



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 60, Enero-Junio, 2010: 110 - 131

ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

Los pequeños seres (1959): el laberinto de lo humano

Ruby Ojeda

*Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Maracay-Venezuela.
E-mail: ruby.ojeda@gmail.com*

Resumen

Los años sesenta representaron para el mundo una época de violentos cambios que dejaron en la historia su marcada influencia. Desde el punto de vista político, en Venezuela, estuvo dominado por la persecución, la guerrilla y la transformación urbana. Los movimientos literarios se incorporaron activamente en estos procesos de cambios. Durante este periodo no sólo se estudiaba este fenómeno literario, sino que se producían muchas obras que propiciaban el interés de los creadores de la literatura, entre los más nombrados se encuentran Meneses, Liendo, González León, entre otros. Para los efectos de este estudio se consideró las obras de Salvador Garmendia, ya que se piensa que es uno de los escritores que más ha aportado a la literatura venezolana. El objetivo de la investigación fue valorar la construcción del personaje de la obra *Los pequeños seres* en relación con la ciudad como espacio de ficción. Para esto se toman como referencia las teorías de Bal (1990), Slawinski (1989) y Reis y Lopes (1995). La modalidad de la investigación es la documental crítica de tipo valorativa. Se concluye, entre otras cosas, que la literatura garmendiana es innovadora en el tratamiento de la ciudad como elemento que afecta al hombre y que existe una relación estrecha entre la presentación del espacio y la construcción del personaje.

Palabras clave: Espacio de ficción, personaje, ciudad, alienación.

Recibido: 12-01-10 • Aceptado: 14-02-10

Los pequeños seres (1959): Labyrinth of the Human

Abstract

For the world, the 1960s represented a time of violent changes that left their notable influence on history. From the political viewpoint, in Venezuela, that period was dominated by persecution, the guerrilla and urban transformation. Literary movements took an active part in those change processes. During this period, not only was this literary phenomenon studied, but many works were produced that fostered the interest of literary creators; among the most renowned are Meneses, Liendo and González Leon. For this paper, the works of Salvador Garmendia were studied, since he is considered one of the writers who has contributed most to Venezuelan literature. The objective of the investigation was to evaluate character construction in the work *Los pequeños seres* (*The little beings*) in relation to the city as a space for fiction. The theories of Bal (1990), Slawinski (1989) and Reis and Lopes (1995) are taken as references. The research mode is critical, documentary and of the evaluative type. Conclusions are that Garmendian literature is innovative in treating the city as an element that affects man, and that a close relationship exists between the presentation of space and character construction.

Key words: Space for fiction, character, city, alienation.

Introducción

El estudio de las obras literarias permite conocer la evolución de la visión que el hombre tiene de sí mismo, de lo humano y las relaciones que entre ellos se establecen. Desde este punto de vista, en ellas se pueden identificar las características de una determinada época, tal vez no con una extrapolación exacta de ella, porque inevitablemente, la interpretación de la misma siempre

estará mediada por quien crea, sus prejuicios y puntos de vistas particulares. Sin embargo, es innegable que en la obra literaria debe haber un grado de verosimilitud que permita al lector interpretar la realidad creada a partir de sus referentes y hacer de la creación una realidad creíble.

Ahora bien, la producción literaria se enmarca dentro de un contexto socio-cultural específico, por lo cual su estudio no debe quedar limitado a la evolución del fenómeno literario

por sí mismo. Una obra es un producto de orden social, por lo cual está influenciada por los fenómenos que se presentan en una época determinada de la historia de la vida del hombre. De tal manera que en su estudio deben tomarse en cuenta los movimientos sociales, culturales, existenciales en los cuales la obra se encuentra inmersa. Este sería el caso de la obra garmendiana, la cual representa una visión particular de un momento crucial en el desarrollo socio-económico del país. Un momento en el cual se aceleró la densidad poblacional, el desarrollo de las ciudades y en el que se produjeron grandes cambios políticos.

En la obra narrativa de Garmendia (1928–2001) se observa en forma reiterada la ciudad, la urbe como escenario en el cual se desarrollan las acciones. A excepción de “Memorias de Altigracia” (1974) que se desarrolla principalmente en un ambiente rural, sus cuentos y novelas representan personajes que se desenvuelven en la vida urbana. Pero ese ambiente urbano no es sólo un telón de fondo, es también parte influyente en la vida de los personajes, es un espacio que los predetermina, los hace, influye sobre ellos, los afecta en su conformación.

Espacio y personaje

Para abordar este tema, es necesario hacer referencia a algunos teó-

ricos cuyas ideas permiten relacionar la concepción del espacio de ficción con el personaje. En este sentido, Bal (1990: 101) al dar una explicación del significado del espacio en la literatura parte de la definición de “lugar”. Menciona que el lugar hace referencia a la situación geográfica donde se ubican los actores y se desarrollan los acontecimientos. El lugar “se relaciona con la forma física, medible matemáticamente, de las dimensiones espaciales”. Ahora bien, el espacio, según el autor, estará relacionado con la percepción que tenga de ese lugar quien lo contempla, es decir, son los lugares en relación con su percepción.

Al referirse a los estudios del espacio, Slawinski (1989:2), afirma que éste ha pasado de ser sólo un componente de la realidad representada a ser el centro de significación de la obra y la base de otros ordenamientos que aparecen en ella. Es así como, según este autor, “el mundo de los personajes, la construcción del tiempo, la situación comunicacional literaria y la ideología de la obra aparecen cada vez más frecuentemente como derivados respecto de la categoría fundamental del espacio”.

Por otro lado, Reis y Lopes (1995:82), al dar cuenta de este tema, definen el espacio como “los componentes físicos que sirven de escenario al desarrollo de la acción y al movimiento de los personajes”. Esto abar-

ca escenarios geográficos, interiores, decoraciones, entre otros. Desde este punto de vista coincide con la definición planteada por Bal (1990). Sin embargo, agregan que en ocasiones la concepción de espacio en la literatura puede ir más allá de sólo el aspecto físico. En estos casos puede implicar tanto perspectivas sociales como psicológicas y se clasificarían como espacio social y psicológico, respectivamente. El primero haría referencia a la descripción de ambientes que ilustren un contexto de un tiempo determinado donde se destacan vicios y deformaciones de la sociedad. El segundo, se constituye alrededor de las atmósferas humanas, es decir, gira en torno de las mentes de los seres humanos, los actores, que hacen de los lugares físicos algo más que eso y casi siempre se manifiesta a través del monólogo interior. Según estos autores (op. Cit), el espacio puede ser entendido como signo ideológico, ya que, es posible notar en él la presencia de atributos de naturaleza social, económicas, entre otros.

Ciudad y literatura

Salvador Garmendia, trata el tema urbano desde la perspectiva del ciudadano anónimo del centro de la ciudad y además hace referencia a la misma como un pueblo grande en camino de convertirse en una gran

metrópolis. En este estilo pueden incorporarse también las obras de Adriano González León con sus novelas *Asfalto Infierno* (1962) y *País Portátil* (1968) donde se denuncian las desigualdades e injusticias de la urbe. Se incorpora también la obra de Guillermo Meneses donde la ciudad no es un simple telón de fondo, ni sólo escenario de injusticias y desigualdades, sino que se convierte en un personaje de la trama.

Cegarra (2002: 110), afirma que existen dos posiciones en la forma de presentar la ciudad. La primera la ve como sinónimo de progreso, de lucha civilizatoria contra la barbarie y que se inicia con la entrada de la modernidad y que es una época de auge económico y de dominio de la cultura académica. Esta postura se ve ejemplificada en autores como Sarmiento y Gallegos. La segunda, representa una ciudad enajenada, llena de contradicciones y deshumanizante, la cual se ve expresada en las lecturas de Onetti, Cabrera Infante, Salvador Garmendia, entre otros. En la modernidad y en los mediados del siglo XX, predomina este enfoque, no sólo desde lo estético-literario, sino también en las concepciones sociales, políticas y económicas. Se debe agregar que en las obras representativas de esta orientación, los espacios nocturnos son los propicios para enfatizar la ciudad negada, la enajenada, donde

predominan los seres marginados y derrotados, los burdeles, el bolero y la ranchera.

Presentación de las acciones

En la obra de Garmendia (1959), *Los pequeños seres*, LPS, se narra la historia de un individuo común en su cotidianidad. Hombre de familia, casado y con un hijo, trabajador de una oficina contable de una transnacional. La historia es un ir y venir en la vida de este hombre, partiendo de la expresión de su mundo interior que se manifiesta confuso y en los límites entre la racionalidad y el desquiciamiento mental. Si se tratara de presentar una secuencia de hechos en forma lineal se podría decir que la historia se inicia con la muerte del jefe inmediato superior de Mateo Martán. A partir de este acontecimiento el personaje principal hace un recorrido por los espacios de la ciudad. En primer lugar, se dirige a la funeraria donde debe cumplir con las convenciones sociales que al respecto del funeral se plantean. De allí, parte con el cortejo hacia el cementerio donde se pierde y sale a recorrer las calles. En las calles de la ciudad se topa con la presentación de un circo y decide ir a la función, donde muere accidentalmente una trapeartista. Aturdido, nuevamente sale a las calles y entra en un bar, se va con una prostituta y, al amanecer, retoma

su camino y, sin percatarse, termina frente a las puertas de su hogar, donde decide no quedarse y termina vagando por las calles. Las acciones se desencadenan en la historia a partir de la muerte del jefe de Mateo, la cual lo hace pensar en sí mismo y en lo que se ha convertido su vida hasta ahora. Los personajes centrales de la obra son Mateo, Amelia la esposa de Mateo, Antonio, su hijo y el jefe de Mateo.

Mateo Martán, personaje enajenado y alienado

En esta obra el relato se centra en el mundo interior de Mateo Martán. Si se realiza un intento de resumir el relato bastaría con mencionar que es la historia de un día de un hombre que asiste a un funeral y se pierde en el laberinto de una ciudad y su recorrido va desde su hogar, pasando por la funeraria, el cementerio, un bar y un circo. Sin embargo, lo importante de esta historia no es lo que se narra sino la carga de significación con que cuenta los aspectos tratados en la misma. El personaje principal, Mateo Martán, es introducido desde el inicio del relato mediante la referencia a su mundo interior, el narrador no introduce el relato con la descripción de un espacio, ni haciendo referencia al aspecto físico del personaje o a un acontecimiento; la narración comienza con el pensamien-

to de Mateo, él escuchándose a sí mismo: “Es increíble que haya muerto –dijo y en seguida advirtió que la voz se quedaba flotando en el aire del cuarto como si nadie la hubiera absorbido” (p. 7). Este inicio ya anuncia lo que será la obra en adelante, los personajes, el espacio, el tiempo, la historia, surgirán del pensamiento y la palabra de Martán, siempre mediados por el narrador en tercera persona.

Los acontecimientos son presentados a través de un narrador omnisciente, el cual narra la historia desde fuera sin formar parte de los hechos. Sin embargo, para efectos del análisis es importante acotar que, tomando en cuenta los planteamientos teóricos de Taca (1989: 29), este narrador frecuentemente sede su posición privilegiada de omnisciencia y narra desde la perspectiva de uno de los personajes, principalmente de Mateo Martán. Según el autor, el foco o la perspectiva seleccionada por el narrador es determinante para el tratamiento de la información que maneja, tanto este último como el personaje.

En la narración se privilegia el mundo interior del personaje, hay poca o ninguna referencia a su aspecto físico, el cual sólo se menciona a partir de los recuerdos de Amelia, cuando ambos eran jóvenes, pero en el presente de la historia no se alude, sino uno que otro aspecto de su indumentaria: “él se hallaba solo en su

cuarto, luchando todavía por acabar el nudo de la corbata” (p. 7). El resto de los personajes de la historia serán presentados a partir de la visión del personaje principal, de la percepción que éste tiene de ellos. Por tal motivo, la caracterización de los personajes debe hacerse a partir de su discurso, de la manera particular como se presenta a sí mismo y cómo describe al resto de ellos.

Al ser un tipo de narración en tercera persona, el discurso del personaje siempre aparecerá mediado por el discurso del narrador. En ocasiones se dará la palabra por completo al personaje a partir de un indicio, sin embargo, nunca dejará por completo su lugar de control total de la narración, aunque habrá largos periodos de narración que aparentemente pertenecen a Mateo. En este discurso directo, el narrador permite que sea el personaje principal quien muestre los acontecimientos. Durante todo el relato, quien cuenta, menciona vacíos en la mente de Martán, ausencias de recuerdos por largos espacios recorridos. Pero luego, se cuenta, desde la perspectiva de Martán, desde su empeño por reconstruir sus recuerdos, se presenta al lector lo acontecido en dichos espacios.

Esta particularidad de la narración exige una mayor concentración por parte del lector, debido a que se producen saltos en el tiempo a través de los recuerdos y reconstrucciones que

hace Martán de los diferentes momentos de su vida. Es el narrador principal quien da la linealidad de la historia, quien mantiene la ubicación espacial y temporal del personaje principal. Además, se enfatiza en la percepción particular que tiene este personaje con respecto a los espacios y a los acontecimientos y hace inferir las características psicológicas del personaje principal desde la perspectiva del narrador y desde el mismo personaje.

El primer indicio que se obtiene de la personalidad de Martán, es precisamente la idea de un personaje fragmentado, debido a los constantes saltos en el tiempo que vienen a través de la narración. El personaje está dividido entre los recuerdos de su infancia ya lejana, la reconstrucción de sus años en el trabajo y los espacios compartidos con su familia. A través de la evocación trata de construir una idea de sí mismo que concluya en un presente que no comprende, pero que quiere llegar a comprender. No llega a lograr su cometido, lo cual lo convierte en un personaje enajenado por las circunstancias contextuales que lo rodean.

Esto tomando en cuenta lo que plantea Ferrater (1982:131) acerca de la enajenación. Éste afirma que dicho término surge del concepto hegeliano de “conciencia infeliz” que denota una conciencia de sí dividida, como separada de la realidad

de la cual forma parte, esto hace que surja en el individuo un sentimiento de separación y alejamiento. En palabras del autor, la enajenación es definida “...como todo estado en el cual una realidad se halla fuera de sí en contraposición al ser en sí.”

El personaje evade esa realidad a través de la reconstrucción del tiempo perdido, de su pasado. Evita el presente concentrándose en sí mismo en sus pensamientos. Evita escuchar y cierra los ojos a esa realidad que considera ajena a su ser. Sus expresiones y las referencias que hace el narrador a sus pensamientos reiteran esa idea. Así se puede demostrar en los siguientes fragmentos de la obra: “Mateo hizo un esfuerzo por no escucharla. Olía a esperma y agua de lavanda...” (p.32). Cuando las personas a su alrededor conversan y quieren que él forme parte, simplemente su mente evade el momento: “Sin duda estaba hablando, pues la armazón del rostro se movía, cubriéndose de duras arrugas. Mateo sólo observaba el interior de la raída gorra...” En cada una de estas expresiones el personaje trata de evadir su realidad inmediata y concentrarse en sí mismo, en su pensamiento, en saberse.

Otros indicios que acerca de sí mismo da el personaje y los que da el narrador, indican que es un ser humano con profunda necesidad de estar consigo mismo, de reconocerse y dedicar tiempo a su pensamiento. En to-

dos los espacios en que es presentado, aparece con personas a su alrededor. En el hogar, es Amelia quien lo acompaña con su presencia pausada y tranquila, en el trabajo y la funeraria son sus compañeros de trabajo, pero el narrador expresa su ansiedad por la soledad y por entregarse a sus pensamientos: “se sentía dominado por la necesidad de pensar y, sobre todo, de poder hacerlo solo, en voz alta con toda libertad” (p.7). Luego se repite la idea: “si pudiera encontrarse de nuevo en su cuarto se sentiría mejor. Allí era agradable pensar y hablar a solas” (p. 13). Más adelante se reitera “Su necesidad de pensar seguía siendo apremiante” (p.42) y el personaje lo dice con su voz “Quiero pensar. Debo comenzar ahora mismo” (p.42). Esto denota un personaje con necesidad de ser, de conocerse a sí mismo.

Por otra parte, durante todo el desarrollo de la historia, las palabras de Mateo, la forma en que describe los otros personajes y como se describe a sí mismo dice de él que lo dominaba la soledad: “-Nadie se ha encontrado tan solo. Estoy fuera de todo paso humano” (p. 65). A pesar de que en su divagar por la ciudad tratando de alejarse lo más posible del bullicio, de las conversaciones, de las preguntas vacías e incoherentes, Martán se siente sólo y esa soledad es representada en el discurso que acerca de él hacen el resto de los personajes.

Pero no es una soledad que sólo le pertenece a él, sino que es trasladada a su contexto, no es su soledad, sino la soledad del hombre. Así, se anuncia a partir de las palabras del narrador: “...en silencio la otra emanación misteriosa, palpitante de los pensamientos, las inquietudes y los deseos de cientos de hombres y mujeres amontonados y solos” (p. 182). Es una soledad que se repite en los espacios: “una atmósfera de soledad los resguardaba” (p. 172), y en los objetos: “La soledad suplicante de los bancos acoge figuras contritas” (p. 183). Se hace referencia así a la ancestral soledad del hombre que con tanto ahínco se presenta en la filosofía, la literatura y las artes en general.

Amelia lo recuerda en su juventud, a través de un álbum de fotografías, como un hombre alegre, con cierta vigorosidad que ocupaba los espacios con su presencia y tenía los ojos claros y vivos, pero al llegar al hombre de cuarenta años, dice de él que en sus recuerdos: “Ahora tú tienes los ojos muy hondos y fijos y cuando estás callado, como ahora, parece que hablaras por dentro”, de esta manera se reitera la introspección del personaje principal, su permanecer dentro de sí.

Cuando es focalizado a partir de la mirada de su hijo Antonio, también se hace referencia a su introspección y a su tristeza, a ese desconocimiento que tiene el otro acerca de lo que do-

mina internamente al ser humano: “...no hay comprensión porque nadie sabe lo que pasa por dentro de uno. Papá es un hombre que ha sufrido mucho, yo lo comprendo así” (p. 165). Se vislumbra también en este pensamiento la soledad como herencia del hombre. Antonio se ve a sí mismo como un incomprendido y se identifica con su padre.

Estas características de la personalidad de este personaje dan indicios de lo que para Fromm (1980:11) es un hombre alienado, este autor define la alienación como “un tipo de experiencia en la cual la persona se experimenta a sí misma como un extraño.” A todas luces, Mateo, como ya se planteó, trata de encontrarse consigo mismo, busca lo que es. La muerte de su jefe lo hace reflexionar sobre lo que hasta ahora ha sido su vida, quiere saberse, conocerse, por eso sus constantes visitas mentales a su pasado. La introspección de alguna manera también se ve reforzada por los constantes viajes que hace Mateo al pasado. Su pensamiento constantemente regresa a su infancia y a épocas en las cuales se sentía seguro de sí mismo.

Esta caracterización de personaje alienado se va a presentar en cada uno de los pensamientos y acciones del personaje principal. La marcada diferencia del discurso que utiliza en sus recuerdos de la infancia y el momento presente de la narración tam-

bién hace inferir su personalidad alienada. Cuando recordaba los espacios de su infancia proyectaba una realidad positiva cargada de humanidad y afectividad, los objetos no permanecía ajenos, los podía alcanzar, era un espacio amigable. Esto se deduce de las siguientes descripciones: “La tibieza anhelante de los armarios abiertos en el sigilo de la fiesta. Los corredores solos, las puertas entre abiertas preparando acechos y susurros: toda la casa latía en los instantes de una ansiedad secreta y envolvente” (p.67). Por el contrario, cuando se refiere a su presente, habla de decadencia, suciedad, oscuridad y soledad, lo cual se puede inferir del siguiente ejemplo: “Se encontró sentado sobre un túmulo soportando una laxitud de derrota. Todo a su alrededor respiraba un aliento precario de ruinas, de muros agrietados y techos hundidos...” (p. 63). Mientras en su infancia el mundo era amigable, tibio, aquí se convierte en ruina y destrucción.

Otro aspecto abordado por Fromm (idem) con respecto a la personalidad alienada es la forma como se percibe a sí mismo, afirma que “no se percibe como el centro de su mundo, como el creador de sus propios actos; por el contrario, su actos y las consecuencias se han convertido en amos a los que obedece.” Mateo se siente preso de las circunstancias, se deja llevar por ellas, se en-

cuentra en situaciones de las cuales no se siente parte y busca la manera de evadirse, pero siempre termina atrapado en ellas y esto hace que constantemente haya en la narración el paso de un tiempo a otro del relato. La extrañeza ante los acontecimientos suscitados a partir de la muerte de su jefe y ante las circunstancias a las cuales es sometido se distingue claramente en el siguiente fragmento del relato:

- “¿Es posible que me encuentre aquí, resumido a este momento casual, mezclado a un accidente que nadie hubiera podido prever y, sobre todo, entre personas que quizás no vuelvan a departir juntas en una ocasión semejante? Pensaba en tío Andrés. La casa. Aquellos señores que no volví a ver nunca. No puedo hacerme responsable de todo lo que pudo ocurrir entre estos dos momentos. Hay demasiado tiempo de por medio. Tantos accidentes imposibles de enumerar. Me agradaría meditar sobre esto alguna vez, porque...”
- Nadie mejor que yo conoce allí a la gente –decía el hombre de cuello desplumado. –En fin... (p.52).

Aquí está envuelto en una conversación con personas que desconoce, al punto de no saber su nombre “hombre de cuello desplumado”, pero las convenciones sociales lo obligan a mantenerse allí, en el intercambio. Las comillas en el texto indican que lo que se transcribe es el pensamiento del personaje, reflexio-

na en torno al contexto donde se encuentra y se siente atrapado en circunstancias que le parecen comunes. Trata de evadirse en la reflexión, en el recuerdo. Sin embargo, es obligado a regresar su mente al momento presente por la voz del hombre de cuello desplumado.

Esta manera de calificar a los otros personajes, los adjetivos que utiliza para nombrarlo, reiteran la idea de alienación del personaje. En Mateo, la manera particular de percibir al resto de sus compañeros deja ver un rasgo psicótico en su personalidad, lo que a su vez es coherente con el planteamiento anterior. Fromm (1980:14) plantea que quien se encuentra alienado “percibe al otro y a sí mismo no como lo que son en realidad, sino distorsionados por las fuerzas irracionales que operan en él”. Tal vez “cuello desplumado” podría verse como una mera comparación, lo que llama la atención es la frecuencia con la que el personaje, y aún el narrador, comparan al resto de los personajes con animales.

Con respecto a Amelia, se puede afirmar que representa la contrapartida de Mateo, mientras aquel vive nervioso, asediado por la necesidad de pensar y está en la búsqueda de momentos de tranquilidad y soledad, ella en su hogar siempre está rodeada por el ambiente apacible del hogar. Desde la visión de Mateo:

“Tranquila, sin embargo, acarreado consigo un aire ajado y apacible de estar en la casa, de moverse entre las cosas más indiferentes y conocidas” (p. 11). De ella sabemos que era de poca estatura “estatura infantil”, según Mateo, asediada por achaques y preocupada por la salud ajena.

En resumen, se puede afirmar que la alienación en Martán viene dada por la relación que se establece entre él y el medio alienante que lo circunda. La masificación del ambiente urbano descrita en el relato a partir de la presencia en el trabajo, en las calles, de gran cantidad de personas trae como consecuencia que el personaje no tenga tiempo para la reflexión. Sin embargo, es paradójico el hecho de que estando siempre rodeado de personas, constantemente se siente solo. Es que la exigencia del ambiente que lo circunda no lo deja conocer su interioridad, de asimilar en qué se ha convertido con el transcurrir del tiempo.

Mateo en su relación con el trabajo

“*El trabajo dignifica al hombre*”; esta es una frase que se escucha frecuentemente para hacer referencia a la importancia del mismo para el desarrollo del hombre. Mateo, visto desde su perspectiva, es claro ejemplo de ello. Dentro de su mundo ficcional, representa a un hombre de

provecho. Después de quince años de trabajo, recibe el nombramiento de superintendente, lo cual lo coloca a un paso de formar parte de la Directiva de la Corporación. Pero a pesar de que ha pasado tanto tiempo para este ascenso, siente que los acontecimientos se precipitan demasiado rápido. Así lo expresa el narrador cuando describe la condición de Mateo en el siguiente texto: “El cansancio, la precipitación de tantos acontecimientos nuevos le pesaba sobre todo el cuerpo y sobre la mente y el ánimo y no pudo mostrar el debido entusiasmo frente a Amelia en el momento de darle la noticia” (p.18). Se deduce de lo anterior que Mateo permanecía en una rutina mecanizada y, acostumbrado a la rutina diaria del trabajo, el cambio repentino, el ascenso en el trabajo, representó un acontecimiento que lo afectó internamente y precipitó la comprensión de su condición de ser alienado y enajenado.

Se ve a sí mismo rodeado de sus compañeros de trabajo y se da cuenta de que los desconoce como personas, como seres humanos. No sabe nada de ellos más allá de la función que cumplen dentro de su campo laboral, el cual los mantiene absortos y sin posibilidad de interrelacionarse. Así se expresa en el pensamiento de Mateo: “-Los he estado mirando desde hace años -interminables años- y nunca he-

mos llegado a fatigarnos de tantas miradas, pues cada uno habita su escaño solitario, sin permitir que otro se acerque demasiado...” (pp. 44-45). La realización de los informes y la facturación no le permiten ver más allá de los números. Se ve a sí mismo repetido, como una producción en serie, lo cual se expresa en lo siguiente: “Se veía a sí mismo multiplicado en medio de todos los grupos, se hallaba en todas partes rodeado de pecheras blancas y espaldas desnudas” (p. 15). Cada compañero representaba una copia de su condición, de su historia. Se da cuenta de que los otros son como él y que comparten “un mismo nivel de prosperidad y de rango” (p. 29) con 12, 13 y 15 años en la empresa.

El hecho de que toda la historia parta de la muerte de su jefe es bastante significativo. Este es el acontecimiento que marca al personaje principal y a partir del cual se desata todo su pensamiento y su retrospectión a diferentes momentos de su vida. Desencadena en él una angustia que lo hace reflexionar en torno a su existencia. Ahora, cerca del éxito, se sentía también cerca de la muerte. Pareciera que Mateo ve en su jefe un reflejo de sí mismo y desde allí se plantea toda una metáfora de la personalidad alienada de este personaje. En ese recorrido de lo que ha sido su vida a partir de su ingreso en la compañía, hace una comparación

de sí mismo con su jefe y sus aspiraciones. Se da cuenta que esperaba llegar al nivel donde éste se encontraba y ahora, ese, su reflejo, estaba muerto. Esto se observa claramente en la siguiente cita:

El hecho no podía ser más contundente...
- a los veinticinco años comencé de auxiliar de oficina en la Corporación. Ahora, a los cuarenta, recibo un nombramiento de Superintendente que me coloca a un paso del puesto directivo. Llegaré a ser Jefe de Departamento, como este señor que acaba de morir... (p.19).

Este es el acontecimiento que genera en Martán una reflexión acerca de sus condiciones de vida. La proximidad de la muerte y el transcurrir de los años le hacen pensar si el camino elegido por él es el correcto. Duda de condición de ser humano que busca la felicidad y sólo la puede ver reflejada en momentos de su pasado.

El espejo es el camino que inicia en la búsqueda de su humanidad, la cual ha perdido en su esfuerzo por convertirse en un hombre de “éxito”. Por esto su preocupación por la edad y el transcurso del tiempo, que se refleja en el ir y venir del relato. Se afianza así la idea de la alienación por el trabajo, según lo planteado por Fromm (1980:14) para quien el alienado “está motivado principalmente por su deseo de poder, deja de percibirse en lo ilimitado y rico de un ser humano y se hace es-

clavo de un esfuerzo parcial que se proyecta en propósitos externos.” El camino del personaje, es el transitar por su conversión en un ser afectado por las exigencias del sistema, es el camino de concientizar lo que es, en lo que se ha convertido.

De allí la importancia de la metáfora del espejo que aparece en el inicio del relato, cuando Mateo se encontraba en su cuarto preparándose para salir y cuando se encontraba en el bar. En ambas ocasiones, ante el reflejo del espejo, Mateo inicia su reflexión sobre su vida y sobre el jefe que acababa de morir. Desde este punto de vista, se puede afirmar que, simbólicamente, el espejo representa en esta obra literaria el conocimiento del mundo interior del personaje.

Al respecto, Battistini (2003:143), plantea que el espejo representa dos significados; uno que hace referencia al mito de Narciso y otro, el que se adapta a esta interpretación, que tiene una acepción positiva como símbolo del conocimiento interior. Este símbolo aparece en el relato en repetidas ocasiones. La primera, ya mencionada, en la que Mateo inicia el recorrido por su autoconocimiento. Aparece nuevamente cuando Martán en el cuarto de baño conversa con su reflejo, al ingresar al bar y después en la salida del mismo, se ve a sí mismo reflejado en la vidriera de una tienda y comienza a hacer muecas, como más-

caras de su personalidad, él visto de distinta manera. Luego, al levantarse después de una noche de ebriedad, frente al espejo recuerda la escena de la vitrina.

En todas estas ocasiones, la presencia de este elemento simbólico marca la búsqueda del yo interior del personaje, lo cual reafirma la idea de búsqueda de la identidad perdida. Otro aspecto que demuestra la tesis de identidad alienada, puesto que, según lo planteado por Schachtel (1980: 35), las dudas y búsquedas de la identidad son símbolos de la alienación.

Desde el punto de vista de su desenvolvimiento en el campo laboral, Mateo se ve a sí mismo como un individuo equilibrado, emprendedor y comedido en sus relaciones laborales y sociales. Así lo afirma con un discurso en primera persona: “Soy un hombre equilibrado. Me he conducido con habilidad y cálculo en medio de un sinfín de acontecimientos complicados (...) he llegado donde otros no pudieron ni siquiera acercarse” (p.11). Esta idea que tiene acerca de sí mismo es reiterada en repetidas ocasiones desde la visión de otros personajes.

López, un viejo empleado de la compañía que le confesaba su admiración, afirma que lo ve como un hombre inteligente y tímido cuya capacidad de decisión pudo escalar posiciones dentro de la empresa. Por

el contrario, este empleado ha sido visto por Mateo como un hombre insignificante y decadente que le provocaba repulsión “Lo irritaba sus continuas miradas de soslayo, su total vejez ruinosa y polillenta de criatura de hospicio” (p. 69). Sin embargo, está mirada cambia cuando se da la oportunidad de escucharlo en sus disertaciones. Se da cuenta de que, más allá de su apariencia, López es una persona que podía aportar mucho. Su capacidad de observación le había permitido obtener una gran cantidad de información que podía ser útil para cualquier empleado con mayor categoría.

Caso contrario sucede con la visita al psiquiatra, Martán tenía miedo de lo que éste le pudiera decir, que pusiera en entredicho su capacidad para el trabajo. Pero cuando al fin llega la tan angustiosa visita, se da cuenta de que, a quien debía tenerla, le falta capacidad de observación. Y esta vez llega a esta conclusión tanto por su apariencia física como por su conversación. Mientras aquel tenía una apariencia descuidada, este era un hombre pulcro y enérgico, pero en su expresión y actuar como especialista pudo notar falsedad, mentira y poco profesionalismo.

La descripción que hace de su jefe muerto indica que era un hombre enfermo y cansado, agobiado por la tos provocada por el cigarrillo, extremadamente gordo. Mateo

era ignorado por este jefe aun siendo a partir de su nombramiento su subordinado más inmediato: “no hacía ningún caso de mí a pesar de que yo quedaba convertido, en esa misma tarde en su subordinado más inmediato”(p. 9). Esta caracterización de su jefe denota la postura de un subordinado ante un superior. En un principio, cuando lo veía desde su lugar en su escritorio lo percibía con alguien que ostentaba poder “emanaba alguna fuerza temeraria o poder. Quizás le temía a un estallido de carácter que lo haría temblar todo a su alrededor” (p. 10).

Ahora bien, cuando se presenta el discurso del Jefe de Personal con respecto a Mateo, en éste se denota fácilmente la postura de un gerente frente a la empresa y al subordinado. En primer lugar, cuando va a resumir sus impresiones acerca de Martán, menciona un “nosotros” como símbolo de pertenecer y ser la empresa misma, su preocupación por el empleado no va más allá de una preocupación por su rendimiento en función de los intereses de la Corporación.

Además, muestra un conocimiento de la naturaleza humana que le permite utilizar los “intereses comunes” en función de lograr sus objetivos, hacer que Martán se siente más calmado y continúe trabajando de manera eficiente en la empresa. Hace ver que ese “nosotros” ve a Mateo como un hombre de éxito, con mucho futuro,

dedicado al trabajo, en fin... con muchas virtudes desde el punto de vista laboral. Sin embargo, como consecuencia de su esfuerzo por llegar a este nivel está perdiendo la conciencia del ser, se encuentra en un “estado de abandono, distracción, olvido...” (p. 81) y esto es presentado por el Jefe de Personal como algo perfectamente normal: “Pero todo ese esfuerzo requiere un desgaste -fue la conclusión-. Aunque usted no lo note y se empeñe en ocultárselo a sí mismo, sus nervios se han debilitado” (p. 81).

En esta última frase se concentra lo que ha sido la vida de Martán. Acontecimientos acelerados, cambios bruscos que no le permiten conocerse, pensar en él como ser humano. La principal característica de este personaje es su condición de alienado que despierta en un mundo lleno de sinsentidos. Esto lo hace iniciar un viaje. Un recorrido por su pasado y por su presente, pero que al final, como lo veremos a continuación, lo llevará a un laberinto tanto físico como psicológico. No logra configurarse a sí mismo y el mundo urbano que lo rodea con sus relaciones y sus exigencias, no le permitirán abandonarlo.

El espacio en *Los pequeños seres*

En LPS y en todo texto narrativo la descripción de los espacios está

en consonancia con el transcurrir del tiempo. Por lo general, el tiempo de la historia, no es sólo referencial, sino que también deja su huella en los objetos que conforman el espacio narrativo. Es importante recordar que la representación del espacio implica también la expresión de una visión de mundo coherente con el mundo ficcional creado, el cual representa una relación dialógica con el contexto. Se debe tomar en cuenta, además, que su representación es sometida a subjetividad del narrador y de aquellos personajes que, dentro del relato, focalizan el espacio.

Tomando en cuenta lo antes expuesto, se puede afirmar que en LPS tanto espacio como tiempo se presentan de una manera fragmentada a partir de la focalización del narrador y del personaje principal, cuya focalización siempre aparece mediada por el anterior. Aunque de manera general se puede afirmar que el ambiente que domina es el urbano y la ciudad como su máxima representación; es una caracterización que se ve interrumpida por las constantes regresiones que hace el personaje principal.

Así pues, desde el punto de vista del texto, los lugares se describen a partir de las partes que constituyen al todo. No hay una unidad de imágenes ni se focaliza a partir de una ubicación específica; se enumera

cada cosa que pertenece al espacio, como por pedazos: "... torpes construcciones agobiadas por la penuria y la estrechez de infinitos pasillos, tabiques y escaleras. Se asoman seres pálidos a los balcones..." (p. 179). Además, en estas descripciones, cuando se está detallando un lugar, repentinamente, el narrador, a través del pensamiento del personaje traslada la narración a otros espacios, lo cual exigen por parte del lector una mayor concentración para encontrar la linealidad del relato.

Por otra parte, las constantes enumeraciones en la mención de los lugares, hacen que la narración sea mucho más lenta y pausada; lo cual hace referencia a lo monótono y rutinario de los espacios. Se presentan con cierta simetría y repeticiones dominadas por colores pálidos y grises connotando pesadumbre y tristeza. La monotonía no es sólo del hacer, sino también de las formas, de los objetos. Monotonía que denota cansancio "los árboles de la avenida simulaban cansancio y penuria como el aire mismo que los envolvía" (p. 13). Esta característica se profundiza aun más cuando se trata de presentar el aspecto físico de la oficina. Allí, los espacios se vuelven geométricos, regulares y simétricos; connotándose a través de esto la idea de invariabilidad y repetición propias de lo rutinario del trabajo: "Nada había cambiado en aquella sala de paredes lisas y

frías carentes de textura. Los escritorios se alineaban en la misma simétrica distribución de dobles filas que su mirada había recogido el primer día" (p. 17).

Esta peculiar representación del espacio y su efecto sobre la psique del personaje, hace referencia a una de las causas que motivó al surgimiento del movimiento artístico-literario "El Techo de la Ballena", al cual pertenecía Salvador Garmendía, y que se resume en lo dicho por Rama (1987: 19) "se define en oposición a las tendencias geométricas que habían signado la década del cincuenta y se habían trasuntado en la construcción de la Ciudad Universitaria".

La ciudad es representada como un laberinto, cuando la observa desde la ventana de la oficina, la dibuja con su forma geométrica única con formas que se repiten. Esto se representa claramente en el siguiente fragmento: "el único paisaje de líneas rectas y secas superficies de las azoteas, repartidas en planos desiguales" (p. 17). En cada uno de los lugares visitados por Mateo, se ve en su iconización la repetición de imágenes. Cuando está en las calles, dirigiéndose a la funeraria son los árboles, los balcones idénticos uno a otros. Esto se expresa en la siguiente cita: "Cruzaban por la ventanilla del vehículo pesadas mansiones (...) Se las veía pasar con las interrupciones de la vía y entonces mostraban sus

balcones cerrados, sus columnas, sus frisos blancos...” (p.13). En esta consecución de imágenes, el personaje terminará irremediablemente perdido.

En el cementerio son las tumbas y el camino que lo desorienta “Todo lo que su vista podía alcanzar ahora era un espacio solitario, dilatado de multiplicación desordenada de pequeñas tumbas.” (p. 57). Y más adelante “Subió a una colina, un hinchamiento de tierra boronosa, exprimida, donde sólo crecían miles de rastreras flores amarillas y cruces enanas...” (p. 58). Luego es atrapado nuevamente por las calles de la ciudad y se vuelve a hacer referencia a los lugares repetidos: “En las esquinas, a modo de ramajes torcidos y angulosos se propagan, arriba y abajo, otras calles y otras secas fachadas...” (p. 75). En la ciudad laberinto, Mateo se pierde, recorre sus espacios instintivamente, sin dirección. Esto se relaciona con la búsqueda de identidad que se plantea con respecto a este personaje. Según Battistini (2003:262), el laberinto simboliza el camino hacia el conocimiento del yo más profundo; “en este lugar secreto el héroe reencuentra la unidad perdida de su psique”.

Otro punto a resaltar en la representación de la ciudad, es el hecho de que en ella convergen lo viejo y lo nuevo, la decadencia y la ostenta-

ción de lugares hermosos. Es una ciudad de cambios, sin pasado ni futuro; con un presente inhóspito y decadente, que arroja al personaje y lo aliena. La ciudad está llena de espacios decadentes, derruidos por el tiempo, con huellas del pasado. A su vez, en ellos confluyen objetos hermosos, afectados por el tiempo. Estas contradicciones se pueden observar en el siguiente ejemplo: “Las gradas vacías -las hermosas gradas de mármol verdoso-, quedaron aporreadas y tristes” (p. 85). En ella los espacios decadentes cobran vida y parecen atraparlo. Cada objeto, cada lugar, es descrito con adjetivos que recalcan su fealdad y su decadencia, con todos los sentidos y le dan vida: “fachadas agrias y displicentes”, “se escuchaba el rumor uniforme de la ciudad” (p. 121), “azoteas atrofiadas”, “altas rejas guardando en patio” (p. 154), entre otros.

Se puede afirmar finalmente que la relación de Martán con su trabajo es también alienante. Orienta tanto su vida al logro de objetivos laborales, se empeña tanto en escalar posiciones que se olvida de sí mismo como ser humano. Se aísla, se olvida de su relación con el otro y consigo mismo. No se reconoce ni reconoce a quienes lo rodean y al tener conciencia de ello emprende el camino de búsqueda de la identidad perdida.

La oposición de espacios: dentro-fuera

En la novela hay una constante referencia a dos espacios: el hogar, bien sea representado por la casa de su pasado o la casa que habita en el presente de la obra con su hijo y su esposa Amelia y, el otro, la ciudad inhóspita, decadente. Mateo en sus constantes viajes mentales entre su infancia y su presente, muestra dos visiones de mundo totalmente diferentes. En uno, su hogar, se siente seguro, con dominio del espacio y con la posibilidad de entregarse al ocio y a sus pensamientos. Mientras que el otro es hostil, desconocido, lo apresa y lo domina.

Bachelard (1975) al referirse al hogar como espacio poético, afirma que es la mayor representación de la intimidad del ser que en sus áreas se siente protegida. La casa encierra en sí el inicio de la vida y el rincón del mundo donde se refugia el ser, es su primer universo. Ella condensa los poderes de integración para el pensamiento, los recuerdos y los sueños del hombre. Al respecto el autor afirma que “En este ambiente viven los seres protectores. (...) Nuestros sueños nos vuelven a ella. Y el poeta sabe muy bien que la casa sostiene a la infancia...” (p. 38).

Mateo, en su deambular por la ciudad, busca el refugio, a través de la evasión, en el hogar; bien sea representado por su casa con Amalia o el

de su niñez con su padre y su tío Andrés. Las calles de la ciudad le generan confusión, los acontecimientos del presente, el darse cuenta de lo efímero de la existencia, le genera angustia. Ante la desesperanza de su condición, la respuesta es esa evasión a través del recuerdo, los cuales lo llevan a la seguridad representada en el hogar, tanto el de su infancia como el de su presente con Amelia.

En primer lugar, se refugia en su cuarto, máxima representación de lo íntimo, todo apacible, silencioso, sin movimiento, con objetos familiares, conocidos. Con Amelia como el centro de la focalización se conoce la seguridad del interior del hogar: “...toda la realidad vecina se instalaba alrededor de ella: la mesa, los sillones, el muro recibían el toque de una realidad vegetativa y la edad reaparecía en las superficies...” (p. 14) Luego la idea de la casa como refugio de la intimidad protegida, se refuerza más adelante cuando el narrador focaliza el espacio utilizando la visión de Amelia: “*Todo alrededor se apacigua, se recoge en sí mismo. La casa se contrae entre sus muros. Es sola, es única y sus habitantes se sienten confortables e íntimos*” (p. 46).

En segundo lugar, aparece la casa de la infancia. Se representa como un lugar con vida propia, con espacios tibios y con personas inofensi-

vas. Es para Martán un lugar seguro. Sus espacios son descritos de manera que cada cosa se integra y pertenece: “Los corredores solos, las puertas entreabiertas preparando acechos y susurros: toda la casa latía en los instantes de una ansiedad secreta y envolvente” (p. 67). La casa de su pasado aparece cubierta por la nubosidad del ensueño. Y en ella su padre, quien representaba la figura de autoridad, pero lo ve en su vejez, gastado y enfermo; en oposición a su lugar de trabajo, allí era un hombre próspero, admirado por todos, con una profesión que para entonces sí era una profesión, así lo considera Mateo, “... yo estuve a punto de ser también barbero. Pero eso ya no es una profesión” (p. 24).

Estos lugares siempre se presentan en oposición a la ciudad; Mateo regresa a ellos cuando se siente atrapado, presionado por los lugares inhóspitos y que expresan monotonía. En el interior del hogar los objetos y los espacios son cálidos, tranquilos, puede pensar libremente. Mientras que fuera de estos espacios se siente perdido, incómodo, con deseos de evadirse y encontrarse a sí mismo. Son espacios decadentes, sucios y fragmentados.

Se puede concluir que en la representación del espacio se reitera la condición de Martán de personaje alienado. En sus constantes regresiones, bien sea a la infancia o a momentos

se seguridad y soledad, se evidencia una búsqueda de sí mismo como ser humano. Pero esto lo fragmenta, lo divide en lo que fue, lo que quiso ser y lo que es. Se convierte en un extraño que no tiene asidero en ningún lugar. Sus refugios quedaron en el pasado y cómo él, el espacio también es fragmentado.

A manera de cierre del acercamiento a *Los pequeños seres*

Con respecto a la época, en que sale a la luz *Los pequeños seres* se puede mencionar que en los espacios de la ciudad de entonces, proliferaban las palas mecánicas cuyo trabajo era aplanar la tierra y desintegrar los cerros, con lo cual se destruía lo que de pasado en ella quedaba a partir de la destrucción de las viejas edificaciones. La ciudad de la época comenzó a edificarse con una variedad de estilos debido a que cada grupo de inmigrantes reconstruía de acuerdo a patrones preestablecidos. La llegada de las máquinas y la construcción de las nuevas edificaciones, representó también el avance a los tiempos del dominio de la tecnología. Se inicia el tiempo de las construcciones de las grandes autopistas y los cableados. Estos aires de renovación invadieron tanto los espacios urbanos ya desarrollados, como las zonas naturales cercanas a la gran ciudad. Esta circuns-

tancia especial de la construcción de la ciudad es referida por Rama (1987:21) al analizar el movimiento artístico-literario “El Techo de la Ballena” menciona lo siguiente:

De tal modo que en sólo dos décadas más, las que van de la muerte de Gómez (1935) a la caída de Pérez Jiménez (1958), la ciudad caraqueña cumple con las más violentas modificaciones que se conozca en América Latina, que prácticamente parte en dos períodos a su historia, archiva su pasado y, sin bases educativas, se lanza a la conquista tumultuosa de la modernidad.

La construcción de nuevas edificaciones y nuevos estilos, no sólo representa un cambio desde el punto de vista físico, sino también la llegada de una nueva visión de mundo. La ciudad se convierte en una nueva Caracas, abierta al desarrollo económico, más próspera y más poblada que, con su nueva conformación va dejando en el olvido los recuerdos de un pasado remoto. Rama (ibid) hace referencia a esta particularidad de la ciudad cuando menciona su impacto sobre las mentes de los jóvenes inmigrantes campesinos:

La experiencia de la ciudad se hará todavía más drástica al ejercerse sobre los jóvenes provincianos a quienes la succión de la macrocefalia capitalina ha desplazado de sus enclaves rurales y *ha incorporado violentamente a sus modos de crecimiento caótico, de radical destruc-*

ción de la herencia del pasado y de reconstrucción sobre modelos que acaban de ser importados (cursiva mía) (p. 22).

Las consecuencias de estos cambios sobre el ciudadano de mediados de siglo, es que éste se convierte en un ser con un alma dividida entre la tradicionalidad que le daba importancia al romanticismo, donde la espiritualidad estaba por encima de lo tecnológico e ingresa en este nuevo camino que se construye sobre los escombros del pasado y se llena del bullicio de un mundo súper poblado. El habitante de entonces incursiona en el mundo de la profesionalización y el mundo de las grandes empresas.

La referencialidad de estos espacios en la novela viene dada principalmente por la forma fragmentada en que se presentan los mismos y por el constante ir y venir del personaje principal, entre el pasado de su infancia y el presente decadente que lo obliga a la evasión. La ciudad representada, es una ciudad que lo agrede psicológicamente con su falta de definición y su atemporalidad. El vivir en unos espacios que se empeñan en destruir el pasado y en la construcción de un presente que no le permite vislumbrar su futuro, hace que el personaje se sienta perdido y en la necesidad de viajar sin tiempo buscando su identidad perdida, alienado tanto por el contexto social como por los espacios sin forma que lo arropan.

Al respecto, Delprat (2002:318) afirma que el relato es estructurado “en una tentativa de huída del protagonista, una serie de voluntario regreso a su origen, regreso connotado de dolor y placer. Ya que el presente, aquí y ahora, estorba su autoafirmación, el protagonista busca su desalienación en el recuerdo”.

Visto de esta manera, la ciudad en LPS, desde el punto de vista ideológico, representa la “ciudad negativa”, planteada en la tesis de González (2005:10). Este autor afirma que históricamente existen dos concepciones de ciudad: una positiva y otra negativa. La primera “consiste en un espacio ordenado y compuesto geoméricamente por unidades habitacionales separadas por zonas verdes, que puede construirse obviando topografía y tradiciones, en la medida en que los recursos tecnológicos lo facilitan, con los resultados beneficiosos para la eficiencia de la ciudad”, es vista como un modelo de orden social. La se-

gunda, se refiere a que la subjetividad, la particularidad y la trasgresión de ese orden en el crecimiento urbano y la introducción de nuevas tecnologías significan la creación de obstáculos que son insalvables para el bienestar de los habitantes y lo alejan de lo humano.

En las descripciones de los espacios de la ciudad se representa el orden simétrico, la repetición de las estructuras que puede referenciar la ciudad progresista y de desarrollo económico, sobre todo por los alcances profesionales del personaje principal. Sin embargo, en el relato se resalta cómo ese orden social afecta la subjetividad del personaje y afecta la particularidad de su ser a través de la alienación a la que es sometido por el contexto social y cultural. Culturalmente se le exigen alcanzar un nivel social “aceptable”, mientras que socialmente, se olvida de él como ser humano y las relaciones se limitan a lo meramente económico.

Referencias

- BACHELARD, G. (1975). *La poética del espacio*. 2º ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- BAL, M. (1990). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. 3º ed. (Franco, J. Trads) Madrid: Ediciones Cátedra.
- BATTISTINI, M. (2003). *Símbolos y alegorías* (Monreal, J. Trad.) Barcelona, España.
- CEGARRA, J. (2002). *Modernización, Ciudad y Literatura*. [Revista en Línea] *Contexto* Volumen 6, Año 8. Disponible: http://www.saber.ula.ve/db/ssaber/Edocs/pubelectronicas/contexto/vol6num8/josea_cegarra.pdf [Consulta: 01-02-2008].
- DELPRAT, F. (2002). *Venezuela Narrada*. Mérida, Venezuela: Ediciones el otro, el mismo.
- FROMM, E. (1980). *Alienación y capitalismo*. En: Erich Fromm, Ernst Schachtel, Karl Marx, Lewis Mumford, Robert Merton, Georg Simmel, Ernest Van Den, C. Wright Mills, Franz Neumann, Gunther Anders, Frederick A. Weiss, Joseph W. Eaton, R. M. Titmuss (1980). *La soledad del hombre*. 6º ed. Caracas, Monte Ávila Editores.
- GARMENDIA, S. (1972). *Los pequeños seres*. Caracas: Monte Ávila Editores, C.A Biblioteca Popular El Dorado.
- GONZÁLEZ, S. (2005). *La ciudad venezolana. Una interpretación de su espacio y sentido en la convivencia nacional*. Caracas: Fundación Para la Cultura Urbana.
- RAMA, A. (1987). *Antología de "El Techo de la Ballena"*. Colección Rescate, N° 6, Caracas: Fundarte.
- REIS, C. y LOPES, A. (1995). *Diccionario de Narratología*. Salamanca: España (de Dios, A.M. trads).
- SCHACHTEL, E. (1980). *Identidad y Alienación*. En: Erich Fromm, Ernst Schachtel, Karl Marx, Lewis Mumford, Robert Merton, Georg Simmel, Ernest Van Den, C. Wright Mills.
- FRANZ NEUMANN, Gunther Anders, Frederick A. Weiss, Joseph W. Eaton, R. M. Titmuss (1980). *La soledad del hombre*. 6º ed. Caracas, Monte Ávila Editores.
- SLAWINSKI, J. (1989). *El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias. Textos y Contextos* (Navarro, D. Trads,) Disponible: <http://www.criterios.es/pdf/slawinskiespaciolit.pdf> [Consulta: 30-01-2008].
- TACCA, O (1989) *Las voces de la novela*. 3º ed. Madrid: Editorial Gredos.