por la que mayormente ha transcurrido su poética y arriba a otros predios inscritos en la recuperación de los primeros tiempos de la vida, la infancia, asiéndose a la imaginación y a la fantasía.

Visto el despliegue que se ha observado, en la narrativa del autor objeto de este estudio, circunscrito al mundo infantil, a la imaginación y a lo fantástico valdría dejar asentado lo que bien y en grado de pertinencia apunta Víctor Bravo(1993a:193) en torno al trabajo novelístico del escritor Salvador Garmendia: “Garmendia realiza la exploración del reverso de la medalla: la fundación de un territorio “otro” donde lo “real” importa, sí, pero-fundamentalmente-como límite”.

La presente investigación aborda un rostro inédito en la temática narrativa de Salvador Garmendia lo que permite que futuros lectores adviertan visos novedosos que a la postre enriquecen el mundo narrativo de la literatura venezolana, sin

pretender que ello posea la faz de la originalidad, pero sí otro enfoque en la visión creativa del autor, que con la novela deja palmaria muestra de un narrar distinto.

Es de anotar finalmente en este segmento que la infancia que se nos brinda en **El Capitán Kid**, viene enmarcada dentro de un matiz lúdico y evasivo, placentero y festivo, que contrasta con el rostro que mayormente ha sido tratado en la literatura venezolana, puesto que lo ostensible ha sido la denuncia y la presencia del dolor, atmósfera esta que Oscar Rodríguez Ortiz(1986: XL-XLI) reseña diciendo que: “Contra la tradición narrativa venezolana que veía en el niño un pretexto de denuncia- la dolida infancia, el muchacho pobre que cena con el Nino Jesús -, o el simple pretexto autobiográfico y la ambientación para las posteriores hazañas del adulto-la definición de su <<destino>> en sentido trágico-, Garmendia somete la equívoca materia perceptiva a la lente infantil: una confusión de perspectivas, de deformaciones incógnitas, ingenuas conjeturas por las que se radicaliza la inestable coherencia ontológica de la realidad y se exacerban las sensaciones”. De allí la vertiente que abraza Salvador Garmendia, para mostrarnos un escenario invadido por el mundo de la infancia, la imaginación, la fantasía, es razón fértil para asomarse al planteamiento al que nos convoca su obra artística.

#### **I.4 Antecedentes de la Investigación**

Para la mejor comprensión de lo que será abordado en los antecedentes de investigación, atinentes a la novela **El Capitán Kid**, se ha de advertir que no se registra trabajo de grado alguno, ni tesis doctoral. A pesar de la ausencia, se pudo ubicar un trabajo de investigación publicado, lo que torna restringido el espectro de la crítica literaria a la novela, en el área de trabajos o enfoques de naturaleza académica. El trabajo en cuestión es de la autoría de Yolanda Forero-Villegas de la Universidad de Colorado en Boulder: **Viaje e imaginación en El capitán Kid**(1991). La autora asoma en su trabajo los términos “viaje” e “imaginación” para con ellos apuntalar la estructura de su aproximación. En ese introito precisa un foco que advierte la tonalidad que caracteriza la investigación citada, en alto relieve, a la

novela **El Capitán Kid**: consistente en el registro de las experiencias infantiles de un narrador, dadas en un primer plano, en lo fantástico y otro, que atañe a un plano real, ubicado en los linderos del pueblo de Altagracia. Al lado de estas experiencias en las que está presente la fantasía, cobran presencia otras vivencias que trascienden el plano natural, ocupadas entonces por los diálogos con difuntos.

Es de advertir que el objetivo de Forero-Villegas es dimensionar la existencia y a la vez la concurrencia de dos mundos, entretejiéndose de tal manera la realidad social (el pueblo) y la fantasía, la ficción (los viajes y los diálogos con difuntos), para mostrarse así en definitiva lo ya advertido antes: la bipolaridad de espacios. Realidad social que también comporta otros hechos cotidianos inscritos en el mundo sexual, en acontecimientos trágicos, como lo es la figura del suicidio, fatales relaciones familiares, como la existente entre el primo Alí y su padre, a quien él llama el maldito.

Como bien se advirtió anteriormente, aprecia Forero-Villegas (1991:30) que la novela “se mueve en un vaivén entre la fantasía y la realidad y que los límites entre una y otra muchas veces se ven borrados”, lo que hace que tal conjunción anuncie una fusión de fronteras. Tal es el énfasis en ese modo de narrar, que de pronto se asiste a una escena que forma parte de un ambiente marítimo y súbito surge el plano subsiguiente constituido por una calle pueblerina de Altagracia. Puede igual percibirse que en un momento de la narración, los protagonistas son tripulantes en el barco Royal Prince y tras breves líneas están volando mutados en pájaros por los cielos del pueblo. Mudanzas estas que muestran la capacidad inventiva de la imaginación en la creación de espacios. En torno a este elemento, la imaginación, para Forero-Villegas es la materia prima preponderante como constructora de mundo, de presencia continua en el relato y a partir de esa línea imaginativa se concretiza el surgimiento del mundo tal cual es.

Esta mirada nos lleva a la comprensión de la novela que se inscribe en ámbitos reales y fantásticos cada uno con sus respectivas destrezas, todo a través de la visión del narrador. Y ya como colofón de su aproximación Forero-Villegas(1991:30) nos pone en un centro, que es la fuerza arrasadora de la imaginación, como génesis de

una novela que es “baluarte de una modernidad en nuestra narrativa”. Y como bien lo anuncia el rótulo de su trabajo, el viaje y la imaginación son los mejores aliados para el emprendimiento de cualquiera aventura narrativa.

En el presente capítulo cobra pertinencia acarrear un trabajo de María Elena Delgado D. (2009): **Memorias de Altagracia: La infancia y la búsqueda de lo absoluto**. Diremos que la novela en la que centra su trabajo la autora advierte proximidad temática con el texto narrativo de Salvador Garmendía que se está analizando y ello se debe a la presencia de elementos comunes, como lo son la imaginación y la infancia. Es de destacar que el abordaje realizado por María Elena Delgado, tiene como fundamento la postura teórica de Gastón Bachelard que recoge su obra **La poética de la ensoñación**.

Esgrime en su tesis la autora, en la que se acerca a esa primera etapa de la vida, un elemento crucial, *el recuerdo de la infancia como posibilidad de un porvenir esperanzador*. Merced al recuerdo es posible la creación de otro mundo, en el que interviene la imaginación y en esa simbiosis surge el revivir del espíritu. Debe apreciarse este binomio, como instancia de un proceso recuperativo de imágenes, momentos, instancias, cuyo escenario de vida ha sido la infancia. A juicio de María Elena Delgado, la memoria está poblada de imágenes, de ellas las más frecuentes y añoradas, son aquellas que se encuentran insertas en la infancia, tiempo feliz en el que soñar era un modo de vida y el mundo alcanzable.

Tal es la preeminencia de la infancia en el existir que ha sido temática permanente en la literatura universal y que bien Gastón Bachelard lo inserta en su obra para que desde allí pueda observarse la altura que le asigna a este tema. Si bien es manifiesta su presencia en el vasto mundo literario, se nos hace visible, se nos presenta conforme a la percepción individual que anida el escritor en su acto creativo, quien mediante esas imágenes nos hace partícipes de esa vivencia, merced a su visión de mundo y manera de abordar esos primeros instantes de la vida.

Plantea luego que en esa simbiosis de memoria y recuerdo surge lo que Gastón Bachelard denomina “estado de ensoñación”, situación que nos ubica en los días primarios de la vida en la que borramos la realidad que nos circunda junto a las limitaciones de tiempo y espacio. Llega además a considerar María Elena Delgado, tomando como fundamento la postura del autor francés que para arribar a ese “estado de ensoñación” es preciso convocar a la soledad y es en esos instantes en los que surge el estado de gracia, las vivencias felices, la paz espiritual, que están más allá de la cotidianidad. Allí es donde por esencia opera la imaginación.

La autora apunta que Salvador Garmendía valiéndose de un lenguaje novedoso y poético, nos hace revivir la infancia y ello se plasma en la diégesis en tres planos: uno primero, que abarca los relatos de hechos vividos por el niño personaje narrador. Un segundo plano, que está constituido por los relatos de hechos que han sido presenciados y/o escuchados por el personaje narrador. Un tercer plano que está conformado por los relatos de las historias escuchadas, contadas desde afuera por el personaje narrador.

Y es precisamente en esos espacios de ensoñación los que cultiva Salvador Garmendía en su novela **Memorias de Altigracia**. En ella vamos a encontrar ensoñaciones infantiles que tiene sustrato en el pasado, produciéndose una recuperación de vivencias merced al recuerdo y la imaginación. Empero va a estar por igual ocupando espacio, la alteridad y lo fantástico. En cuanto a la primera nos hace saber que la literatura es expresión de alteridad, pues está presente otro mundo con leyes propias y distintas a la realidad. Prosigue y asienta que la alteridad se materializa en dos niveles: en el discurso y en el relato.

En el discurso, por cuanto se va a generar otro lenguaje. En el relato, debido a que el mundo de la ficción, es distinto al real, que es donde precisamente aparece lo fantástico. La autora en su investigación nos informa que en la producción narrativa de Salvador Garmendía el mundo de la infancia surge como tema primordial,

mostrándonos por ende las diferentes vivencias en las que es protagonista el niño personaje narrador.

Otra investigación, Bohórquez(1997) **Teresa de la Parra, del diálogo de géneros y la melancolía**, que analiza a una autora que presenta la infancia como tema narrativo en la literatura venezolana, en este caso se trata de Teresa de la Parra quien goza de un perfil destacado con su obra creativa, mención que recae por la publicación de la novela **Memorias de Mamá Blanca** (1929). Diremos que en esta aproximación se hará énfasis en el tiempo infantil y en el ambiente en el que se desarrolla la historia. En este texto la escritora abraza al mundo de la niñez, como etapa espléndida y bucólica, lo que bien hace expresar a Douglas Bohórquez (1997:40): “Hay en *las memorias*...una visión casi paradisíaca de este universo rural, incontaminado que es Piedra Azul”.

Teresa de la Parra en su apuesta estética nos brinda las ricas vivencias de la infancia que acontecen con placidez, en un lugar paradisíaco: Piedra Azul. Momentos estelares de esa primera etapa de la vida, en los que afloran los valores del espíritu, como lo son la armonía, la fraternidad, la felicidad, la libertad, la comunión con la vegetación, la convivencia con los animales, en fin, la presencia de sentimientos ligados a la tierra. Infancia, tiempo de gracia, que comulga con esa libertad plena, sin ataduras, en busca de la felicidad y el gozo, horas de las que emerge el brillo de la existencia:

Si mi infancia fue feliz; si mi infancia me llama y me sonrío de continuo a través de los años, es porque transcurrió libremente en plena naturaleza y porque tan libre transcurrir iba, no obstante, encauzado, como van los ríos. (Teresa de la Parra 1994:134).

En **Memorias de Mamá Blanca**, no sólo se va a percibir el mundo de las experiencias de la infancia, goza de presencia en el escenario narrativo, el espacio geográfico dual, constituido por el mundo rural, Piedra Azul y el mundo citadino, circunscrito a Caracas, ámbito que representa la modernidad, el progreso, la técnica. Es en este espacio citadino donde se hace presente la negatividad, se exhibe el tiempo

de la tonalidad oscura y aparece la extinción del paraíso junto a la figura de la ausencia.

El espacio campestre está caracterizado por la figura de la abundancia. Ha de verse en esa dicotomía, como un reclamo contra la vistosa modernidad que hace yerma al alma, contrapuesta a la humedad espiritual que se respira en los espacios verdes y abiertos aligerados con los predios de Piedra Azul. De allí que el mundo rural vendría a ser la manifestación de la exultancia, en tanto que el ambiente urbano quedaría inmerso en la melancolía. Ese marco que bien retrata el texto narrativo de Teresa de la Parra, queda expresado en una apreciación de Douglas Bohórquez (1997:40)

La ciudad invierte los valores y caracteres de Piedra Azul: la libertad y abundancia se tornan encierro y estrechez; la <<feliz ignorancia>>, vandalismo e incultura; los árboles, la vegetación, ceden espacio al cemento, a las tablas o ladrillos.

Veamos de seguida otra óptica en el punto precedente que asoma Fernando Guzmán(2011) en un ensayo **Las ciudades anteriores y los espacios de la melancolía en Teresa de la Parra**. Analizando esta manera de presentar la oposición ciudad/campo que Teresa de la Parra evidencia en la novela, este crítico indica lo siguiente:

Cuando la familia se traslada a Caracas se produce la desconexión con ese pasado utópico que equivale a la expulsión del paraíso, que transforma a la ciudad y al campo en dos espacios enfrentados, el paradisíaco de Piedra Azul y el hostil mundo de la capital. (Guzmán 2011:74).

En **Memorias de Mamá Blanca**, Piedra Azul, la hacienda de “fabulosos linderos”, espacio en donde había transcurrido la vida de campo, escenario de buenas y nuevas sorpresas, dejó de ser patrimonio espiritual y sentimental. Se ha mutado ese lugar de ensueños. Veamos un ejemplo de la novela:

Nos iremos a vivir para siempre a Caracas. Allá tendremos una casa menos grande, ustedes no podrán bañarse en un chorreón como aquí, ni verán el campo; no, allá las casas están pegadas unas de otras. (...) Lo primero que echamos de ver al llegar a Caracas fue la ausencia de tierra y de agua, cosas de las cuales, a nuestro juicio, carecíamos casi

totalmente. Por todos lados, cementos, tablas o ladrillos. Apenas un poco de tierra seca en el patio y otro poco en el corral; apenas dos pilas de agua; apenas dos otros grifos en la cocina y el baño, grifos inconscientes de su ridículo, puesto que ellos nunca habían visto el chorreón del trapiche. (Teresa de la Parra 1994:157/158/159) .

En esta misma perspectiva analítica, los planteamientos de Guzmán (2011) nos permiten señalar que en el mundo infantil que refleja **Memorias de Mamá Blanca**, es preciso subrayar la dicha que se irradiaba en las faenas lúdicas emprendidas por las niñas, “Aurora” “Violeta” “Blanca Nieves” “Estrella” “Rosalinda” y “Aura Flor”, tareas estas inscritas en esos preciosos momentos de creación festiva, de cuyas manos entrelazada con la imaginación, salían para el exquisito disfrute de juguetes artesanales.

Tal manufactura artesanal, es el anuncio del poder inmanente de creación que alberga todo ser humano, que en el caso de **Memorias de Mamá Blanca**, es desarrollado a plenitud y gusto por las niñas. A juicio del ya citado autor Douglas Bohórquez (1997) tal actividad infantil en el orden creativo tiende a “privilegiar una cultura de mano y de imaginación”.

Se quiere indicar en estos párrafos, que Teresa de la Parra en **Memorias de Mamá Blanca** nos presenta a la infancia, como un tiempo de felicidad y armonía, que siempre va a permanecer en el mundo espiritual. Tal presupuesto estético la hace coincidir con los postulados esgrimidos por Gastón Bachelard en su obra **La poética de la ensoñación** y por José Manuel Briceño Guerrero en su libro **Amor y terror de las palabras**, puesto que ambos autores consideran a la infancia como la etapa feliz y dichosa de la existencia de todo ser humano.

Hace compañía otro texto de investigación, que retoma el análisis de **Memorias de Altagracia**, un trabajo de Ángel Rama (1974): **Salvador Garmendia, culminación de una narrativa**. El crítico uruguayo cataloga a esta novela de “versión libre y renovada de un asunto viejo y convencional como es la vida de la infancia” (p.17). Mas no es solo esto, también a su juicio esta novela alcanza una rotundidad y dimensión contribuyendo en la construcción del imaginario artístico. Para decirnos, además, en su apreciación que en **Memorias de Altagracia** el

personaje protagonista accede al “cielo”, que es la infancia, erigiendo un espacio privilegiado, que Salvador Garmendia bautiza con el nombre de Alta-Gracia.

Este texto se compone de las experiencias capitales de la infancia, ellas inscritas en estos diversos factores: una época de la vida (la infancia), un lugar geográfico: un barrio de Barquisimeto y un tiempo histórico común: años 30 y los inicios de los años 40 del siglo XX. En los 18 textos que conforman la novela, Rama los cataloga así: a) un grupo, en número de cinco, corresponden a personas mayores, familia del narrador, b) grupo en número de cuatro, que tilda de “iluminaciones”, c) grupo en número de cuatro, compuesto por tipos característicos del pueblo. El crítico uruguayo en torno a este manojito de trece relatos, señala cuales son el meollo y las altas virtudes. Estos serían además los conceptos vertidos por el nombrado crítico: a) virtuosismo de la escritura, b) capacidad creativa, c) la soltura del arte de la transición, d) refinamiento lírico. Salvador Garmendia nos ubica en un universo posible, creación de esa instancia vital, que es la infancia. De allí que es pertinente asentar, que la convocatoria de la imaginación, funge de fuente primigenia en la creación/recuperación de mundos alternos y así proporcionarnos el retorno a la instancia vital de la niñez recuperada, como materia nutricia para la obtención de vivencias en un mundo distinto al real, al cotidiano.

Asentados como han sido los antecedentes del presente trabajo de investigación, que permiten avizorar el tratamiento con el que los autores convocados en este apartado, ello nos permite afirmar que analizan y vierten sus opiniones acerca del trabajo creativo del escritor Salvador Garmendia. Ocupa lugar cimero lo atinente a la infancia, imaginación, fantasía, aspectos que confluyen en la producción narrativa del nombrado escritor. De manera inmediata vamos a presentar a los teóricos que nos permitirán nutrir y enriquecer la interpretación de esta temática presente en el presente objeto de estudio, a saber, la novela **El Capitán Kid**.

## **I.5 Bases Teóricas**

Bien se ha dicho que los postulados de Gastón Bachelard en su obra **La poética de la ensoñación** (2011), Víctor Bravo con su texto **Los poderes de la ficción** (1993a) y José Manuel Briceño Guerrero con su trabajo **Amor y terror de las palabras** (2007), fungen de andamiaje teórico de la novela que se analiza en este trabajo de grado.

Como se puede leer en cualquier diccionario de las ciencias sociales, filosofía, psicología o literatura, existe una diferencia no tan sutil entre imaginario, imaginación y fantasía. A lo largo de la presente investigación quedará claro –a partir de los postulados de Gastón Bachelard (2011) y Víctor Bravo (1993a)— lo que separa y singulariza a los términos imaginación y fantasía. En este momento nos vamos de detener en las relaciones complejas que esconden las expresiones imaginación e imaginario. Comencemos, en primer lugar, por presentar unas reflexiones del filósofo francés al respecto:

Queremos siempre que la imaginación sea la facultad de formar imágenes. Y es más bien la facultad de deformar las imágenes suministradas por la percepción y, sobre todo, la facultad de librarnos de las imágenes primeras, de cambiar las imágenes. Si no hay cambio de imágenes, unión inesperada de imágenes, no hay imaginación, no hay acción imaginante. Si una imagen presente no hace pensar en una imagen ausente, si una imagen ocasional no determina una explosión de imágenes, no hay imaginación. Hay percepción, recuerdo de una percepción, memoria familiar, hábito de los colores y las formas. El vocablo fundamental que corresponde a la imaginación no *es imagen*, *es imaginario*. (Gastón Bachelard 2006:9)

De la lectura precedente quedan muy precisos tres elementos para nuestro pensador: 1) indica que imaginación es la capacidad o facultad del hombre (y mucho más del artista o creador literario) de “formar imágenes”. 2) esta capacidad implica dejar atrás lo que Gastón Bachelard denomina las “imágenes primeras” para cambiarlas, de allí que una imagen debe hacernos recordar otra “ausente”. 3) de manera que concluye que el “vocablo fundamental” no es imaginación o imagen, es “imaginario”.

En la presente investigación se entenderá como imaginario lo que sostiene el filósofo galo: es la manera cabal de comprender el fenómeno en su sentido más

integral, como producto de la síntesis de imagen/imaginación. Otros autores (Vargas 2012:22) coinciden con esta apreciación de lo que podríamos llamar sobrevaloración de la imaginación en el autor de **La poética de la ensoñación**. En este caso el crítico mexicano puntualiza este aspecto que se está definiendo como perspectiva en la presente investigación:

Y es que en la lectura de la obra de Gastón Bachelard se tiene la posibilidad preciosa de cultivar y refinar la imaginación, desde el hecho básico de entender aquello que se designa con tal nombre. Enfrentado a esas páginas, uno siente que casi puede escuchar su voz, interrogando: “*¿Volarás al fin, lector? ¿Te quedarás sentado, inerte, mientras que todo un universo tiende hacia el destino de volar?*”

Para finalizar estas precisiones de carácter semánticas, otra autora mexicana (Lapoujade 2014) nos permite diferenciar un sentido diferente de la categoría imaginario que, resaltamos, no es asumida desde esta investigación, pero que tiene una amplia trayectoria en el lenguaje convencional de las ciencias sociales y la filosofía contemporánea. En primer lugar, establece la relación que existe entre imaginación e imaginario en el pensamiento crítico de hoy. Indica que “la imaginación segrega las imágenes” que serían el material significativo que permitiría a las comunidades o individuos construir sus respectivos imaginarios. De allí que:

Desde mi óptica, lo imaginario es, en primera instancia, un universo de imágenes subjetivas; voluntario o involuntario, metódico o espontáneo, normal o patológico, individuo-social o socio-individual, libre o enajenado, cultural o primordial, histórico o arquetípico, y cuyos tipos dependen del área en que germinan y a la que van destinados: filosofía, artes, literatura, poesía, ciencias sociales o duras, así como tecnologías diversas. Concretamente, aparecen imaginarios históricos, sociales, psico-biológicos, de la mente o del cuerpo, míticos, literarios, matemáticos, lógicos, físicos, metafísicos, religiosos, místicos, sagrados o profanos. (Lapoujade 2014:67/68)

Presentado de esta manera, el imaginario sería de naturaleza colectiva y en la mayoría de las ocasiones le sería impuesto al individuo a partir de compartir convenciones sociales, económicas y culturales. Esta autora presenta concepto de imaginario como una “constelación de imágenes” que guardan coherencia como un

“todo específico”, es decir, no está sujeto a contradicciones internas y donde lo simbólico cobra un papel esencial. Para esta autora el sentido social/cultural de lo imaginario es clave para la comprensión de su significado, de allí que afirme que “puede tratarse de lo imaginario de un autor, de una obra, o de un periodo histórico, lo cual no deja de tener una marcada vaguedad” (loc.cit.).

Se hace necesario ratificar el sentido que en la presente investigación se le da a la expresión imaginario es el mismo que ya referimos de Gastón Bachelard (2006), a saber, imaginario es el vocablo fundamental para presentar a la imaginación creativa. Es nuestro caso hablamos del imaginario presente en la novela **El Capitán Kid** de Salvador Garmendía, claro, enfocado en la temática de la infancia.

Valdría entonces advertir que las peripecias narradas en esta novela suceden en esa primera etapa de la vida: la infancia, que el autor francés en su libro asimila a la ensoñación, a su vez alinderada con la libertad, lo que lo hace expresar que “sólo en las ensoñaciones somos seres libres” (Bachelard2011:153). Nótese lo que a continuación a manera de engranaje apunta nuestro filósofo: “Guardamos en nosotros una infancia potencial. Cuando vamos tras ella en nuestras ensoñaciones, la revivimos en sus posibilidades, más que en la realidad” (ibid.). En este aspecto es de realzar el rol que le asigna al niño y a la soledad, para desde allí instaurar un mundo pleno, cobrando especial espacio, merced a la ensoñación. Tal es la preeminencia de esta etapa primera de la vida, que hace decir al filósofo galo, que en “el alma humana siempre va a permanecer en un núcleo de la infancia” (op.cit.:151). La ensoñación es un sendero que nos ayuda a recuperar situaciones, emociones y vivencias sentidas con intensidad, que hace posible los lazos de la infancia con la vida. Valdría afirmar entonces, que ese “antes” que volvemos a vivirlo preñado de recuerdos (imágenes) es aquel mundo de la “primera vez”, que adquiere la dimensión de la perennidad, por lo que resultaría pertinente traer esta frase: “las imágenes de la infancia, las que un niño ha podido crear, las que un poeta nos dice que un niño ha creado, son para nosotros manifestaciones de la infancia permanente”. (Bachelard2011:152).

En lo atinente al aporte que hace Víctor Bravo es preciso adelantar que para este autor, lo fantástico es “una de las más claras experiencias de la alteridad”

(1993:15). Ello permite la creación de otros mundos y bien lo precisa con esta aseveración el crítico venezolano: “Cuando las certezas de lo real se resquebrajan y abren la posibilidad de otros mundos, a veces ocultos en los pliegues de lo real, el ser vive estremecedora experiencia de la alteridad” (Bravo 1993:15,16). Ha de entenderse que el “acontecimiento literario” conlleva la aparición de la alteridad y en ella puede estar presente la subordinación a lo real y por tanto se produce la reproducción (reflejo) o bien adopta la separación de lo real para ulteriormente interrogarlo y así mostrarlo como otra realidad. En fin, dentro de esta dinámica creativa, la alteridad viene a ser un factor de producción. Genera por tanto otra faz de lo literario. Dicho en palabras de Víctor Bravo (1993b:4):

La expresión literaria ha mantenido, desde siempre, una compleja relación de fidelidad y/o traición con lo real: o se subordina a lo real para ser su más prestigioso propagandista, o rompe amarras y muestra sus fulgurantes capacidades de crear propios universos: la identidad y la diferencia han acompañado a la literatura en su amistad y en su enemistad con lo real.

Agrégase a los criterios que anteceden, lo expuesto por José Manuel Briceño Guerrero (2007) en su libro **Amor y terror de las palabras**. De este texto es preciso destacar dos aspectos, uno circunscrito a la “palabra” que a entender del autor significa “plenitud verbal”. Bien vierte en torno a este término apreciaciones que dimensionan el privilegio otorgado por Briceño Guerrero, quien deja sentado que la “palabra” constituye un mundo y una experiencia que va más allá de los sentidos. Apunta hacia una esencia. La “palabra” lo funda todo, es cimera y vertical y posibilita el juego en la expresión, no en vano se percibe una mágica presencia de una lengua inventada, en términos como “astrapalún” “galabir”. Podría decirse entonces que, como sostiene el pensador venezolano, vuelca todo un énfasis, que se inicia y culmina con la “palabra”, protagonista en todos los ámbitos de la vida, como bien lo expresa este filósofo venezolano: “un mundo constituido por la palabra” (Briceño Guerrero 2007:14). Empalma con la “palabra” y así lo esboza como otro aspecto resaltante, lo que concierne a la infancia, instancia vital sinónimo de plenitud. Etapa de la vida de todo ser humano en la que acontece lo conexo con lo sustancial de la existencia. De

allí que en el texto de Briceño Guerrero se puede apreciar la idea de que la vida es la infancia, provista de fertilidad en la concepción de mundo.

## **I.6 Enfoque Metodológico**

Este trabajo de investigación se inscribe en el marco del paradigma cualitativo, entendiéndose por investigación cualitativa, lo que definen **Taylor y Bodgan (1986:20)** como “aquella que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable”. Esta investigación conlleva el análisis e interpretación de un texto, que en específico nos ocupa, la novela **El Capitán Kid**, en la que será de interés indagar y ponderar el modo cómo el autor aborda la diégesis.

### ***I.6.1 Tipo de Investigación***

Dado el objeto a analizar, que es de orden literario, la investigación tendrá un carácter documental, que bien define **Baena (1985:72)** como: “la investigación documental es una técnica que consiste en la selección y recopilación de información por medio de la lectura y crítica de documentos y materiales bibliográficos, de bibliotecas, hemerotecas, centros de documentación e información”.

### ***I.6.2 Categorías de Análisis***

Como bien se hizo referencia en la introducción de este trabajo de investigación, las categorías de análisis están enmarcadas dentro de los criterios que han vertido los autores que a continuación se nombran, con su pertinente esbozo:

1. **La Ensoñación (Gastón Bachelard):** En esta investigación se privilegia como objetivo lo manifiesto de la infancia y la imaginación en la novela de Salvador Garmendia **El Capitán Kid**. De allí que se tendrá como sustento el aporte que hace

Gastón Bachelard en su libro **La poética de la ensoñación** (2011), quien cifra su énfasis en la ensoñación, instancia que nos devuelve a la infancia asida a la imaginación, abriéndonos a un mundo de plena libertad y felicidad, a un gozo de vivir. Así tenemos este aserto que nos brinda el autor “la infancia sigue siendo en nosotros un principio de vida profunda, de vida siempre acordada a las posibilidades de recomenzar” (2011:189). Cobra entonces fuerza aseverar que la ensoñación es el pivote que hace posible recuperar ese tiempo de la “vida primera”.

2. **Lo fantástico y la alteridad (Víctor Bravo):**A la par del aporte del autor francés, este trabajo de grado comporta un alinderamiento con los argumentos que describe Víctor Bravo (1993) en su libro **Los poderes de la ficción** en lo atinente a la expresión de lo fantástico y la alteridad, elementos forjadores de otro mundo regido por las leyes propias de la ficción. Tal apreciación hace visible entonces que lo fantástico guarda proximidad con la alteridad y ambos adquieren rostro preeminente en toda la narración que se lleva a cabo en **El Capitán Kid**. Ello bien lo estima el crítico venezolano en este juicio:

Nuestro trabajo intenta dar cuenta de esa razón y esas variaciones a través, primero, de una descripción de lo fantástico como una de las formas de la alteridad que se encuentra en la génesis de todo acontecimiento narrativo, y, segundo, haciendo referencia a un corpus relativamente amplio que ilustre, en cada caso, el fenómeno de lo fantástico (Bravo 1993a:13).

3. **La primera vida (Briceño Guerrero):**Cierra estas perspectivas lo esgrimido por el pensador venezolano en su libro **Amor y Terror de las palabras** (2007). En su abordaje teórico interesa resaltar, entre los aspectos epistemológicos y filosóficos que se derivan del lenguaje infantil, lo que constituye la noción que este autor señala como “primera vida”, la inicial. Deja asentado que en ella reside la sustancia de la existencia, lo completo, irradiada y sostenida por la fuerza de la palabra, que propicia un mayor acercamiento al mundo de las cosas. Tal es la fe en esta etapa, que a su juicio es la total plenitud del ser humano, lo que le hace expresar “me pareció entrever la plenitud perdida, el poder de mis primeros años. Pero entonces

yo era todo un niño, ahora soy solo un hombre, un hombre solo” (Briceño Guerrero 2007:11). Podría aseverarse que, a su juicio, la sustancia del ciclo vital es esta etapa, la de la fértil y esplendorosa infancia.

## CAPÍTULO II

### BACHELARD, BRAVO, BRICEÑO GUERRERO Y LA CONFORMACIÓN DE LA INFANCIA

El objeto del abordaje en este capítulo lo constituye el aporte conceptual, que desde sus respectivas ópticas, suministran los postulados de estos tres autores, el francés Gastón Bachelard y los venezolanos Víctor Bravo y José Manuel Guerrero Briceño. En el específico planteamiento del primero de ellos, Gastón Bachelard tomaremos como fuente lo que discurre en su obra **La poética de la ensoñación** (2011). En este trabajo bien se palpa cuál es el énfasis que despliega Bachelard en torno a la vida, este autor lo centra en el mundo de la infancia, etapa que para él es esencial, tanto que lo hace afirmar que el revivir de esos tiempos de la vida primera nos proporciona una existencia plena, para luego insistir y reafirmar que en el alma humana siempre va a permanecer un núcleo de la infancia, postulados que bien quedan explanados en el contenido de esta obra citada.

Prosigue en este catálogo de soportes, el pensamiento de Víctor Bravo recogido en su libro **Los poderes de la ficción** (1993). En este texto se abordará lo fantástico, expresión de la alteridad, que se expresa en el mundo narrativo. De allí que, a criterio de Víctor Bravo, la conjunción de estos tres elementos (fantástico, alteridad y narración) hacen posible la aparición de un mundo otro. En su trazado conceptual el autor nos lleva a este panorama: frente a lo real, surge otra rica y fértil experiencia que deviene por la irrupción de lo fantástico, expresión propia de la alteridad.

Cobra presencia en el último de los autores citados, soporte de este marco teórico, lo que advierte en su obra **Amor y terror de las palabras** (2007) José Manuel Briceño Guerrero al expresar que en la infancia acontece todo lo conexo con

lo sustancial de la vida, sustentando que la plenitud de la existencia radica en ese poder

que nos asiste en la fase de los años iniciales, que ulterior se extingue en la medida en el que niño se torna hombre.

## **II. 1 Gastón Bachelard y la etapa primera de la vida**

Gastón Bachelard es un escritor francés (1884-1962), filósofo, poeta, dramaturgo, versátil pensador de la cultura, quien a la par de sus ocupaciones propias del oficio inscritas en el campo de la filosofía, hizo aportes valiosos que permiten abordar con nuevos enfoques el hecho literario. Dentro del catálogo creador de Gastón Bachelard podemos encontrar los siguientes textos: **El nuevo espíritu científico** (1934) y **La formación del espíritu científico** (1938). En el campo crítico literario publicó obras como: **Psicoanálisis del fuego** (1938), **Lautrémount**(1939), **El agua y los sueños** (1942), **El aire y los sueños**(1943), **La tierra y la ensoñación de la voluntad**(1948). **La poética del espacio** (1957) y **La poética de la ensoñación** (1960), **La llama de una vela** (1961), **El derecho de soñar** (1970).

En su profusa actividad intelectual en el espacio de sus obras ensayísticas es de mencionarse **La Poética de la ensoñación** (2011), texto de alta sensibilidad y visión sorprendente, en el que se explana, de manera magistral y singular, su óptica invaluable. Su autor expone fundados y enjundiosos conceptos y aproximaciones, dentro de un vasto horizonte, en el que se vislumbra la ensoñación, haciendo extensible su discurrir a otro elemento de índole crucial en su discurso ensayístico, como lo constituye el tiempo de la infancia. Ensoñación que nos llevará más allá del plano real para instalarnos en el goce de otras experiencias, vivencias, asistidas de belleza, plenitud, todo ello inscrito en el revivir de esos primeros tiempos infantiles portadores de la materia fundamental con el que se erige un mundo que nos aproxima a la plenitud de la existencia.

Del contenido que exhibe este citado texto ensayístico tomaremos, en especial para el estudio que nos ocupa, determinados tópicos que se desarrollan en el Capítulo III titulado, “Las ensoñaciones que tienden a la infancia” y tal escogencia obedece a la pertinencia y a la proximidad que se conjugan tanto en el trazado que realiza

Gastón Bachelard y el despliegue narrativo de Salvador Garmendia. Si bien el autor francés nos apunta la existencia de otros mundos inscritos en la imaginación; el novelista venezolano, por su lado, hace visible mundos ocupados por la fantasía. Tal planteamiento nos hace intuir que ambos autores desde sus particulares competencias, ensayo y novela, fundan esas vivencias en los instantes de la feracidad que caracteriza a la infancia y en los amplios campos de la dúctil imaginación.

Es de anotar en alto relieve el rol que le asigna este autor a la vida primera, la infancia en alianza con la ensoñación, con la que se accede al vivir pleno. Vierte su énfasis llegando a afirmar que en esa simbiosis infancia-ensoñación se estatuye la belleza del mundo y prevalece tanto la sustancia de los primeros años que en el alma humana habita de forma perenne la infancia, traduciéndose todo ello en una existencia poética. Vale advertir que tales asertos en la postura del autor francés, recalcan en otra afirmación en la que asienta que el mundo del hombre comienza en la infancia: “Las raíces de la grandeza del mundo se unen en una infancia. El mundo comienza para el hombre por una revolución del alma que a menudo se remonta a una infancia.” (Gastón Bachelard2011:56).

A su vez se atreve bien a decirnos que en la infancia se encuentra la gloria de vivir: “Nuestra infancia testimonia la infancia del hombre, del ser tocado por la gloria de vivir” (op.cit.:189). Contigüidad sería el término que podría tomarse para abordar la propuesta teórica que nos brinda el autor francés, en cuyo texto es de observar en altorrelieve la presencia de dos elementos esenciales, la infancia y la ensoñación. La infancia viene a constituir, a su juicio, la raíz sobre la que se erige la grandeza del mundo, que a su vez nos muestra su colorido, resplandeciente, prestigioso, provisto de gran belleza:

En el ensueño del niño, la imagen prevalece sobre todo. Las experiencias vienen después. Van a contraviento de todas las ensoñaciones de vuelo. El niño ve mucho y bien. La ensoñación hacia la infancia nos entrega a la belleza de las primeras imágenes. (Gastón Bachelard2011:155).

Vale destacar por demás en este acercamiento, como en el discurrir de la propuesta de Gastón Bachelard, se anuncia el empalme de la ensoñación con esos

preciados instantes inscritos en la infancia, provista de la esplendidez de las imágenes primeras. En la comunión de estas dos instancias, ensoñación e infancia, germina expansivo el suceso feliz, que se despliega colorido en el escenario de la vida. Acerca de las imágenes que asisten a la infancia, ellas se nos presentan en esencia bajo el aspecto de la maravilla, término que guarda semejanza con lo extraordinario, con lo prodigioso.

La postura de Gastón Bachelard en su Poética acerca de la infancia conlleva el asomo de un carácter vital, tanto que observamos cuando le adosa una característica inmersa en la perennidad, de allí que la perciba como una infancia inmóvil, una infancia sin devenir, una infancia sin sujeción alguna al engranaje mecánico de la ristra de días que recoge el calendario.

Esa permanencia del tiempo infantil en el transcurso de la vida es el puente idóneo para percibir la existencia plena, ser habitante del mundo multicolor, abundante en belleza intensa, de allí que desde la óptica de Gastón Bachelard(2011:151) en la infancia se asienta la plenitud de la vida y el mundo del hombre tiene su génesis en una revolución espiritual anclada en los tiempos primitivos:

De ahí que las tesis que pretendemos defender en este capítulo terminen todas haciendo reconocer la permanencia en el alma humana de un núcleo de la infancia, de una infancia inmóvil pero siempre viva, fuera de la historia, escondida a los demás, disfrazada de historia cuando la contamos, pero que solo podrá ser real en esos instantes de iluminación, es decir en los instantes de su existencia poética.

Es de resaltar, que el autor francés tilda de inmóvil a la infancia, de ella dimanen estados de iluminación y abrazada a una existencia poética deviene en un mundo fabuloso, en un revivir constante que, al hacerse asiento en el escenario de la cotidianidad del hombre, se muta en apreciado tesoro, brindando bienestar espiritual, reposo y goce pleno:

Hay horas en la infancia en las que todo niño es un ser asombroso, el ser que realiza *el asombro del ser*. Descubrimos así en nosotros una *infancia inmóvil*, una *infancia sin devenir*, liberada del engranaje del almanaque. (Gastón Bachelard 2011:177).

En los instantes resplandecientes que nos depara la ensoñación, el alma humana vive intensamente experiencias que se alinderan con la felicidad, se hace partícipe en los universos de felicidad como los nombra nuestro autor francés. Se precisa dejar sentado, que amén de destacar los términos superlativos con los que distingue a estos dos polos fundamentales, infancia y ensoñación, vale darle relieve a lo que bien dispone este autor al tratar la esencia de la ensoñación y su excelsa tonalidad en la vida.

A juicio del autor francés con esos polos es posible el acceso a una vida de color, al anuncio de una vida plena, a una belleza primera, pródiga en ricos y caros recuerdos que secuencialmente se van engranando, que al confrontarlos con los días del mundo actual, adquieren una condición descolorida, la grisura de los días de la infancia perdida. Por ello el autor francés no escatima razones esenciales en prodigarle a la ensoñación, fenómeno espiritual y a la infancia, estado del alma, estadios supremos del vivir, lo que lo hace expresar a la postre a título de colofón que “nuestra adhesión a la belleza primera fue tan fuerte que si la ensoñación nos devuelve a nuestros más queridos recuerdos, el mundo actual resulta totalmente descolorido”. (Gastón Bachelard 2011:155).

En este autor el tiempo de la infancia conlleva la conquista de la continua vida en estado de placidez, de ausencias de turbulencias, de la encarecida presencia del bienestar del reposo, de la búsqueda de la paz, figuras espirituales estas que tienden a la procura de un benéfico equilibrio de vida, en el que siempre está presente el anuncio de la posibilidad de una vida plena. De allí este aserto en el que se vislumbra el énfasis expuesto “encontramos en nuestras ensoñaciones este estado de alma, que viene en nuestra ayuda para llevar nuestro ser al reposo. Es nuestra infancia sin turbulencias”. (Gastón Bachelard 2011:199).

Bien se observa en lo aportado que su pensamiento guarda relación con el texto novelístico que se aborda, se trata de una pertinente y valiosa correspondencia. Vemos así que ante la ficción que despliega el novelista a la par lo asoma el ensayista desde un plano diferente, pero que a la postre hace previsible palpar la confluencia.

Puede percibirse en la novela la presencia de la infancia con toda la carga imaginativa y ensoñadora que la caracteriza y a su lado el otro texto, el ensayístico, que discurre en su particular análisis brindándonos asuntos en los que la infancia, la imaginación, la ensoñación, ocupan un primer escenario. Valdría decirlo de esta forma, Gastón Bachelard desde el campo del pensamiento filosófico, Salvador Garmendia desde la ficción. Y que también es válido este trazo conclusivo: si en el texto del autor francés privilegio recae en la ensoñación, en la infancia; en la novela del escritor venezolano Salvador Garmendia tal relieve es ocupado por la imaginación ensoñadora que lleva a cabo en la diégesis el narrador. Son apuestas que se encuentran en una delta: la literatura.

## **II.2 Víctor Bravo: la imaginación, la alteridad y lo fantástico**

En el avance de esta investigación ocupará nuestro interés los análisis que este autor venezolano, Víctor Bravo quien esboza en su libro **Los poderes de la ficción** (1993) lo concerniente al mundo de lo fantástico y la alteridad, conceptos esenciales que guardan relación con el texto novelístico que aquí se aborda. Víctor Bravo, escritor venezolano, es Licenciado en Letras en la Universidad del Zulia, Magíster en Literatura Iberoamericana de Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Doctor en Letras de Universidad Simón Bolívar (USB), Venezuela, Curso Postdoctoral en teoría literaria en la Universidad de la Sorbona, París III. En el área de la docencia superior fue Profesor Titular de la Universidad de Los Andes, Profesor invitado en Universidades Nacionales e internacionales, Coordinador de la Maestría en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Los Andes. Y se agrega a su perfil docente la publicación de obras tales como: **Cuatro momentos de la literatura fantástica en Venezuela** (1986), **Los poderes de la ficción.** (1987, 1993), **La irrupción y el límite**, (1988), **Magias y maravillas en el continente literario** (1993), **El secreto en geranio convertido**, (1992), **Ironía de la Literatura**, (1993), **Ensayos desde la pasión** (1993), **Letras en el sueño**, (1994), **José Antonio Ramos Sucre, poeta del mal y el dolor**, (1996), **Introducción a la poesía de José Antonio Ramos**

**Sucre**, (1997), **Figuraciones del poder y la ironía** (1997) **Rostros de la utopía**, (1998), **Terrores de fin de milenio**, (1999), **Desde lo oscuro** (2004), **El mundo es una fábula y otros ensayos** (2004), **El orden y la paradoja**, (2003, 2004).

Toca en este orden aproximarse, en específico, dada las características que lo hacen pertinente en el abordaje del presente trabajo, lo que bien expone este autor en su libro **Los poderes de la ficción** (1993). Texto que traza el énfasis de lo fantástico y la alteridad en un extenso marco de la literatura universal y en una particular mirada en torno a la narrativa fantástica en Venezuela, abordando en forma preferente la obra de Julio Garmendia y Salvador Garmendia. La fertilidad del texto de Bravo radica en observar aspectos que se irradian en la novela escogida para este trabajo como lo es la producción de lo fantástico, el mundo de la imaginación y la presencia de ese mundo otro, que lo constituye la alteridad. Y es esa comunión la que produce la pertinencia del abordaje de estos puntos de vista, la novela en su diégesis y el ensayo en su análisis, todo ello privilegiando la producción estética.

En su exposición Bravo (1993) nos informará de una manera profusa de la ficción y su comportamiento en el hecho creativo, lo extenderá a los predios de lo fantástico y la alteridad, elementos todos estos que convergen en el mundo narrativo, en lo que el autor nombra como el acontecimiento narrativo. Abordar el texto conlleva conjugar en paridad el análisis de dos polos/ejes que convergen, como lo son los fenómenos de lo fantástico y la alteridad, inmersos en el tejido del acontecimiento literario. De allí que diremos que en este autor ese fenómeno, lo fantástico, es una de las formas de la alteridad, que para el caso de su expresión como hecho literario, puede fundirse en una semejanza con lo real inscrito ello en una relación de fidelidad, de identificación plena, de estrecha subordinación, de identidad con el referente:

La primera razón del acontecimiento literario parece ser el cuestionamiento de lo “real”: la subordinación a ese afuera que lo engendra, lo explica y le otorga, como una máscara, una razón de ser en el mundo; o la separación que supone una tachadura de ese real y, siempre, una ulterior recuperación de sus signos, de su espesor, de sus espejismos y verdades (1993:19)

O bien, por el contrario, ceñirse a una distancia que no guarda identificación con lo real e instituir un deslinde refractario, una separación en la que surge la alteridad creando un mundo otro con sus propias leyes, expresión creativa que engendra una tachadura, una interrogación de lo real, de ese mundo homogéneo con sus certezas que es cuestionado:

El drama que vive el acontecimiento literario -y que vive como conciencia sobre todo a partir del romanticismo- es justamente esa tensión entre lo Mismo (sic) y la alteridad, **entre subordinarse al peso de los referentes del mundo, o hacer sentir su respiración y sus territorios como otro de los horizontes de ese mundo.** (Subrayado nuestro) (1993:23).

Es de observar y es previsible esa acentuación enfática que bien otorga el crítico Bravo a los dos polos (fantástico/alteridad) y ello hace posible que retome esa tónica y nos advierte en su despliegue que el relato al apegarse a lo verosímil, que al celebrar el pacto con el referente sin duda adquiere un rostro que guarda relación con lo real. Digamos pues que, la presencia de la alteridad en alianza con lo fantástico, que bien encuentra su espacio ideal en todo acontecimiento literario, en el que además cobra vigor la autonomía del ámbito que representa, es una de las formas donde la ficción muestra su propio rostro en la construcción de la otredad.

En esa diferencia que acontece en el hecho literario, Víctor Bravo asevera que la literatura fantástica se atreve a ir más allá y tiende a expresarse desde otro espacio, plantándose en el umbral y llega a penetrar esa instancia para configurar una nueva fisonomía literaria, eso que bien llama Víctor Bravo el ámbito otro, para culminar asentando que la narrativa fantástica ha desarrollado la representación del umbral, de la puerta de acceso al ámbito otro, como una de sus expresiones.

En todo este andamiaje exhibido por Víctor Bravo es pertinente destacar que la alteridad, como instancia de lo otro, no solo es materia reservada a lo literario, es más amplia, toca otros aspectos que confluyen en la cultura. Avanza en consecuencia Víctor Bravo y nos trae que tal asunto constituyó motivo de interés en la obra de Claude Levi-Strauss. Igual sucede con el pensamiento de Michael Foucault que se ocupó de similar manera en el área del conocimiento, cuestión que denota su obra,

advirtiéndolo que la del primero se ciñó al aspecto antropológico y a la estructura binaria y la segunda privilegió la historia de la cultura.

Víctor Bravo nos dice que en Michel Foucault la alteridad va a irrumpir contra la tranquilidad ideológica de lo Mismo, de la Identidad. Este autor francés nos va a mostrar distintas expresiones de la cultura en las que el objetivo es reducir a la alteridad. En el devenir del comportamiento social son numerosos los ejemplos, la cárcel, la máscara, la locura, son manifestaciones típicas:

Levi-Strauss parte de la premisa de que los procesos simbólicos de una cultura tienen como principio la estructura binaria de sus elementos (lo crudo y lo cocido, lo prohibido y lo aceptado, lo sagrado y lo profano); la reflexión de Foucault se orienta, entre otras cosas, hacia la historia de la cultura (una arqueología, diría Foucault) que sea una historia de las formas de la alteridad que la cultura ha producido. El drama de toda cultura- podríamos concluir después de la lectura de Foucault- es el intento de reducir la alteridad hacia la forma de lo Mismo. (1993:29).

Vemos entonces como se nos muestran estos horizontes distintos convergiendo en ese escenario social, marcando cada conducta su énfasis desde sus respectivas competencias. En los avances que bien traen a la palestra este dúo de escritores, Víctor Bravo marca su énfasis en dejar sentado que cada momento de la cultura podrá así caracterizarse a través de los medios que pone en práctica para intentar reducir las formas de la alteridad.

Esgrime por igual en este asunto de la alteridad el citado autor venezolano, que frente a todas las otras figuras que delimitan, coartan la expresión de la alteridad, se agrega otra evidencia, cual es la producción de discursos, que vienen a constituir barreras, que en su análisis Michel Foucault dictamina que esa producción de discursos está enfocada en la faceta de erigir controles y procedimientos tendientes a exorcizar supuestas supremacías que puedan alterar el orden de lo estatuido:

Yo supongo -señala Foucault- que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad. (1993:29).

Se agrega a lo expuesto por Víctor Bravo, lo concerniente a lo que aporta en este asunto la rémora, los esfuerzos represivos desplegado por los conceptos que alberga el mundo religioso cristiano, en sus apreciaciones en torno del demonismo en contrapeso a lo divino; las otras modalidades de la cultura occidental, los preceptos de la moral, en fin, un cúmulo de expresiones tendientes a imponer el mutis en la aparición de la alteridad. Es el largo telón que advierte una ristra de fuerzas sociales muy poderosas cuyo objetivo es anular la expresión de lo otro, inhibir la manifestación de la alteridad:

En todos sus órdenes, la cultura occidental y cristiana intentaría así reducir la alteridad, aquello que la materializa como cuerpo: frente al “demonismo” del cuerpo, la expresión de lo divino; frente a la irrupción del otro, la tranquilidad del yo; frente a la razón, la locura; frente a la sexualidad, la normativa de las instituciones; frente a la materialidad del lenguaje, la sordera que le da la transparencia necesaria para el acceso directo al referente. La cultura, para callar las expresiones de la alteridad, erige los monumentos de la Moral, esa puesta en escena de la reducción de los dualismos (lo bueno frente a lo malo, lo permitido frente a lo prohibido, etcétera) y de la represión (1993:21).

Asienta Víctor Bravo que, si existe un discurso que se hace irreductible frente a esa modalidad de conducta negativa, represiva, es precisamente el discurso literario. Los esfuerzos limitantes se van a materializar y ver en el tiempo de la Edad Media y la figura a la que se apela es la alegoría en conjunción con la pedagógica moraleja. Digamos entonces que la alegoría ha de vérsese como un discurso en el que es posible detectar un revestimiento cuyo enfoque es de índole didáctica y la de advertir la presencia de verdades irrefutables.

Podría decirse que la alegoría dominó los procesos simbólicos e ideológicos de la Edad Media. De allí la hemos heredado como una figura rígida. Para Fontainer, “consiste en una preposición de doble sentido, sentido literario y sentido espiritual, todo junto”. La concepción tradicional ve en esta figura un vehículo pedagógico que desemboca, en la práctica en el estatismo de la moraleja. (1993:145.)

Mas todos estos intentos obstruccionistas, sesgados fueron obviados en el período del Renacimiento, para alcanzar pleno vigor en la época del romanticismo,

tiempo en el que en el discurso literario la alteridad se erigió en el centro de la expresión creativa, devenida en otra realidad, productora de un mundo otro.

Bien valdría apuntar en este aparte, que en la novela asumida en este trabajo, la alteridad, esa expresión de un mundo otro, se consolida mediante la convocatoria de la imaginación, la infancia y la ensoñación, convergiendo todo ello en el plano de la creatividad devenido en hecho literario, en fin, mostrándose en la escena de la ficción, como mundo pleno de lo fantástico.

### **II.3 José Manuel Briceño Guerrero: la infancia como plenitud**

Toca ahora traer a esta tesis el último de los autores que conforman el cuerpo teórico, de allí que se le cede el paso y se anota lo concerniente al pensamiento que bien recoge Briceño Guerrero (1929-2014), Doctor en Filosofía y Filología; profesor de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela. Su obra ha sido merecedora del Premio Nacional de Ensayo en 1981 y del Premio Nacional de Literatura en 1996, alcanzando con los años un lugar privilegiado en el mundo intelectual venezolano. Ha sido muy vasta su producción intelectual, es autor de: **¿Qué es la filosofía**, (1962), (1999), (2002), (2002); **DoóulosOukóon**, (1965); **América Latina en el mundo**, (1966), (2003); **Triadánfila**, (1967); **El origen del lenguaje**, (1970), (2002); **La identificación americana con al Europa segunda**, (1977); **Discurso salvaje**, (1980); **Europa y América en el pensar mantuano**, (1981); **Holadios**, (1984); **Amor y terror de las palabras**, (1987); **El pequeño arquitecto del mundo**, (1990), (2006); **Anfisbena. Culebra ciega**, (1992), (2002); **L'enfance d' un magicien**; (1992); **El laberinto de los tres minotauros**, (1994); **DiscoursSauvage**, (1994); **Diario de Saorge**, (1996); **Discours des Luminières**, (1997); **Esa llanura temblorosa**, (1998); **Matices de Matisse**, (2000); **Trece trozos y tres trizas**, (2001); **El Tesaracto y la retractis**, (2002); **Mi casa de los dioses**, (2003); **Los recuerdos, los sueños y la razón**, (2004), **Para ti me cuento a China**, (2007). Asomado este perfil creativo del autor en lo adelante nos asiremos a su obra, **Amor y terror de las palabras** (2007), texto en el que el núcleo central de la exposición lo constituye el

tiempo de la infancia, etapa crucial en la vida, a la que el autor le concede el término, plenitud.

Se observa en el trazado de la obra citada la primacía que le acredita Briceño Guerrero(2007:11) a esos tiempos primarios de vida, intensos, desligados de ataduras, limpios, transparentes, propicios en la obtención de una vida plena, que al correr del tiempo con que se compone el hilo vital, pierden su intensidad, su vigor:

Tuve la sensación de llevar en mi una Atlántida sumergida. ¿Con qué fuerzas bucear? ¿Qué batiscafo podría llevarme a ese nivel de origen? En un instante esquivo me pareció recordar una limpidez, una transparencia, una libertad ilimitada y sin vocerío. Me pareció entrever la plenitud perdida, el poder de mis primeros años. Pero entonces yo era todo un niño, ahora soy solo un hombre, un hombre solo.

Esta opinión nos proporciona la estatura vital con que vislumbra en la infancia, temporalidad de vida que se caracteriza por una limpidez, una transparencia, un sentimiento ligado de manera indisoluble a ese otro bien inalienable en la existencia, cual es la libertad, bien sea de naturaleza distinta, como podría ser la libertad de convocar imágenes, mundos, de pensarlos fantásticamente, bien esa gama de situaciones en las que el capital fértil de la infancia es capaz de producir.

Tal es la reflexión a la que se aboca el autor que llega a admitir que esa infancia feliz y plena es una Atlántida, sinónimo de territorio hundido y perdido y concluye con una frase desoladora al considerarse que solo es un hombre y solo, desasistido. Es admitirse que se está en la inmensidad de la intemperie, se ha extraviado una gran geografía afectiva. Todo ello nos hace prever que la fuerza y la riqueza de la vida radica en ese tiempo primario, al que nuestro autor le endosa una importancia en la formación del hombre.

En el discurrir de este autor se atisba un mundo en el que una plenitud, el apogeo, ese momento culminante copa la existencia, se aprecia majestuosamente el mundo de los juegos, el mundo de las palabras, el tiempo de la lengua inventada, tiempo en el que por momentos surge la ensoñación y la rutina queda atrás para ser mutada por otra realidad que se plasma en una dimensión resplandeciente:

Exploré la intrincada espesura de la vegetación, escuché las risas de las flores silvestres al lado del camino, entré en el mundo de un grano de

polen tan inmenso como el mundo todo, y en el mundo entré no menos maravilloso de un grano de arena, fui al sol y a las estrellas; me confundí con la brisa y sentí los arañazos del espinito que en la sabana florea. (Briceño Guerrero 2007:46/47).

Empero todo ese amplio y rico encanto paradójicamente va perdiendo ese hermoso espacio, para que lo ocupe irremediabilmente otro mundo invadido por la parálisis, por el deceso de los instantes plenos, tiempo en el que se instala la decadencia:

El niño decae, degenera al crecer y madurar para convertirse en un servidor caricaturesco e inconsciente de la plenitud que perdió; como adulto se interesa por la riqueza y el placer, por las ciencias, las artes y la guerra, por la gloria, la comodidad o el poder; no sabe que es tusa, hoja, tallo de su olvidado centro; se cree llegada y es decadencia, retorno al humus por podredumbre o por fuego. (op.cit. 2007:92).

La infancia que nos prodiga este pensador venezolano es un tiempo que se expande en el vivir y en la palabra, que se hace vida plena, fecunda, festiva, inventiva, de disfrute, de un mundo aparecido y deseado en el que reina plenamente el goce y el juego de liberación de las palabras, en fin una infancia como fuente inagotable de mundos y palabras:

Me gustaban los trabalenguas más que las golosinas. Paladeaba hechizos y conjuros glosolálicos como si fueran caramelos. Mi juego favorito era hablar una lengua inventada: astrapalún, galabir decía un compañero y yo le respondía de inmediato paslacatar, iniciando así un dialogo como nunca he tenido mejores; decíamos que era francés o turco o chino según el parecido con el habla de esos extranjeros, a quienes por cierto ponía yo más cuidado, sin entender, que al maestro, entendiendo. (op.cit. 2007:17).

Vale advertir en este trabajo que si bien la infancia es un aspecto esencial que aborda el intelectual venezolano, también es necesario asomar la otra instancia en la que acentúa su interés: el mundo de la palabra, entidad a la que le acredita una eximia importancia y trascendencia, tanto que la equipara a la existencia misma.

Desde siempre la experiencia vivida en la palabra me pareció más real que el contacto directo con las cosas...la plenitud verbal...Todos los seres eran para mi aspirantes oscuros a una dignidad que solo la

palabra podía darles y hasta su débil existencia provenía de sus nombre; una existencia prestada, pues el centro de gravedad y de prestigio se mantenía en los nombres...**En palabras fui engendrado y parido, y con palabras me amamantó mi madre. (Subrayado el nuestro).** (Briceño Guerrero 2007:13).

Veremos que en el juicio de Briceño Guerrero el período de la vida adulta lo alindera con la presencia de la palabra escrita, a la que inscribe en un nivel inferior a la esplendente habla cotidiana, aquélla yerma, infértil en contraste con la palabra hablada de la infancia rica en matices, adornada de encantos, período de invención verbal, tiempo de la lengua inventada, del goce de los trabalenguas, en fin, toda esa amplia gama que se ve en los predios de la libertad expresiva, libre de atadura, cepos.

Esta dicotomía que se aprecia en este pensador en atención a la palabra escrita y a la palabra del habla cotidiana, ese deslinde pareciera que apunta en resaltar que en la adultez esa palabra se formula a través de cinchas, corsés, conforme a los ajustes que impone una autoridad, llámese academia, sociedad, convencionalismo, en fin, palabras emitidas bajo la figura de una represión expresiva; para que luego el autor nos presente un desborde expresivo, una palabra libre que se construye en la imaginación pura que por demás siempre se topa con un interlocutor. Bien valdría avanzar en este argumento expresando, que en todo este despliegue si se aprecia un vocablo, que pueda caracterizar a la infancia, es la flexibilidad y que por contrapeso a la vida adulta, entonces, calzaría un término enmarcado dentro de un orden cerrado, duro, cuál sería la rigidez.

En esta argumentación es pertinente asentar la opinión de Gastón Bachelard(2011:181) quien nos dice: “Hemos perdido el lenguaje encantador”. Esta pérdida a la que alude el autor francés, la complementa citando al escritor norteamericano David Thoreau, quien llegó a expresar: “Parecería que en la edad madura no hacemos más que languidecer para decir los sueños de nuestra infancia, y éstos se desvanecen de nuestra memoria antes de que hayamos perdido aprender su lenguaje”. (loc.cit.)

Se aprecia en la tesis de la palabra, su sonoridad, la convivencia oral, como significado de vida y creación en el amplio discurso del ser humano, por igual en

plantear que a medida que la existencia del hombre se aleja de los primeros años de la vida, todo cambia, cambia la visión de mundo, cambia el lenguaje para dar paso al hombre que se lamenta y en el que se percibe la figura de la pérdida. Esa atmósfera queda bien definida en este aserto del autor venezolano: “después, ya adulto, conocí la basura escrita, mil veces inferior al habla cotidiana; pero para entonces podía reconocerla como tal por contraste. (Briceño Guerrero 2007:80).

Tal es la carga expresiva de las palabras que aún en momentos no alegres ni festivos, sino de índole represiva, de castigos, peleas escolares, las palabras pesan más que los golpes y moretones, de allí que se ha de asentar a guisa de conclusión entonces que por las palabras se arriba a la significancia de la vida. Bien valdría dejar plasmado por simetría discursiva un verso de Alain Bosquet, que Gastón Bachelard(2011:49) coloca como epígrafe en su libro: “Al fondo de cada palabra / asisto a mi nacimiento”.

La palabra viene a ser el rescate de la orfandad. Vale decir, que es el cosmos para este pensador venezolano, con la palabra se arriba a la expresión total. Ella, la palabra está presente en todos los actos de la conducta humana, en el encanto de los juegos y su expresión, siempre estará en un escenario preferente, siempre estará reinando. Prosigue para luego expresar, siempre bajo el imperio de la regia y fundadora palabra, que los actos en general y los actos de la búsqueda, están iluminados por la palabra, para ulterior adelantar y advertirnos en forma enfática, que el ámbito verbal es el núcleo central, que todo acontece bajo la égida del lenguaje.

Para así empalmar con estos asertos, que vuelven a redibujar, todo lo que se concentra en la acentuación del reinado de la palabra: el mundo guarda semejanza con el discurso, que amalgama y propicia convergencias, bien sean de individuos y relaciones, en fin, cobrará siempre vigencia el lenguaje. No en balde en una de las páginas del libro, están a la vista expresiones tales como: “Pero más que las cosas me interesaron siempre las palabras” (Briceño Guerrero 2007:62).No es de dudar entonces, que en su pensamiento, esta entidad creadora (la palabra) ocupa un especial y destacado espacio y una estimada atención. En fin, cercanía plena con la palabra.

Briceño Guerrero a guisa de fundación y de manera enfática, deja sentado que ante la presencia de las cosas que se pueden percibir, está como momento primigenio, la experiencia vivida en la palabra. El privilegio, entonces, se inclina en su caso por la inmaterialidad de la palabra que se hace realidad frente al fenómeno visible, que es la cosa. Así pues, está la verbalidad y la existencia proviene sólo de la palabra, en fin, lo que este autor llega a nombrar, a reconocer, como plenitud verbal. Todo se inicia con la palabra, cualquiera sea el ámbito de la conducta humana. Es la palabra que transcurre, que se hace presente, en todo, a lo largo del tránsito vital:

Desde siempre la experiencia vivida en la palabra me pareció más real que el contacto directo con las cosas. No sentí el lenguaje como representante del mundo que los sentidos me entregaban, ni como camino hacia él, sino como ámbito de una realidad más fuerte y más cercana a mí. No sólo lo que yo percibía, también todo lo que hacía y sentía mostraba signos dolorosos y grises de inferioridad y exilio en contraste con la plenitud verbal. (Briceño Guerrero 2007:13).

Hilvanando este encuentro en el pensamiento de este pensador venezolano que consiste en señalar a la infancia como plenitud de vida y la palabra infante como plenitud expresiva, ello viene a constituir la argamasa principal de su apuesta intelectual reseñada en la obra que se comenta. Y que para el caso de acercar el foco a la novela que aquí se analiza, en ella allí vemos la plenitud de la infancia que se traduce en un mundo maravilloso signado por aventuras, peripecias, en la que son protagonistas dos niños. Es de apuntar a manera de colofón, que el pensamiento de estos tres autores Gastón Bachelard, Víctor Bravo y Briceño Guerrero, quienes coinciden en aspectos que bien trata el escritor Salvador Garmendia, como lo son la imaginación y la infancia, aspectos novedosos en su producción novelística, conforman todo el andamiaje teórico en el que se enfoca la presente tesis, que no es más que una mirada ceñida a un tema distante a lo que nos tenía acostumbrado Salvador Garmendia en su creación y que el trabajo adquiera el adjetivo de útil para cualquier otro interesado que se acerque a la obra de este escritor.

**CAPITULO III**  
**ENSOÑACION, ALTERIDAD E INFANCIA:**  
**ELEMENTOS SUSTANCIALES EN LA NOVELA “EL CAPITAN KID”**

En este capítulo abordaremos, tratado como bien ha sido el marco teórico, en el que se sustenta la investigación emprendida, así como el contexto del escritor Salvador Garmendia y su espacio en el mundo de la literatura venezolana, todo lo concerniente a los postulados que se vislumbran en la novela conforme a la luz del pensamiento de los autores, Gastón Bachelard (2011), Víctor Bravo (1993) y Briceño Guerrero (2007).

En Gastón Bachelard encontramos los cimientos fundacionales de su punto de vista, ubicado en la esencialidad de la ensoñación infantil, fuente dadora de la riqueza de la vida. En lo atinente al aporte de Víctor Bravo, estarán presentes aspectos resaltantes de la alteridad, que se nos hace permeable con el acontecimiento literario, brindándonos mundos autónomos, gracias a la fuerza de la ficción. Y por lo que respecta a la postura de Briceño Guerrero toparemos con su tesis que prima a la infancia como etapa plena de la vida y en la que acontecen los momentos estelares de la existencia humana.

Gastón Bachelard, en la introducción de su obra, parte de un supuesto fundamental que luego se expande en toda su apuesta teórica, aspecto que en el capítulo específico referido a “las ensoñaciones que tienden a la infancia” cobra dimensión estelar. Esta premisa que nos presenta el autor francés consiste en señalar que la ensoñación es un fenómeno espiritual que deviene en bienestar para el ser, en el que el primer anuncio en el universo es la felicidad.

Vierte aún más el crítico un aspecto mayor y argumenta que la ensoñación no debe ser vista como un derivado del sueño, que no ha de tratarse como un fenómeno onírico, fisiológico. Debe comprenderse y analizarse desde la perspectiva de la propia

ensoñación y es preciso entonces distinguir entre sueño y ensoñación. Es así como lo expone Bachelard tomando como sustrato la fenomenología. Es precisamente esta la que posibilita dejar en claro la frontera entre el natural sueño y la ensoñación, ya que la intervención de la conciencia en la ensoñación proporciona un signo decisivo.

Gastón Bachelard en su obra **Poética de la ensoñación**(2011) nos aproxima a conceptos tendientes a privilegiar en sumo grado aspectos esenciales de la infancia, que van a fungir a su vez de soportes en la novela, objeto de este trabajo de investigación, tanto que en el inicio del capítulo III de la citada obra, nos dice que lo sustancial del referido capítulo es defender el estado de permanencia de la infancia en la vida de todo ser humano y que con ella, la infancia, se accede a los instantes de la existencia poética, especialmente la denomina infancia inmóvil, aquella que se encuentra más allá de los días del almanaque.

Es tal la fertilidad que contiene esta etapa de la infancia que Gastón Bachelard vierte enjundiosos enfoques y nos informa que merced a su presencia real se percibe la gran belleza del mundo y el retorno a los recuerdos, que si bien prosigue en su razonamiento el autor francés, han de verse como unos pasados muertos, tienen a la vez la propiedad de erigirse en nosotros como un futuro, como el recobrar las imágenes vivas, todo ese futuro de ensueño que se abre delante de toda imagen que se recupera.

Queda pues por expresar que la apuesta conceptual la va a fundar el autor francés en la ensoñación y en la infancia, estatuyendo el énfasis primordial en la infancia y en las imágenes primeras, adosándole atributos que hacen posible la construcción de otros mundos, la gloria de vivir, el aproximarse a la puerta que conduce a los universos de la felicidad.

Por igual en el despliegue de su pensamiento acerca del tema nos asoma la figura de la soledad, que nos instala en un escenario de experiencia única, como lo es el asistir en goce a la iluminación, acercándonos a esos instantes de existencia poética, escenario prolífico para la vuelta a la vivencia de los tiempos iniciales de la vida, etapa en la que el niño se hace señor de sus ensoñaciones.

A lo que ya se ha expuesto, el autor francés nos aporta otro valioso apunte, la libertad, bien que en conjunción con el ensueño deshacen ataduras y nos proveen de una conciencia libérrima, con los que se arriba al encuentro de las remembranzas. Arguye el autor francés que de permanecer el tiempo de la infancia en el transcurrir de la vida humana, dicha experiencia posibilita el acercamiento a la existencia plena, potencia la opción de ser habitante de ese mundo multicolor, revestida a su vez en abundancia, de belleza; asignándole una superlativa cualidad, especie de credo vital: todo se remonta a la infancia, hacedora de vida intensa y permanente.

En fin, es de observar de un modo acentuado, que desde la óptica de Gastón Bachelard en los días de la infancia se asienta una plenitud de vida y en el mundo del hombre acontece la de una revolución espiritual anclada en los iniciales tiempos infantiles. Todos estos juicios diseminados y entremezclados en el andamiaje teórico de Gastón Bachelard, van conformando en la cadena de los sucesos vividos, un revivir pleno de nuestro pasado, mutado en un tiempo permanente pletórico de imágenes felices merced a la simbiosis fértil de la memoria y la imaginación.

A juicio de Gastón Bachelard esa vuelta a los días iniciales, es lo que torna en permanente la vivencia de la infancia, de allí que en esas primigenias horas de la vida está el regreso a esos momentos idos, convertidos en presente eterno, en ese volver a tomar lo que antes se poseía. Tal es la vuelta que le asigna a los tiempos pretéritos, de singular importancia, en la composición de los días a vivir, que es a su juicio la argamasa vital y tanto es el alto relieve que denomina a ese tiempo el “mundo prestigioso de las primeras contemplaciones”. Son esos sólidos cimientos en los que el autor francés funda y asoma esta visión de mundo.

Volcando la mirada en la novela de Salvador Garmendia, la voz de Cachorro nos entera en un primer instante de peripecias lindantes con el mundo de la ensoñación, haciéndonos luego espectadores de toda una reconstrucción de un pasado exultante, de convocarnos por igual a presenciar una cabida que propende revivir sueños, inscritos en la imaginación, impregnando de plenitud, belleza, felicidad y alegría a esas primeras experiencias de vida.

Lo que nos permite percibir en todo este panorama y salta a la vista el acoplamiento entre lo sustentado por el autor francés y lo narrado en la novela **El Capitán Kid**, atinente a las múltiples experiencias infantiles y fantásticas de los protagonistas. Las aventuras narradas en la novela son de índole fantástica y se muestran en una dualidad escénica, diríase que los protagonistas infantiles viven experiencias que trascienden el mundo real, ellas abarcan los espacios marítimo y aéreo.

El prolegómeno de la novela nos abre ese maravilloso mundo ensoñado anidado en la etapa de la infancia, época a la que Gastón Bachelard le asigna la plenitud de la vida. Allí se nos brinda una pertinente escena, que feliz mutado en una bala humana, Cachorro espera el arribo a su predio de juego, del otro protagonista en la historia, el primo Alí:

Es verdad. Yo lo había adivinado. Estaba allí parado junto al ante portón. Era como un roedor lleno de huesos. Era mi primo Alí. Pero esto había comenzado dos minutos antes, cuando, en medio de la soledad del solar donde me encontraba, el mundo se detuvo, un dedo echó atrás el gatillo y salí disparado por la oscuridad del cañón, como una bala que lleva escrito delante su camino; y dobló por la puerta del solar, pasó por la puerta de la cocina, cruzó el comedor y entró por el ancho portal de madera a la gran claridad del corredor de recibo, cuando era nuevamente yo el que volaba sobre los tres escalones que allí había, y que nunca se me hubiera ocurrido bajar a subir uno por uno; y viniendo todavía en el aire, vi lo que estaba allí delante, guindando por un brazo a una hoja de la puerta, como cuelga un pasajero sobrante en un vehículo, y la hoja todavía se mecía con el impulso recibido; y en ese mismo instante la bala se enfrió por completo y me dejé caer débilmente en el piso. (Garmendia: 1988:09).

Mundo privilegiado que ulterior gira en un cambio para exhibirse en otra secuencia fantástica, inscrita en la figura de un navío que hace posible el inicio de la vivencia del viaje placentero:

Y por primera vez en mi vida, al interior de un gran navío de guerra en plena navegación de altura. Esto significaba para mí, poder ir más allá de todo cuanto hubiese ambicionado antes en mis sueños. Claro que siempre había anhelado salir a navegar por el mundo; y ya mi imaginación me había transportado por mar, un buen montón de

veces, en calidad de pasajero o miembro de una tripulación, pero siempre fue en yates de grandes dimensiones, ligeros como flechas, o transatlánticos de varias cubiertas escalonadas no menos ampulosos y blancos que aquellos; mas, en cuanto a la navegación a vela, conservé siempre un respeto sagrado hacia ella; un temor pagano, que compartía con una admirable desmedida por todo lo que ese sueño y esa aventura significaron durante en la tierra. (Garmendia: 1988:52).

Vemos que así el viaje impresionante en el que incursionan el par de niños se torna un mundo otro, irrumpe abrazado a otra dimensión, trastocando con la fuerza de lo fantástico el mundo real, aliento fantástico que se traduce en cabalgar los sueños infantiles y dejar que sea la imaginación, instancia gestora de lo fabuloso a total plenitud.

Este introito de la novela, ya nos advierte cual será el recurrente tránsito narrativo en el que se desplazarán estos niños a lo largo de la diégesis, quienes asidos a la imaginación van a construir mundos lindantes con la alegría y la felicidad, ingredientes inmateriales que a juicio de Gastón Bachelard colman “los colores de la infancia”. En la novela se advierten escenarios en los que el encuentro con la aventura marca un espacio que se deslinda de la realidad cotidiana para así al final brindarnos la experiencia de otro plano inmerso en el mundo fantástico:

-Si no estoy equivocado, Cachorro, acabamos de tocar tierra, ¿no es verdad?

Pues, si. Nuestras naves habían desaparecido debajo de nosotros (vimos volar dos puntos negros en la distancia). El día brillaba a pleno sol, y nos hallábamos de pie sobre una superficie rocosa. Por todos lados nos guardaban murallas y edificaciones de piedra; castillos derribados formaban aglomeraciones monstruosas.

En ese momento, un aroma particular que no hubiera podido confundir con ningún otro, principió a flotar por allí cerca. Ali se puso a dar vueltas por los alrededores husmeando el suelo; pero ya no podía haber la menor duda: allí estaba el perfume de la embalsamada picadura de Ámsterdam, que salía de la pipa del Capitán Kid.

Entonces, dos de aquellos bloques de piedra se separaron produciendo un lejano ruido de cadenas, y el Capitán en persona salió a la luz por el boquete y avanzo hacia nosotros, siendo escoltado por dos sirvientes negros, llenos de músculos. (Garmendia: 1988:49,50).

Pródiga imaginación infantil que hará posible la secuencia de un mundo multicolor y de un cúmulo de peripecias, en contraste con la vivencia ordinaria en la que también están involucrados los protagonistas en el pueblo de Altagracia:

Es una suerte que ellos vivan lejos de nosotros, y que sólo de vez en cuando aparezcan por el lugar de tierra donde vivimos, donde huele continuamente a monte y animales... Hasta aquí sube el olor comestible de tierra mojada que despide el jardín. Es como el olor de un manjar vivo; el anuncio de lluvia tardía que tal vez decida finalmente a caer. Parece que la tierra hubiese sido sacada del horno hace un momento, y su cáscara renegrida se agrieta, destapando vahos. (Garmendia: 1988:16).

Qué más podemos adelantar en torno a esta etapa primera de la vida, “tiempos de la vida primera” como lo tilda Gastón Bachelard, pues la misma, la infancia, está invadida de plenitud, belleza, espléndidas tonalidades, elementos con los que se accede a momentos de felicidad, provistos de hermosas imágenes y de gratos momentos coligados a la intensidad de la vida. Amén de lo expuesto por el crítico francés, vale señalar que a lo largo de la novela se advierten múltiples secuencias en alianza con la imaginación, en la que el goce, la alegría, se hace manifiesto, teniendo como fondo la imagen del pueblo de Altagracia:

-¡Ah! Perdona. Te decía...! Allá está el edificio del Colegio! ¡Bravo! Es todo un monumento, visto desde las nubes. Montado en esa punta alta de la meseta, pisando el borde de la cuesta del río, es como una corona cuadrada. Ya vamos pasando por encima. El patio de juegos está solo. No hay ni un alma, ahora, bajo esos techos. Seguro que cada pedacito del aire se ha ido descargando de nosotros, puesto que ya no estamos. Las clases, los retretes, los comedores. Todo debe estar frío y apagado. Los dormitorios, la capilla. (Garmendia: 1988:44).

Gastón Bachelard además nos informa en ese extenso discurso sobre la ensoñación y la infancia, que esta permanece en el tiempo de la vida y que merced a esa aliento infantil podemos arribar a instantes de iluminación, a momentos de existencia poética, de vivir momentos que trascienden el marco ordinario de los días, haciéndonos pasajeros de viajes insólitos, insuflados por la imaginación a los que llegamos a territorios signados por la alegría y el goce de la existencia:

-¿Te parece imposible, mi niño? Lo que pasa es que aún no conoces bien este barco. Aún no tienes idea del verdadero lugar donde te encuentras. El Royal Prince, así como lo ves, tiene sus entrañas perforadas por toda clase de pasadizos que comunican con los más inesperados compartimientos, verdaderos laberintos donde es posible errar la ventura y acabar extraviándose sin encontrar salida. Son auténticos arrabales podridos donde cualquier cosa es posible, como en aquel famoso barrio que hemos recorrido juntos varias veces; -¿eh Cachorro? (Garmendia: 1988:77).

Esa misma ensoñación conduce al hecho de evadir el tránsito cotidiano para acceder a otros planos en los que el disfrute de la vida se hace manifiesto, gozando de la asistencia de ese bien inapreciable, la libertad, que hace posible seres plenos y sin ataduras. Es profuso en la novela un manifiesto despliegue de los protagonistas en el mundo de la imaginación, de la fantasía, traducido ello siempre en el vivir experiencias en las que la aventura ocupa perfil preferente, por lo que es usual verlos mutados a los protagonistas en pájaros:

Ella levantó inmediatamente la cabeza, pero no pudo vernos.  
-Me parece que en este instante somos invisibles, Ratón.  
-Te equivocas. Somos únicamente pájaros, y ella nos ha visto como pájaros. “¡Pájaros hijos de puta” !, debe haber gritado ella halla abajo. “Me han cagado la sábana”. Pero tu madre nunca llegará a saber que fuimos su Cachorro y el condenado de tu primo Alí, quienes hemos pasado volando por su patio... (Garmendia: 1988:88)

Es de apreciar y ello es un rasgo de la ensoñación, esa evasión, ese anuncio de aventura que se materializa en los protagonistas, Cachorro y el primo Alí, cuando en algún momento, tras dejar atrás la geografía pueblerina de Altagracia, fungen de tripulantes en el barco Royal Prince en compañía de El Capitán Kid:

Pude notar un imperceptible fruncido en las cejas del Capitán Kid, cuando miraba por su antejo de bronce desde el puente de proa.-El mar de los Sargazos, muchacho,-comentó, como si se escuchara a sí mismo, detrás de una vaga sonrisa cuyo sentido no fui capaz de descifrar. Intenté descubrir algo alrededor, pero habíamos entrado en un banco de niebla que borró por completo la superficie del océano. La niebla que venía hacia nosotros levantaba figuras caprichosas, que iban saliendo unas de las otras como explosiones de pólvora muda.

Entre esas masas de vapor, el velamen parecía desgajarse por momentos, haciendo apariciones incompletas que recordaban extraños dibujos de aves de otro mundo (Garmendia: 1988:217).

A partir de la ensoñación evidenciada en **El Capitán Kid**, el viaje se hace un mundo otro. Es el plano fantástico que irrumpe y ordena un mundo distinto al real, mundo que abraza otra realidad. Es la posibilidad de asistir a la existencia de un mundo privilegiado que se avecina con la realidad en otra dimensión, mundo ese inscrito en la ficción. Tales evasiones nos ubican pues en el plano fantástico, que bien se describe en el texto novelístico que a su vez nos exhibe el plano de la cotidianidad del pueblo de Altagracia:

Era aún mejor cuando salíamos a caminar por la sabana, y tomábamos por senderos que las cabras habían abierto entre los cardones, sin mirar adonde nos dirigíamos. Regresábamos en medio del crepúsculo, cuyo esplendor y solidez por momentos parecía abrumarnos, como si descendiera sobre nosotros un gran techo de piedra calentada al rojo. Ya había luz en las calles cuando llegábamos al pueblo. (Garmendia: 1988:183/184).

Se ha mostrado que los postulados del pensamiento de Gastón Bachelard guardan relación con el andamiaje de la novela de Salvador Garmendia, lo que hace posible conjugar de que se trata de un texto, en el que la ensoñación en alianza con la figura del viaje inserta en la imaginación infantil, ambientado en disímiles espacios nos coloca a placer y goce en un mundo fantástico, colindante a su vez con otra realidad, el pueblo de Altagracia, en donde personajes imaginarios y reales se desplazan para brindarnos sucesos inscritos, unos en la cotidianidad de sus habitantes y otros en la intensa, frenética y lúdica fantasía de dos infantes.

Bien ahora, toca acarrear lo sustentado por el crítico Víctor Bravo en su obra **Los poderes de la ficción** (1993) en lo atinente al presente trabajo que nos ocupa, precisamente este autor dentro de su pensamiento le da estatuto esencial a la producción de lo fantástico, al horizonte de la alteridad, entendiendo esta última como la expresión genuina que se encuentra en la génesis de todo acontecimiento literario.

Previo a lo que sería el acercamiento sustancial de lo expuesto por Víctor Bravo en su obra y la novela escogida en este trabajo, valdría subrayar que, si bien su aproximación abarca lo fantástico en la literatura occidental, con un marcado acento en el mundo latinoamericano, privilegia a dos narradores venezolanos, como lo son Julio Garmendia y Salvador Garmendia. Extendiéndose luego el crítico para decirnos, en lo que concierne a lo fantástico, que constituye una de las más claras experiencias de la alteridad. Quiere el autor, en el texto aludido, mostrar los elementos de lo fantástico en el mundo de la ficción, al igual que su esencial componente cual es, como ya se dijo anteriormente, la alteridad y en el caso específico de la novela escogida, precisar los ambientes inscritos en lo fantástico y en la alteridad.

Igual da pie para expresar en su despliegue discursivo que ese acontecimiento literario, puede estar presente en dos aspectos, uno podría ser la subordinación a lo real, a lo que está afuera y sería entonces su mejor propagandista, empero podría en otro aspecto adoptar una conducta distante, separarse de lo real, ejercer la tachadura y mostrar otra realidad, con sus propios signos, espesores y verdades.

En este distanciamiento, en ese otro escenario, es precisamente donde se concreta lo que es la alteridad, que en el caso específico de la novela, es la expresión de ese otro lugar, eso otro que son los escenarios de lo marítimo y lo aéreo, las mutaciones de los niños en pájaros, el dialogo con el difunto Vincenzo, en fin, todo ese mundo que está más allá de lo objetivo, de la vigilia de lo natural.

Bien valdría decir entonces que todo lo que sucede en el pueblo y su entorno es lo real, es la identificación con la realidad inalterable, esa cotidianidad que permanece lineal. De allí que es en esa ruptura de la linealidad en donde se acentúa y se constituye lo que viene a ser la cristalización del escenario de lo fantástico. En tal sentido, Víctor Bravo (1993:17) en el prólogo de su obra **Los poderes de la ficción**, recoge lo que llegó a señalar Roger Callois al establecer que: “lo fantástico posee de manifiesto un escándalo, una ruptura, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real”.

Digamos pues que centrando el énfasis en el texto novelístico privilegiado, es de observar de manera manifiesta la naturaleza fantástica en constantes trazos alusiva a un mundo singular, dispar y que sin duda se percibe distante de la otra realidad que la conforma el grueso ambiente pueblerino de Altagracia:

A todas estas, estábamos siendo transportados por un par de auras dóciles, dueñas de un estilo de vuelo más sereno y ligero que fuera posible desear. (...)

-¡Te lo dije, Cachorro!-aulló mi compañero-¡Estamos en el ojo de una tormenta de todos los demonios! ¡Una de las más espantosas tempestades del siglo! (...)

-¿Lo crees, de veras?

-¡Ja, ja! ¡Valor Cachorro! Te juro que no hay nada que temer; al menos mientras andemos tan bien a caballo. Dame la mano. Verás que esa montaña que ahora viene disparada hacia nosotros no es más que una bomba de humo. (Garmendia: 1988:39/40).

Es de observar que en el planteamiento referente al plano de lo fantástico conforme a lo que sostiene en su tesis Víctor Bravo (1993), de manera evidente se nos muestra este mundo imaginado en una clara y distinta fisonomía, provisto éste de sus propias leyes dando forma a otra realidad que bien se expande en la diégesis, fisonomía en la que en palabras del mismo autor “de pronto irrumpe lo insólito”.

Estábamos del mejor humor del mundo, trepados a nuestros pajarracos, y podíamos sentirnos dueños, con toda naturalidad de un cielo deslumbrante. (...).

El pareció olvidar su pregunta anterior.

-Desde aquí arriba, nuestro pueblo parece más grande de cómo lo sentimos allá abajo, ¿no te parece? Es como si hubiesen trazado las calles con una escuadra encima de una mesa, como para hacer un tablero de damas. Barquisimeto. ¿Te has dedicado a repetir ese nombre, en silencio, para averiguar qué tiene adentro? No sé si será cierto o no, que en lengua indígena quiere decir *río color de ceniza*; o si esto habrá sido invención del cura que escribió la geografía que nos atapuzábamos de memoria y por la cual aprendemos a maldecir desde temprano.(Garmendia: 1988:40/41).

Lo que bien se expresa en el texto novelístico apunta hacia una realidad antípoda a la realidad-mundo del pueblo de Altagracia, insertándose más allá de los planos topográficos, de sus calles y de sus pobladores, es por ende la aparición de

otros escenarios con otros protagonistas, en procurarse aventuras fantásticas que como bien se ha expresado trascienden los linderos pueblerinos:

El Capitán cerró las manos como anillas repletas de sangre en los tobillos del Ratón, volvió la espalda y se dirigió al interior de la caverna de donde había salido hace un momento; y para mi sorpresa fuese aún mayor, le vi golpear el suelo con sus grandes botas imitando el trotecito de un caballo, mientras Alí, se sujetaba de su frente como del tronco de un árbol; echó la cabeza hacia atrás y comenzó a reír triunfalmente. (...).Sentí envidia del Ratón por esta hazaña inesperada, que sin duda yo no pudiese emular; y corrí para ponerme al lado de ellos, donde pude ir mirando de reojo la gran culata de plata de una de las pistolas del Capitán Kid, que se balanceaba al alcance de mi mano. (Garmendia: 1988:50).

Precisamente este texto novelístico nos brinda la convivencia de dos mundos, podría señalarse la expresión bipolaridad topográfica, la confluencia de escenarios que se imbrican, uno que se abraza a la cotidianidad inscrita en la geografía del pueblo de Altigracia, espacio en el que se hacen presentes acontecimientos insertos en la vida ordinaria, en ese mundo de la realidad, que se mantiene inalterable.

Mas a la par de ese mundo ordinario, corriente, vamos a divisar otro que abarca el plano de lo fantástico, constituido por ese mundo alterno que deviene de la fértil imaginación infantil, ocupado en momentos por viajes marítimos en el velero Royal Prince al mando de otro personaje, El Capitán Kid, en otros instantes estará en el trazado narrativo los vuelos y la súbita mutación en pájaros, se suscitará el diálogo con difuntos, ejerciendo en ese amplio campo fantástico todo el rol protagónico la presencia de dos niños adolescentes, Cachorro y el Ratón.

Veamos pues cómo opera la ficción en este escenario del acontecer literario ¿guarda fidelidad con su referente o da un paso un tanto más atrevido? ¿La alteridad se queda con lo sólito o bien convoca lo contrario? No, en ese atrevimiento conforma un mundo distinto al lineal del mundo real. La ficción, fuerza productora, da ese paso al frente y convierte entonces lo insólito en otro mundo que interroga al estático real.

En la novela los dos protagonistas armados de la dúctil imaginación llegan en diferentes secuencias a la construcción y vivencias de un mundo que difiere de las reglas ordinarias que componen la estructura del mundo real:

Pero, el caso es que estábamos aquí, y nos habíamos quedado solos en el barco, en medio del océano, después que en algún momento el Royal Prince fue abandonado a su suerte por la tripulación; y yo estaba perfectamente convencido, y hasta llegué a apreciar en mi garganta la asperosidad de la soga que se iba cerrando, de que estábamos siendo conducidos hacia un final oscuro y desconocido. (Garmendia: 1988:53).

Empero el plano de lo fantástico no se agota, no se queda reducido en el mundo marítimo, que resulta ser tan profuso en la novela, al igual que el aéreo en el que también incursionan Cachorro y el primo Alí, toca también esta experiencia de aventura en el mundo de ultratumba, que por igual acontece en la novela y con los susodichos protagonistas. En algún momento de la narración tal hecho acontece, es el diálogo que se entabla con el suicida Vicenzo:

Sentí que éste era el mejor momento para fraguar una buena aparición del suicida...No había nada de extraordinario en su actitud... ¿Pero dónde está el agujero de la bala? Allí está. En todo el medio de su sien derecha, rodeado por un círculo negro de pelo y piel chamuscados... (...).

-Quería preguntarte... ¿Crees en mí, banbin

-Sí, por supuesto ¿Necesito decírtelo?

-Perdona, pero. ¿De veras piensas que he sido real y verdadero?

(...).

-Claro que sí. Te he visto y te he tocado, ¿no?

-Pero es que puedes haberme visto y tocado muchas veces sin saber quién soy. Casi todos somos algo que no se ve.

-Eso no quita nada. De todas maneras, fue, ha sucedido. ¿Por qué me lo preguntas?

-Porque ahora quería estar seguro de que este sueño extraño ha tenido un testigo. Ahora, ya puedo irme...(Garmendia: 1988:196/198).

Lo apuntado en párrafos anteriores hace posible un aserto, cual es advertir que de manera evidente en la novela es manifiesta la simultaneidad de planos disímiles; que en la novela esa simultaneidad es palpable observar con todo su vigor la

ostensible presencia de la alteridad, la construcción de mundos fantásticos, elementos estos tratados en forma preeminente en el pensamiento del crítico Víctor Bravo, vertidos en su libro **Los poderes de la ficción**, fuente del andamiaje de este trabajo de investigación.

Es pertinente señalar en esto de la alteridad, lo fantástico, que la novela se trata de un texto inscrito en los predios de la fantasía y la imaginación que desplegado en la narración conforman un mundo alterno a la realidad, frente a la cotidianidad del pueblo de Altagracia, sus vivencias y vicisitudes de rutina, sus moradores, a la par los dos niños protagonistas construyen un mundo ocupados por viajes aéreos y aventuras marítimas, que van más allá de los linderos del pueblo, para instalarse en el inconmensurable y rico mundo de la fantasía.

Lo fantástico vendría a ser esa capacidad de mutar el mundo de rutina por una cadena de aventuras adosadas a la imaginación. Aventuras que acontecen en el tiempo flexible de la infancia, en contraste con el mundo rígido de la adultez. Salvador Garmendia en su novela echó la mirada hacia el tiempo feliz de la infancia, nos trajo al mundo de sus primeros días y los instantes felices de la infancia, dejando en las vivencias de Cachorro y el primo Alí, la alegría de la vida.

En el trazado de este trabajo de investigación, tenemos como último sustento que se nos hace presente lo que bien postula el pensamiento del escritor José Manuel Briceño Guerrero, todo ello contenido en su obra **Amor y terror de las palabras**. Ha de señalarse que en el aporte que nos hace este autor, si bien el anuncio principal de su obra escogida lo cifra en el mundo de la palabra, muestra de ello es el mismo título de la obra y la palabra que abunda en esencia como contenido de relieve en el temario, sin embargo, no menos cierto es que esgrime en su narración inmejorables asertos acerca de lo que constituye la etapa de la infancia en el devenir de todo ser humano.

Podría ponerse de pódico siguiendo el hilo discursivo de su libro, lo que en alto relieve le concede a la palabra, siendo el término vigor el más indicado, pues allí centra el núcleo de su propuesta. Tenemos entonces como en su discurrir edifica en

consecuencia todo su andamiaje en la figura de la palabra para así fijar en ella el sustento esencial de su enfoque en torno a la concepción de mundo.

Prosigue para luego expresar, siempre bajo el imperio de la regia y fundadora “palabra”, que los actos en general y los actos de la búsqueda, están iluminados por la palabra, para ulterior adelantar y advertirnos en forma enfática, que el ámbito verbal es el núcleo central, que todo acontece bajo la égida del lenguaje.

Para así empalmar con estos asertos, que vuelven a redibujar, todo lo que se concentra en la acentuación del reinado de la “palabra”: el mundo guarda semejanza con el discurso, que amalgama y propicia convergencias, bien sean de individuos y relaciones, en fin, cobrará siempre vigencia el lenguaje. No en balde en una de las páginas del libro, están a la vista expresiones tales como: “Pero más que las cosas me interesaron siempre las palabras”. Tal énfasis nos lleva sin dudas a una conclusión que en el pensamiento de José Manuel Briceño Guerrero, esta entidad creadora (la “palabra”) ocupa un especial y destacado espacio y una estimada atención.

De allí que la presencia de la palabra se conjuga en armonía con los tiempos de la infancia para así conformar un mundo pleno. Razones y múltiples asoma Briceño Guerrero para infundirle a la infancia preeminencia en lo que es la vida, es de hacer notar que abarca la noción del lenguaje, el mundo de los juegos, la visión de mundo, los viajes que alberga la imaginación infantil rica en esos variados desplazamientos:

- ¿Cómo pudiste haberlo visto? Aquí nunca ha llegado un Zeppelin.-  
¿Aquí, dices? ¡Ja, ja! ¡Un Zeppelin aquí! Pero, ¿cómo puedes llegar a imaginar siquiera que algo semejante pueda haber sido visto en este lugar? ¿Es qué piensas, acaso, que esa nave ha podido colgar ahí, en el cochino cielo que tenemos delante, como si él fuese una pared y el Zeppelin fuera un sombrero? No. Estás completamente loco, Cachorro, Cachorro mío. No fue en este pobre lugar donde lo vi, por supuesto. Fue en otro mundo. Pero, no creas que invento nada. Simplemente, fue en un lugar muy lejano de todo esto. Un lugar en el mar. (Garmendia: 1988:66-67).

Es bien anotar que toda la carga de bienaventuranzas que tiene el pensamiento de Briceño Guerrero es para con ese primer acreedor, cual es el niño, quien desde sus años de estreno, goza de una imaginación creativa y expresividad libre sin ceпо

alguno, para que todo en fin, acontezca con y en plenitud. Por ello, a juicio de Briceño Guerrero todo el rico capital reside en esta etapa que es la ubérrima infancia.

Es por igual que nuestro autor avanza en su discurrir y bien nos dice a guisa de sentencia enjundiosa, que toda la fuerza verbal sucede en esta etapa, la de los buenos acontecimientos, las palabras que se inventan, esos juegos verbales múltiples y abundantes que se suscitan, los juegos de palabras que se inventan en el habla infantil, los trabalenguas, en fin toda la carga imaginativa y la plenitud verbal y fonéticas hermosas que se torna léxico en ese mundo mágico:

Entonces empezó a cantar en voz baja, levantando las cejas, mientras veía salir sus pequeños dientes afilados capaces de roer un cristal, y su cara se alargó aún más con la expresión de un moribundo que pronuncia su última voluntad; todo lo cual me pareció al mismo tiempo trágico y ridículo: “mery-pegui-bety-yuli-rubiasdenuiyor”. ¿Adónde quería llegar el canalla? Una mano invisible parecía que le tapaba las narices mientras entonaba con más fuerza, alargando los tendones del cuello: “cabeciitas-adoraaaadas-quemientenamooooor”. Iba apoyado en la borda de un transatlántico y abrazado a cuatro muchachas de cabellos de oro, felices y sonrientes. (Garmendia: 1988:58).

Podemos atisbar en la obra del autor apureño, destellos de esa plenitud de la vida: la infancia y la imagen de ese mundo pleno de felicidad, que por momentos nos instala en planos que van más allá de la realidad, que es esa forma de soñar que nos brinda la vida y que ratifica la gracia de vivir otros mundos:

Creí entender que Alí sacudía la cabeza diciendo que sí. Vamos volando, pues, en línea recta. En este momento, nuestra velocidad de crucero es admirable. Patios y tejados escapan rápidamente hacia atrás, como si desaparecieran en el pasado, mientras el cielo se abre por delante como un perfecto día inmóvil. Es la primera vez que siento que podría dar un paso hacia adelante, sin que tenga que ver aparecer adelante una interrogación terrible. El tiempo ahora es uno solo, inmaterial sereno y prodigiosamente limpio. (Garmendia: 1988:87).

Nótese que los mundos signados por la felicidad que acontecen en lo expuesto por Briceño Guerrero, como podría ser la exploración de la espesura de una intrincada selva, escuchar las risas de las flores silvestres al lado del camino, ser

habitante por momentos de mundo mutado en un grano de polen, morar en un no menos mundo maravilloso semejante a un grano de arena, aproximarse a los confines del sol, al de las estrellas, confundirse con la brisa y sentir los arañazos del espinito que en la sabana florea, todos esos instantes en los que la imaginación se erige en reina de los aconteceres infantiles, son similares en imagen e intensidad a aquellos que se narran en la novela de Garmendia, de allí podría entonces hablarse de una simetría en el mundo de la imaginación:

-Oyes, ¿crees que estemos volando todavía sobre París?

-No lo sé; de todas maneras, no vale la pena comprobarlo. Volamos tan cerca del cielo, que todo lo que debe aparecer allá abajo es un croquis confuso. La vida humana ha desaparecido por debajo de nosotros. En este momento, es como si todo lo que ha quedado de ella se encuentra en la barquilla de este globo. Pero, olvidémonos ya de estas cosas. Vamos a tendernos en el fondo de este nido y cerremos los ojos, para dejarnos arrullar por los aromas deliciosos que están incrustados en sus fibras. (Garmendia: 1998: 246).

Es de apreciar en los postulados de Briceño Guerrero contenidos en su obra que se comenta a la luz del otro texto, cual es la novela de Salvador Garmendia, la presencia de dos ejes plenos, uno que apunta hacia la existencia de la vida, ese vendría a ocupar en un lugar esencial, espacio ideal, la plenitud de la infancia en alianza con el cuerpo de la palabra, hacedora de mundos espléndidos en los momentos vitales del hombre:

-Bueno, hemos llegado-advirtió el Capitán-. Estos son los mares del Sur.

Un viento lujosamente armonizado, pues sus sonidos parecían brotar de los instrumentos de una orquesta, permitía que nos deslizáramos a gran velocidad por una superficie centelleante, manteniéndonos siempre a la vista de una línea de la costa, amurallada por la vegetación.

-¡Es fantástico! Gritó Ali-. No lo podía creer.

Le di un codazo en las costillas para hacerlo volver la cabeza.

En ese momento pasó junto a nosotros una figura de malayo descomunal; un marinero que se balanceaba pesadamente al caminar sacudiendo sus largos brazos.

-Es él, ¿no es cierto? El timonel malayo.

-Pero, ¿qué es lo que lleva ahí?

De su mano derecha fuertemente apuñada, sobresalía un cuerpo elástico y cilíndrico cubierto de escamas, y en el extremo de ese tubo escamoso que se debatía en contracciones, aparecía la cabeza de una culebra bífida con la boca desmesuradamente abierta. (Garmendia: 1988: pp.225/226).

Guarda similitud con la magnitud, la fuerza y la intensidad de la palabra como hacedora de mundo, lo que bien llega a expresar Salvador Garmendia “cuando niños tenemos el mágico poder de modificar las cosas a través de la palabra. ‘Eres un caballo’, dice el niño al palo que tiene entre las piernas. Y el palo empieza a comportarse como un caballo” (Martínez 2015:185). Es de observar en la novela, la presencia de la plenitud de la vida, encarnada en la etapa de la infancia de los dos protagonistas, con la que acceden de manera festiva el primo Alí y Cachorro, a un mundo de aventuras, palabras e imágenes.

Se quiere dejar a manera de asiento que los aportes de los autores Gastón Bachelard, Víctor Bravo y José Manuel Briceño Guerrero, constituyen la esencialidad en el esbozo y análisis de la novela, en ella es observable los rasgos de la ensoñación, de la fantasía, por igual la construcción de otro mundo tan real como el que suministra la realidad, esa alteridad en que se erige un mundo pleno y autónomo, aunándose a ello y en primer plano la presencia de la infancia como etapa primigenia en la vida del ser humano. Toda esta conjunción conforma, por tanto, el plano fértil con el que se aborda la novela objeto de este trabajo de investigación.

## CAPITULO IV

### DE UNO A OTRO GARMENDIA: OBRA Y CONTEXTO

Y decimos que otro Garmendia, porque a mediados de los años 70 y 80, nuestro escritor nos mostrará otra temática en su obra creativa. Ya no es la ciudad narrada y el despliegue de personajes caóticos. Tampoco es la violencia que cunde y hunde a la urbe. Queda al margen una narrativa que ha venido caracterizando su quehacer creativo para llevar y entronizar otra mirada, inscrita en los tiempos de la infancia que bien se desplaza en los predios pueblerinos. Dejará de ser Caracas y sus entornos para adoptar en el mismo plano al pueblo de Altagracia y los días primarios.

No estará presente la existencia de la confrontación, el entorno violento y el permanente desaliento, en esta nueva óptica se hará manifiesto el encuentro con la infancia, la ensoñación, la imaginación de otros mundos, en donde el signo será el goce de los días infantiles alinderados con la felicidad y la alegría. Puede verse en esta temática un retorno a los días apacibles de la infancia, en dejar sentado que en ese volver a las vivencias primigenias se instala el reinado de la vida. En Salvador Garmendia prenderse de ese tiempo iniciático, la infancia, es darnos una visión diferente, distinta, es convocar a la infancia como la suprema razón de ese otro mundo que se nos hace presente, en que somos partícipes. Ese mundo de la ensoñación que deviene en otras vivencias que nutren la existencia.

Salvador Garmendia nace en Barquisimeto el 06 de junio de 1928. Su actividad creadora se inicia en 1946 con la publicación de la novela **El Parque**. Será para el año de 1948, a los veinte años, cuando deje su lar nativo y se marche a Caracas, en donde trabajará en los oficios de locutor y emprende la tarea de escribir guiones para la radio. En 1955 en unión con otros escritores formará parte de un grupo literario, *Sardio* de índole surrealista, en el que se suscitaban experiencias culturales como la muestra de cadáveres exquisitos, así como lecturas de libros.

En 1959 inicia su carrera literaria cuando publica su novela **Los pequeños seres**, novela con la que anuncia una temática que será recurrente en su producción literaria, como lo es el abordaje del paisaje urbano y la presencia de personajes problematizados, invadidos por el tedio, la desesperanza. Prosigue su quehacer literario y en 1961 publica la novela **Los habitantes**. Si bien ya el grupo *Sardio* había dejado de existir, Salvador Garmendia dejará ver de nuevo su presencia en otro grupo que se viene a gestar en ese mismo año de 1961: *El techo de la ballena*.

Ante este acontecimiento resulta pertinente observar la voz crítica de un autor como Ángel Rama en lo concerniente a lo que constituyó en el mundo cultural el grupo *El techo de la ballena*:

De los numerosos movimientos artísticos venezolanos que confirieron su peculiar nota tumultuosa a la década del sesenta en Caracas, hubo que se distinguió por su violencia, su espíritu anárquico, su voluntad de agresividad pública, haciendo de la provocación “un instrumento de investigación humana”. Fue el que libérrimamente se autodenominó El Techo de la Ballena. Tanto o más importante que esas condiciones estrepitosas, que lo definieron como un estallido más que como una escuela o una estética coherente, fue su capacidad para aglutinar por breve tiempo a un conjunto de jóvenes entre quienes se contaron algunos de los narradores y poetas que habrían de llevar a cabo la renovación literaria contemporánea de Venezuela. El solo hecho de que en ese movimiento hayan militado, con diverso grado de participación, narradores como Adriano González León o Salvador Garmendia que habrían de constituirse en figuras centrales de la nueva prosa narrativa del país...prueba la imantación mostrada en el primer quinquenio de los sesenta por El Techo de la Ballena. (Rama 1987:11).

En nuestra crítica nacional queda el registro de este movimiento artístico a cargo de Víctor Bravo, que bien lo expone en el prólogo de la novela **Los habitantes** de Salvador Garmendia y este es el tenor:

En 1961 nace el grupo El Techo de la Ballena con una actitud radical contra las tradiciones instituidas, en una decidida agresividad contra las presuposiciones de la belleza estética y con las reivindicaciones del caos y la fealdad, de lo informe y la corporeidad desgarrada, mostrada no en su belleza sino en la presencia insostenible de sus órganos, como expresiones de una violenta ruptura y de una escandalosa propuesta estética. (Bravo 1992:8).

Resulta pertinente asomar que en ambos grupos la tendencia era estremecer el tejido social que reinaba en la época, era subvertir un andamiaje social pétreo y dejar como secuencia final el surgimiento de un nuevo orden acorde con el tiempo y con los acontecimientos contemporáneos. Salvador Garmendia además de estar adherido a esas experiencias grupales, también llevó su foco narrativo al alma de la ciudad y al alma de los seres que en ella habitaban y en ese ambiente rastrea los síntomas de un progreso que si bien parece enaltecedor al final asfixia y sus beneficiarios quedan enredados en la telaraña de los conflictos; su narrativa la cifra en enfatizar la anatomía de seres incompletos con vidas dicotómicas, los ambientes tétricos, en fin, todo el despliegue de una fauna urbana, la esencia de la fragmentación de la existencia.

Es un avance material de la ciudad que tritura, que en nada se parece a una urbe amable pese a los anuncios de un bienestar, que no imanta espíritus sino que los marca por distancias abismales, panorama que bien retrata un aserto de Orlando Araujo:

La Caracas del 50 al 60, una ciudad en transición urbanística y humana, que ha dejado de ser la ciudad vieja sin haber logrado una definición nueva: sobre ella se ciernen ya las formas de un dominio aplastante con sus dioses tiránicos (organización, eficiencia, y productividad) que atraen una confusa inmigración y que van preparando sus víctimas propicias (1972:57)

Salvador Garmendia volverá por sus fueros literarios y será para 1963 cuando aparezca su novela **Día de ceniza**, en 1965 nos brindará su primer volumen de relatos: **Doble fondo**. De nuevo en 1968 estará a la luz pública su novela **La mala vida**. En el año 1970 publica un nuevo volumen de relatos: **Difuntos, extraños y volátiles**. En 1972 publica otro libro de relatos: **Los escondites**. En 1973 trae de nuevo la publicación de una novela: **Los pies de barro**.

En el año de 1974 publicará su novela de **Memorias de Altigracia**. Valdría acotar que con esta novela se produce una escisión en la producción narrativa del autor larense, por primera vez en su obra novelística centra su énfasis en el mundo

pueblerino y en personajes ajenos a los ciudadanos, se trata de personajes infantiles, niños. En **Memorias de Altagracia** se percibe la aprehensión de la infancia y todo ese mundo de fantasía.

Con este asomo a un distinto escenario narrativo por parte Garmendia, es de tener en cuenta lo que apunta el crítico Alberto Márquez, quien vierte este comentario esclarecedor en torno a lo que ha sido el mundo creativo del escritor larense, contenido en el prólogo de la novela **Memorias de Altagracia** (1991): “Conocido hasta el momento como el escritor que si no inaugura, por lo menos, acentúa de manera radical la explosión urbana, Garmendia da un giro a su narrativa con este libro evocador y poético.” (Márquez 1991:7).

Dejemos que sea el mismo escritor quien en este trazado avance en su comentario en torno a esta novela que irrumpe de un modo singular en su quehacer artístico, así entonces nos dice Salvador Garmendia:

Una vez en España encontré que esa zona que apenas yo había entrevisto y en el cual no me había atrevido a penetrar totalmente se me iluminaba de golpe, y me vi con los recursos y con los instrumentos en la mano para acometerla enseguida en forma total. (1991:7).

Salvador Garmendia vuelve otra vez por el sendero del relato y en 1976 nos entrega **El inquieto Anacobero y otros cuentos**, para dejar otra vez en la imprenta nuevos relatos en 1979 con **Enmiendas y atropellos, El brujo hípico y otros relatos**, en 1981 será otro volumen de relatos, **El único lugar posible** y en 1986 estará en las librerías **Hace mal tiempo afuera y La casa del tiempo**.

Se podría, valiéndose de la figura del mazo, reunir de forma sucinta, pero contundente todo el universo narrativo de Salvador Garmendia que se inicia en 1959 y que culmina en los días finales de los años ochenta, con un preciso comentario del crítico Víctor Bravo, contenido en su libro **Ironía de la Literatura** (1993):

Con **Los Pequeños Seres** funda un universo que explorara desde diferentes vertientes en posteriores textos: en **Los Habitantes** (1961), el tiempo detenido en un día de fiesta señala la intrascendencia y la desesperanza de vivir; **Día de Ceniza** (1963) y **La mala vida** (1968),

la sordidez de la existencia muestra las aristas del absurdo; en **Los pies de barro**, el peso abyecto del existir funda la negatividad en el corazón mismo de la pasión revolucionaria. En estas novelas el cuerpo grotesco se convierte en ruindad de la existencia, y nos da la recurrencia de la mirada que pone, como en relieve, cuerpos que, permanentemente se desbordan en su sordidez. En Garmendia, lo absurdo de la existencia tiene su huella en el cuerpo grotesco. En ese ámbito de negatividad, el imaginario de la infancia, que tiene sus signos en el juego de las metamorfosis subjetivas, se convierte en una posible salida, en una posible salvación. (Bravo 1993b: 95).

Y estaremos en el año de 1988 cuando Salvador Garmendia publica la novela **El Capitán Kid**, en la que retoma la temática de la infancia y la fantasía, vuelve el ambiente pueblerino, Altagracia y el protagonismo recae en dos niños: el Primo Alí y Cachorro, quienes vivirán experiencias inscritas en la cotidianidad del pueblo y aventuras fantásticas, aéreas unas y marítimas otras, en compañía de El Capitán Kid.

En esta novela Garmendia nos muestra una confluencia de escenarios, ambientes que se imbrican, entremezclándose las escenas entre sí, permeabilizándose los universos, uno apuntando hacia los predios de Altagracia y su cotidianidad con su cadena de anécdotas, otro, es el espacio náutico, ocupado por el velero Royal Pince y El Capitán Kid, quien brindará aventuras por los Mares del Sur. El Mar de los Sargazos y La Isla de Borneo a los niños protagonistas, El primo Alí y Cachorro, a la par que podrán percibirse un sinnúmero de aventuras aéreas en las que también ellos, el primo Alí y Cachorro, tendrán con su incursión rol protagónico.

Es de suponer que, al aparecer en el mundo literario nacional, esta nueva obra de Garmendia, **El Capitán Kid**, con un matiz que se inaugura en **Memorias de Altagracia**, afloren posiciones en torno a este trabajo creativo y es precisamente acerca de esta última novela que el escritor y crítico Luis Barrera Linares nos trae este comentario, en el que se vislumbra su anatomía narrativa, que forma parte del prólogo de la novela **El Capitán Kid**:

Como imagen recurrente de fondo, aparece y desaparece aquí un magnífico velero, el Royal Prince, salido de las páginas de El libro de la vela y puesto a navegar a través de la fantasía de Cachorro y Alí. Asimismo, el capitán Kid y sus aventuras imaginarias se dibujan y se desdibujan entre las imágenes y escenas múltiples, creadas por las

quimeras del narrador, cada vez que la necesidad de la fantasía de los dos chicos así lo requiere (...)

Digamos que es ésta una sabrosa novela de aventuras y fantasía en la que uno de nuestros más reveladores y fulgurantes autores venezolanos de la segunda mitad del siglo XX rinde digno homenaje a ese mítico, misterioso, fabulador y fluyente universo de humor, alegría, ingenuidad, sarcasmos y travesuras propias de la infancia. Ha logrado Salvador Garmendia una novela para recrear las ilusiones y deseos que brotan de las amarillentas páginas de un antiguo libro encontrado por los protagonistas en una habitación de desperdicios. (Barrera Linares 2005: 6/7).

Para los años ochenta Salvador Garmendia tenía en su haber literario una obra consolidada, reconocida como cimera en la literatura patria y con un sólido reconocimiento en el orbe internacional, provisto de traducciones y premios. Su obra estaba cimentada en el cultivo de los predios urbanos, en la ciudad como tema narrativo, urbe congestionada con personajes invadidos por la rutina, la abulia, el desarraigo, hasta llegar al suicidio, dará un vuelco hacia otros escenarios, será el cultivo de la imagen del pueblo y la infancia en alianza con la fantasía.

Pues sí, Salvador Garmendia dejara atrás todo ese panorama para abrazarse a su lar nativo, Barquisimeto y a los días primarios de la vida. Mas es una infancia feliz y ensoñadora a la que convoca en su quehacer literario, de allí que es preciso advertir que si bien la infancia ha ocupado espacio en el mundo literario patrio, el perfil ha sido dramático, de denuncia como lo afirma Oscar Rodríguez Ortiz, de abandono, de atmosfera lúgubre, asistida siempre de la miseria.

No en balde es de anotar dentro de lo antes expuesto, el criterio de Ítalo Tedesco, que si bien abarca al género cuento y referido en especial a la obra de José Rafael Pocaterra, no deja de resultar interesante, lo que hace a la postre que la postura de Garmendia, sea novedosa y trascendente. Veamos pues la apreciación de este crítico:

Los personajes de Pocaterra no realizan acciones extraordinarias. No se sumergen en el área de lo fantástico-sobrenatural. De allí se puede inferir una conclusión obvia: las predicaciones, discursos que refiere la marcha de la acción, remiten a pertinencias comprobatorias de un seguimiento por parte del autor de los códigos coloquiales o literales más proclives a su intención denunciadora. (Tedesco1984:111)

Resulta manifiesto palpar el ambiente en el que se desarrollan los cuentos de Pocaterra, revestidos esencialmente de un crudo realismo, primer tejido que se palpa, entorno social que recoge en su propuesta narrativa, lo que permite que de nuevo aflore el verbo del referido autor en este tono: “Las historias que escribe Pocaterra, tratan de puntualizar sobre un ambiente y una realidad concreta, inicialmente exterior, a partir de la cual progresivamente se reduce la atmósfera totalizante con que este autor acostumbra iniciar sus universos verbales”. (Tedesco 1984:63)

El despliegue narrativo asumido por Pocaterra en su obra se sedimenta en el trazado estético caracterizado por una manifiesta exterioridad, por un mundo exógeno que se percibe en altorrelieve, labor narrativa en la que no indaga un mundo interior, al contrario se prende de factores externos en los momentos vitales, es ese factor externo lo que le sirve de campana sonora para con ella enterar al lector.

En este trazado acerca de la infancia en la literatura venezolana merece una mención, aunque no dilatada en su análisis, pero sí para ubicar esa etapa de la vida en lo que concierne al trabajo creativo, señalar dos cuentos de Arturo Uslar Pietri (1985), en lo que se reafirma el color del tema, en su caso se trata del cuento **Lluvia** y **El Cachorro**, ambos inscritos en el mundo rural venezolano en los que se vislumbra la pobreza, la carestía.

Salvador Garmendia al contrario en su apuesta estética, cuando nos brinda el mundo de la infancia, la colma de imaginación, de ensueño, de felicidad, de goce, de allí y que por tal visión, sea pionero en esta temática en la narrativa patria al darle primacía a ese trípode: infancia, fantasía e imaginación pueril.

La infancia que se retrata en **El Capitán Kid** está inmersa en un sinnúmero de peripecias, aventuras, que a manera de péndulo acontecen en Altagracia, recreándose esos primeros años de la vida, enriquecidos por la ubérrima imaginación infantil, esa misma imaginación en la que se refugia el autor al expresar:

En mi época los niños tenían mucho espacio para la imaginación, para el sueño...En el patio de mí casa podía ocurrir todo: batallas, desfiles, había barcos que navegaban, ejércitos. Y uno no tenía muchas cosas

en qué fijarse. Quizá un grabado donde aparecía un tren. (González 1975:14).

Vemos como en **El Capitán Kid** van tejiéndose secuencias alternas a la realidad y resulta gratificante toparse en sus páginas con la imaginación, como elemento vital, a manera de deleite y ofrenda para el lector, así como palpar la alegría, el chispeante humor, numerosas travesuras típicas de la infancia, conviviendo todo ello en personajes imaginarios y reales en ese espacio llamado Altagracia.

Será entonces este ambiente festivo, de ensoñación, rico en imaginación proclive a la construcción de otros mundos, en los que cifra su capacidad creadora el escritor Garmendia, llenándolos de diversas aventuras, que ve la vida en el amarre de la infancia, en donde está el esplendor y el nacimiento de la imaginación. Escenario alinderado con ese mundo de lo fantástico, elemento que trasciende los espacios cotidianos, mostrándonos a la postre el otro lado de la realidad.

Por ello merced a la convocatoria que le hace Salvador Garmendia a la infancia, extensible a la fantasía y a la imaginación, desde el cosmos de la visión infantil, nos ofrece perspectivas y acciones que distan de otros horizontes asumidos por otros escritores nacionales. En fin, en esta obra **El Capitán Kid**, el narrador Salvador Garmendia hace de la infancia el epicentro de la vida.



## CONCLUSIONES

Trazado como ha sido el hilo en el presente trabajo de investigación, resulta pertinente precisar los puntos analizados. La investigación se materializó en un aspecto resaltante en el andamiaje de la novela **El Capitán Kid**. Elemento que anteriormente ya Salvador Garmendia había tomado en consideración en un trabajo previo, **Memorias de Altagracia**, que de manera manifiesta inaugura en la última fase de su actividad creadora, lo que constituye un aspecto significativo, un hito en la obra narrativa del escritor larense Salvador Garmendia. Ese aspecto que se asoma es lo concerniente al mundo de la infancia y el ambiente pueblerino. De este modo se pueden anotar las siguientes conclusiones:

- 1) Tras el abordaje de la obra novelística de Salvador Garmendia podemos considerar que estamos ante un rostro dual. Así podemos apuntar que la temática que inaugura a finales de los años cincuenta y que permanece hasta mediados de los años setenta es una mirada urbana, de atmósfera sórdida, con personajes problematizados, invadidos por la abulia, el tedio, la desesperanza, el suicidio.
- 2) Salvador Garmendia emprenderá otro trazado en su obra, ello dará comienzo pasados los años setenta e inicio de los ochenta, el escritor abrazará el mundo pueblerino y la infancia, como ejes narrativos, vuelco creativo en el que se materializa otra visión de la vida y ello guarda aproximación con los postulados de Gastón Bachelard, quien le otorga a ese tiempo inicial de la vida la preeminencia de la existencia, sinónimo de rescate y plenitud vital, muestra estética esta de Garmendia que colinda con la alteridad de la que nos habla Víctor Bravo y que desde la óptica de José Manuel Briceño Guerrero,

es la infancia como privilegio y etapa crucial en el ciclo existencial de todo hombre.

- 3) Es preciso a su vez destacar que la infancia que nos muestra en su último trabajo novelístico Salvador Garmendia, tiene el rasgo de inédita en la literatura venezolana, se trata de una infancia inserta en la exultancia y no en la vida sufriente de los personajes. En ella no hay desolación sino alegría, no hay lamento sino goce, no hay atribulaciones sino aventuras en distintos planos, no hay arrollamientos sino vuelos entrelazando nubes, en fin, es una infancia de risas y travesuras y no de sollozos, de allí que estemos en presencia de una infancia feliz.
  
- 4) En la novela **El Capitán Kid** se percibe una infancia que penetra con su imaginación en otra realidad, que se presenta con el carácter del deslinde, constituyendo por tanto un mundo alterno, una alteridad impregnada por la fantasía, por lo que se estaría en presencia de una infancia que va más allá de la cotidianidad del pueblo de Altagracia, de sus vivencias, de sus vicisitudes de rutina, en la que dos niños construyen un mundo ocupado por ambientes aéreos y marítimos, que van más allá de los linderos pueblerinos para instalarse en el mundo rico de la fantasía.

Y vaya esta premisa final, con este trabajo lo que se pretende es que otras miradas lo acompañen para así enriquecer la obra narrativa de nuestro escritor venezolano Salvador Garmendia. Por supuesto que el perfil de la presente tesis es aproximativo, es preciso que aparezcan otros enfoques, otros puntos de vista y ese es el afán que debe privar. La obra urbana y con personajes adultos de Salvador Garmendia, si bien es crucial, importante en la literatura venezolana, por lo que significa en el contexto del mundo literario nuestro, pues aborda la complejidad del hombre moderno y urbano y su estatura el cosmos social, la obra del otro Garmendia, la inscrita en la infancia merece ser observada detenidamente, pues en ella está presente un escritor maduro que vio los días primarios con otro prisma, que vio en los

días primarios la esencia de la vida, el paraíso perdido de los días felices, la vida libre de ataduras, la vida del hombre comprometido con la felicidad, por lo que se recalca, vio la infancia en la sonrisa y no en el llanto, por ello **El Capitán Kid** se inscribe en el ambiente festivo de la alegría y la imaginación.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

### **Bibliografía del autor**

Garmendia, Salvador (1990). **Memorias de Altagracia**. Monte Ávila Latinoamericana, C.A., Caracas, Venezuela

Garmendia, Salvador (1988). **El Capitán Kid**. Grijalbo, S.A., Caracas, Venezuela

### **Bibliografía General**

Araujo, Orlando (1988). “**De Guillermo Meneses a Salvador Garmendia**”, **Narrativa Venezolana Contemporánea**, Caracas: Nuevo Tiempo.

Bachelard, Gastón (2006) **El aire y los sueños**. Fondo de Cultura Económica, México.

Bachelard, Gastón (2011) **La poética de la ensoñación**. Fondo de Cultura Económica. México.

Barrera Linares, Luis (2005). **Prólogo Salvador Garmendia. El Capitán Kid**. Editorial CEC, SA, Otero Ediciones. Caracas. 2005.

Bohórquez, Douglas (1997). **Teresa de la Parra, del diálogo de géneros y la melancolía**. Publicado por Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas.

Bravo, Víctor (1992) **Prólogo a “Los Habitantes” (novela) de Salvador Garmendia**. Monte Ávila Latinoamericana C.A. Caracas.

Bravo, Víctor (1993a). **Los poderes de la ficción**. Monte Ávila Latinoamericana, C.A.

Bravo, Víctor (1993b) **Ironía de la Literatura**. Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia. Maracaibo.

Briceño Guerrero, J.M. (2007). **Amor y terror de las palabras**. Ediciones La Castilla. Mérida, Venezuela.

- Delgado, M. (2009). **Memorias de Altagracia: La infancia y la búsqueda de lo absoluto.**(Consulta, 2015, febrero, 15).Disponible en: [www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/28593/1/articulo4.pdf](http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/28593/1/articulo4.pdf)
- Forero, Y. (1991). **Viaje e imaginación en El Capitán Kid.** <http://www.colombianistas.org/Portals/O/Revista/REC11/6.REC11.YolandaForero.pdf> (Consulta, 2015, febrero 15).
- González, Olga (1975) **La palabra impresa es más poderosa que la transmitida por otros medios.** Publicado por el Diario “El Universal” de Caracas/Venezuela, el 2 de julio de 1975, p. 14.
- Guzmán, Fernando (2011). **Las ciudades interiores y los espacios de la melancolía en Teresa de la Parra.** Fondo Editorial FUNDARTE, Alcaldía de Caracas.
- Lapoujade, María N. (2014). **La imaginación y sus imaginarios como *paideia*.** Publicado en *Temas Antropológicos, Revista Científica de Investigaciones Regionales*. Volumen 36, Número 1, octubre 2013–marzo 2014, Universidad Autónoma de Yucatán, ISSN 1405-843X, pp. 55-72
- Márquez, Alberto (1991). **Prólogo a “Memorias de Altagracia” de Salvador Garmendia.** Monte Ávila Latinoamericana C.A. Caracas.
- Martínez, Tomás Eloy (2015) **Ciertas maneras de no hacer nada. Textos venezolanos.** Ediciones *La hoja del norte*, Caracas/Venezuela.
- Parra, Teresa de la (1994) **Memorias de Mamá Blanca.** Alfadil Ediciones, Caracas.
- NavedaPerozo, Blas (2005). **Retrato hablado de Salvador Garmendia, cuatro ensayos.** Casa Nacional de las Letras Andrés Bello, Anauco Ediciones C.A. Ministerio de la Cultura, Conac.
- Rama, Ángel(1974). **Salvador Garmendia: Culminación de una narrativa.** (Consulta, 2015, febrero, 17). Disponible en: <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/3669>
- Rama, Ángel (1987) **Antología de “El techo de la Ballena”.** (1987). Fundarte. Caracas.
- Rodríguez Ortiz, Oscar(1986).**Prólogo a “Los pequeños seres, Memorias de Altagracia y otros relatos”.** Publicado por la Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- Tedesco, Italo (1984). **Julio Garmendia y Rafael Pocaterra. Dos modalidades del cuento en Venezuela.** Editorial Universitaria de la Universidad de Oriente, Colección Cubagua N° 8- Serie Ensayo, Cumaná, Venezuela.

Úslar Pietri, Arturo (1985) **30 cuentos**. Monte Ávila Editores, Caracas/Venezuela

Vargas, Rafael (2012) **Gastón Bachelard, filósofo de la imaginación**. Publicado en la Revista “*la Gaceta*”, en la edición de octubre del año 2012, bajado el 31 mayo 2017. Disponible en:

<http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/noticias/bacherlard.pdf>