



Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda

Área Ciencias de la Educación

Maestría en Literatura Hispanoamericana

IV Cohorte

**LO SIMBÓLICO EN LA NARRATIVA DE JULIO GARMENDIA: ANÁLISIS  
SEMIÓTICO A PARTIR DE LAS IDEAS DE ECO Y BARTHES**

Lic. Selva Lucero Reyes.

Tutor: Dra. Nohemí Chirinos.

## **Índice general**

Resumen	3
Abstract	3
Introducción...	4
Planteamiento del tema...	7
Antecedentes de la investigación...	10
Objetivos de la investigación...	13
Justificación...	14
Marco teórico-metodológico...	16
Análisis: El Alma	28
Análisis: El Difunto Yo	34
Análisis: El Médico de los Muertos	38
Conclusiones...	43
Recomendaciones...	44
Referencias bibliográficas...	45
Referencias electrónicas...	46

Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda

Área Ciencias de la Educación

Maestría en Literatura Hispanoamericana

IV Cohorte

## **LO SIMBÓLICO EN LA NARRATIVA DE JULIO GARMENDIA: ANÁLISIS SEMIÓTICO A PARTIR DE LAS IDEAS DE ECO Y BARTHES**

### **Resumen**

La presente investigación tiene como objetivo indagar en la narrativa del autor venezolano Julio Garmendia para determinar la presencia de elementos simbólicos y profundizar en el uso que les da, como parte de su estilo característico. Dichos recursos son descritos en los trabajos de los teóricos de la semiología Humberto Eco y Roland Barthes, quienes, a través de su obra, permiten comprender las numerosas posibilidades comunicativas de los signos, en base al contenido del mensaje, y al contexto de la obra. Para analizar la obra de Julio Garmendia se seleccionarán tres (3) de sus cuentos para visualizar la existencia de recursos simbólicos y observar la función de estos, así como el impacto que tengan en el texto, enmarcándolos en las teorías de los semiólogos mencionados.

**Palabras clave:** narrativa, profundizar, semiología, signos, simbólico.

## **THE SYMBOLIC ON JULIO GARMENDIA'S NARRATIVE: SEMIOTIC ANALYSIS FROM BARTHES AND ECO'S IDEAS**

### **Abstract**

The present investigation has as objective inquire on the narrative of the venezuelan author Julio Garmendia to determinate the presence of symbolic elements and go deeper into their use, being a part of his distinctive style. These symbolic resources are described in the works of the semiotic theorist Humberto Eco y Roland Barthes, who allow to comprehend all the communicative possibilities of the signs, based on the message's content, and on the piece's context. To analyze the work of Julio Garmendia, three of his stories will be selected, to visualize the existence of symbolic resources and observe their function, as well as the impact of these elements in the text, framed on the theories of the semiotic experts before mentioned.

**Key words:** narrative, inquire, semiotic, signs, symbolic.

## Introducción

La literatura en Venezuela tuvo un avance relativamente lento durante el período colonial, debido a la tardía instalación de la imprenta en este país, recién en 1808, razón por la cual no se conservan cantidad de textos de ese tiempo. Sin embargo, se pueden mencionar entre los autores coloniales más importantes a Andrés Bello, quien desarrolló obras poéticas y en prosa, y a Simón Rodríguez, quien modificó el estilo tradicional de ese momento e incluso añadió parodia al mismo.

Posteriormente, fue tomando forma un movimiento literario de ambición considerable, el Modernismo, que algunos sugieren surgió del exceso del romanticismo, creando una especie de crisis donde las nuevas generaciones buscaban rebelarse contra lo antiguo. Este movimiento tuvo notables exponentes entre los que se cuentan Rómulo Gallegos, Manuel Díaz Rodríguez y Pedro Emilio Coll, entre tantos otros. Esta corriente literaria se caracteriza por emplear el lenguaje como vehículo para encontrar la belleza; incluso los mismos modernistas no parecen ver la realidad como usualmente la interpretan los románticos, sino que la toman como materia de expresión simbólica, y de esa manera, la relacionan a través de la estética con los conflictos del artista.

Al tiempo que se desarrolla este movimiento, se manejan corrientes como el naturalismo e influencias como el nativismo, el realismo y el lirismo descriptivo, con un claro objetivo de estudiar y plasmar la naturaleza humana: el comportamiento, actitudes y motivaciones de conducta, sin importar el estrato social.

A principios del siglo XX abundaba un estilo literario más apegado a la realidad, a lo literal, a plasmar lo que se vive y se siente tal y como se percibe. Consistía en una narrativa influenciada por el nativismo, el lirismo descriptivo y el realismo; posteriormente surgieron movimientos como el

realismo mágico que rompió con el costumbrismo y se atrevió a explorar una narrativa diferente con recursos novedosos para la época, como presentar hechos fantásticos como si fueran reales.

En este contexto, Julio Garmendia, es uno de los representantes de la narrativa venezolana cuya obra resulta más significativa. A pesar de no haber creado una extensa producción, es considerado uno de los precursores del realismo mágico hispanoamericano, luego de Gabriel García Márquez, autor sin el cual no podría comprenderse este subgénero que surgió en Latinoamérica.

Julio Garmendia Nace en la ciudad de El Tocuyo, estado Lara, el 9 de enero de 1898. Su nacimiento coincide con el florecimiento del modernismo en América y la consolidación de la generación del 98 en España. Su infancia transcurre en la ciudad de Barquisimeto, donde el contacto con la naturaleza lo motivó a desarrollar habilidades de observación y una admiración por el entorno natural. Hizo sus estudios de secundaria en el colegio “La Salle” de Barquisimeto y, en una revista de nombre “Excélsior”, que se editaba en ese instituto, publicó sus primeras producciones literarias.

A principios de la década de los 20, partió a Europa, y para 1927 publica su primer volumen de relatos en París, “La Tienda de Muñecos”, donde se encuentra incluido el cuento “El Difunto Yo”, con el que decide romper con el tradicionalismo característico de la narrativa presente en el Criollismo. Para 1929, es nombrado Cónsul General de Venezuela en Génova, donde transcurre siete años de vida diplomática y de aprendizaje.

En 1952, luego de algunos años de haber regresado a Venezuela, publica su segundo volumen de relatos “La Tuna de Oro”, donde se evidencia un estilo narrativo muy diferente al denominado “costumbrismo”, estableciendo definitivamente una ruptura con lo tradicional. En 1973 recibió

la orden Andrés Bello, y en 1974 le otorgan el Premio Nacional de Literatura, galardón de mayor importancia en nuestro país para los escritores.

Las obras de Garmendia no sólo se pueden considerar como ejemplares del Realismo Mágico, sino que expresan ideas y opiniones del autor a través de recursos que distan mucho de la textualidad y la simplicidad del escrito. Resulta pues, necesario considerar otros aspectos para poder interpretar la intención del escritor mediante el uso de recursos simbólicos.

La presente investigación pretende descubrir los elementos simbólicos, y el uso que Julio Garmendia le da en su narrativa para determinar la frecuencia y el impacto que dichos elementos ejercen en su obra literaria. Para cumplir con dicha tarea, resulta indispensable recurrir a expertos en la ciencia de los signos, símbolos, la semiología que han realizado aportes considerables en dicha materia, ellos serían Umberto Eco y Roland Barthes.

A continuación, se presentará el capítulo I, correspondiente al planeamiento del tema, justificación y objetivos. El capítulo II, correspondiente a los antecedentes que guardan relación con este proceso investigativo, y marco teórico del trabajo y el capítulo III, correspondiente al marco metodológico.

## **CAPÍTULO I**

### **Planteamiento del Tema**

La humanidad desde sus inicios, ha encontrado en el arte un medio muy versátil para comunicarse, para expresar un sinfín de ideas, para difundir creencias, opiniones, sentimientos, experiencias y todo aquello que se quisiera exteriorizar. El arte no sólo enriquece al hombre y sensibiliza su alma, sino que permite que explore su creatividad para ampliar el repertorio de recursos de los que se puede valer para representar sus ideas y manifestar sus intenciones de las formas más variadas.

La historia del arte nos muestra que no se ha establecido una absoluta conformidad en la expresión para emplear sus formas básicas o primitivas. Por el contrario, en cada una de las representaciones artísticas han surgido diferentes movimientos o corrientes. Las formas de expresión artística han evolucionado y se transforman constantemente. De igual manera, la forma, la variedad cantidad y la naturaleza de los elementos que se utilizan en cada disciplina artística también está sujeta a cambios, los cuales les otorgan características particulares.

En el caso de la literatura, son numerosas las diversas corrientes que han surgido, donde además cada autor puede aportar nuevos elementos o incluso, darles un uso diferente a los recursos ya existentes. Emplear la palabra para establecer comunicación entre los humanos, es quizás una de las formas más antiguas que existe, aunque hay registros que indican que es posterior a la pintura<sup>1</sup>. Sin embargo, esta forma de comunicación dista mucho de ser monótona o simple. El lenguaje escrito ha sido posiblemente el vehículo cultural más trascendental para conocer y comprender la historia de la humanidad, así como el sentir y las ideas de aquellos que nos

precedieron. La variedad de formas de escribir es casi tan grande como la cantidad de autores que existen. Cada autor, a pesar de simpatizar o pertenecer a una corriente literaria específica, puede crear un estilo característico muy personal que le permita expresarse más convenientemente orientando la intencionalidad de su obra a través de un lenguaje figurativo.

Uno de los exponentes más representativos de este movimiento es Julio Garmendia. A través de sus relatos plasmó su propia realidad, su visión del mundo de la ilusión, abundan en sus textos la ambigüedad, la ironía, el humor y lo absurdo, entre otros elementos de un lenguaje simbólico. Garmendia toma la realidad y le da un tratamiento fantástico, y, sobre todo, se dedica a darle a las palabras un sentido múltiple, por lo que los elementos que usa tienen gran importancia en el desarrollo y comprensión de la trama. Estos elementos no sólo se hallan en uno de sus cuentos, sino en varios de ellos, convirtiéndose en el sello de la narrativa del autor.

Es posible evidenciar en numerosas obras la recurrencia de emplear elementos simbólicos como una necesidad latente, seamos o no conscientes de ella, dentro o fuera del arte literario como forma de expresión. Tal como lo expresara García Peña (2012:10) *“En el espacio de los discursos, cuando no hay otro modo de decirlo, nos expresamos a través de símbolos, de forma consciente o inconsciente, verbal y no verbalmente. El modo de ser humano es así: simbólico”*.

Garmendia demuestra gran habilidad para crear representaciones de la realidad, y con gran naturalidad consigue reunir aspectos fantásticos y hasta mágicos para plasmarlos como si pertenecieran precisamente a lo que se conoce como real. Podría considerarse a J. Garmendia como una especie de transgresor, que rompe con los parámetros de la escritura, de la estética y de las concepciones de artes que se habían establecido en épocas pasadas. Por algo sus contemporáneos se referían a él como vanguardista, pues

planteaba una especie de relato alternativo, donde la narrativa misma goza de cualidades escasamente vistas para ese momento, como el humor, lo absurdo y la metaforización, que dejan al lector con sensación de desconcierto, pues logra desdibujar los límites entre la realidad y la fantasía.

Resulta interesante cómo a pesar del paso de los años y de los muchos intentos de colocar la obra de Garmendia bajo lupa para descifrar su significado, esta parece permanecer exenta de arrojar una interpretación definitiva. Esto deja la puerta abierta para que cada lector y cada teórico que lo analice pueda formarse su propia opinión, y eso se debe principalmente al uso que hace el autor de recursos simbólicos, con más de un significado, que aunado a su dualidad de realidad-fantasía, dan lugar a una amplia gama de posibilidades interpretativas. Al leer sus textos, y emplear una visión que va más allá de lo literal, podemos evidenciar casi siempre un tinte irónico en su narrativa, además de gran cantidad de metáforas y elementos irreales, que no sólo son fantásticos, sino absurdos; que en conjunto, enriquecen el estilo simbólico de su creación.

En sus relatos 'El Médico de los Muertos', 'El Alma' y 'El Difunto Yo' se pueden apreciar concepciones profundas del autor, interpretaciones aparentemente sobrenaturales que hacen referencia a cuestiones más mundanas y terrenales. Se advierten en estos relatos sátiras al costumbrismo, críticas a la sociedad misma, a los tópicos que se solían abordar en la literatura de la época, y a las convenciones sociales. Para ello el autor apela al uso de recursos propios de la fantasía, a los que se les podría relacionar con opiniones e ideas más reales, si se interpretan como el resultado de las creencias y la posición del autor frente a su contexto; y que son plasmadas de forma simbólica pues, el estilo realista y literal, es aquel que tanto critica Garmendia y del cual siempre se alejó. De acuerdo a lo anteriormente expuesto, ¿a qué se le llama simbólico?, ¿cuáles son los

elementos simbólicos? ¿Cómo son empleados por el autor para plasmar sus ideas?

- 1) Una de las evidencias más antiguas de comunicación es la pintura rupestre, encontrada en varias partes del mundo:

*“Si bien el arte rupestre más famoso del mundo existe en Francia y España, abundan ejemplos de él... Se ha estimado que una forma de arte rupestre que sugiere un pensamiento simbólico -grabados geométricos en piezas de ocre, de la Cueva de Blombos en el sur de África- tiene por lo menos 70.000 años de antigüedad. Tal arte simbólico indica una capacidad cognitiva que los humanos llevaron consigo al resto del mundo.”* (Madrid, 2018. Europa Pres).

### **Antecedentes de la Investigación**

La presente investigación literaria se rige por los lineamientos expuestos en el manual de la Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda. Por otro lado, existen trabajos que sirven como antecedentes debido al nexo que presentan con las obras que en este trabajo se van analizar o con la temática en cuestión.

Buono (2010) en su análisis *“Aspectos metanarrativos en la obra de Julio Garmendia”* explicita la naturaleza narrativa de Garmendia, que intenta extender los límites de la expresividad, en contraste con el contexto de la tendencia nativista y realista que abundaba en Venezuela para la época (principios del siglo XX), y también se hace referencia en este trabajo a la crítica que manifiesta Garmendia hacia los paradigmas estéticos y los factores sociales propios del movimiento costumbrista, al hacer uso de la tergiversación de realidades y aspectos verosímiles.

Estos elementos conciernen a la presente investigación al ahondar no sólo en las características de la obra de Garmendia, sino en las motivaciones del mismo, y el contexto en el que desarrollo sus obras. Se puede apreciar similitud con la presente investigación al describir los elementos que constituyen el estilo simbólico que caracteriza al autor, sustentando cómo estos permiten plantear las situaciones más fantásticas con la naturalidad que se describe a la realidad, y aportan un significado que va más allá que el textual.

En segundo lugar, “*La Tienda de Muñecos y la Escritura Autorreflexiva*” (Zambrano 1999), explica la posición que ha tenido la obra de Garmendia frente la crítica de múltiples teóricos, tanto dentro como fuera de las fronteras de Venezuela, y cómo es apreciada y valorada, pues a pesar de que en su momento no fue la más popular, no pasó desapercibida para aquellos que la analizaban y se proponían a develar su significado. También toma en cuenta el papel que tiene la mencionada obra y el estilo de Garmendia en general, dentro del contexto histórico-literario en que se desarrolló.

Este antecedente académico resulta de interés para la presente investigación al profundizar en la narrativa “garmendiana” (como allí mismo es denominada), y su estilo vanguardista, describiendo cómo a través del lenguaje y sus elementos le da la oportunidad al lector de visualizar no sólo a los personajes, sino acciones y el espectro de espacio-tiempo donde tiene lugar el relato, y los que se podrían llamar elementos simbólicos, como los que se estarán abordando en este trabajo.

García Gutiérrez (2005) en su trabajo “*Ironía como estrategia narrativa en Tienda de Muñecos de Julio Garmendia*”, la autora expone la importancia de esa obra de Garmendia como ejemplar de prosa hispanoamericana de vanguardia, detallando el tipo de narrativa que se vale de la ironía para otorgar al relato la posibilidad de eludir con mayor facilidad la realidad y a la

vez atacar el discurso realista. Por otro lado, habla del rol que desempeña el narrador, y en el caso de la “Tienda de Muñecos”, la confrontación de dos voces, o dos narradores, uno que presenta el relato puesto en boca de un segundo narrador. De esta manera se garantiza una condición dual del mensaje, *“pues las palabras poseen una doble capacidad significativa...”* (p.253). García Gutiérrez incluso menciona cómo en “El Difunto Yo” (también concerniente a esta investigación), el tema principal de la trama da lugar a un cuento inverosímil que fluye entre la vida y la muerte, como conceptos que pueden tener connotaciones simbólicas.

La ironía como recurso simbólico, específicamente en una de las obras más notables de Julio Garmendia como lo es “La Tienda de Muñecos”, es uno de los elementos que más remiten al estilo del autor pues le permiten burlarse de alguna forma de la realidad y lo que esta implica, por lo tanto, dicha investigación posee estrecha relación con el presente trabajo, que pretende describir los elementos simbólicos y el impacto o la intención de estos.

## **Objetivos de la Investigación**

### **Objetivo General:**

Analizar lo simbólico en la narrativa de Julio Garmendia a partir de los postulados de la teoría semiótica

### **Objetivos Específicos:**

- Indagar en los principales elementos simbólicos de la obra de Julio Garmendia a partir de la semiótica.
- Identificar en la obra de Garmendia los elementos de la semiótica descritos en los aportes de Barthes.
- Evidenciar los conceptos semióticos postulados por Eco en la narrativa de Garmendia.

## JUSTIFICACIÓN

Como se dijo anteriormente, los recursos utilizados al momento de crear una obra de arte, en este caso, de literatura, juegan un papel fundamental en la naturaleza de la misma. Muchas veces se puede expresar una idea sin la necesidad de hacer uso de palabras textuales que signifiquen dicha idea, es posible valerse de “imágenes”, situaciones y descripciones que simbolizen el contenido que se desea transmitir; esto con la finalidad de causar un mayor impacto o tal vez mayor claridad en el lector que interpreta estos elementos. Tal vez resulte más sencillo para algunos escritores plasmar sus ideas apelando a su imaginación creadora, impregnando los relatos, ricos en elementos de naturaleza simbólica, de sus propias opiniones y conceptos técnicos, afectivos o filosóficos. De esta manera quizá sea más exacta la expresión de lo que intenta transmitir. Como bien lo expresa Lotman (1993), la naturaleza del símbolo es doble: por un lado, se realiza en su esencia invariante a través de la recurrencia; y, *«por otra parte, el símbolo se correlaciona activamente con el contexto cultural, se transforma bajo su influencia y, a su vez, lo transforma»*.

Las posibilidades interpretativas se duplican si analizamos un texto más allá del significado obvio y aparente, enfoque que sólo se puede lograr si se toma en consideración el estilo del autor, la corriente literaria a la cual pertenece y por supuesto, el contexto en el que se desarrolló la idea del texto, es decir, las motivaciones del escritor y su percepción sobre aquello que escribe. Para consolidar este tipo de análisis es útil consultar autores que se hayan dado a la tarea de estudiar no sólo a un escritor en particular, sino que han escudriñado el lenguaje mismo, en sus diferentes niveles y sus

múltiples funciones comunicativas, así como la forma que es usado para plasmar una situación y un tipo de narrativa.

El escritor venezolano Julio Garmendia, como exponente del realismo mágico, no se limitó a crear un híbrido entre fantasía y realidad, sino que empleó recursos literarios y del lenguaje para otorgar más de un significado fijo a sus cuentos, y a sus personajes. Por lo tanto, la presente investigación plantea dar una mirada a sus obras con el objetivo de aplicar este tipo de análisis.

## **CAPITULO II**

### **MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO**

El lenguaje en general se encuentra compuesto por signos, que son los elementos que permiten establecer comunicación, al juntarse de determinada forma. Tanto individualmente como en conjunto, no sería productivo interpretar los signos como simples palabras (tratándose de textos) o agentes aislados que sólo cobran sentido al unirse con otros; es necesario comprender que incluso en solitario, cada signo puede tener más de un significado, de acuerdo a diferentes aspectos que le rodean, como el sistema comunicativo al que pertenece, por ejemplo. Si se profundiza más se hace evidente la cantidad de posibilidades comunicativas y de significado que pueden surgir de cada signo o conjunto de signos.

Por estas razones, la semiología goza de gran importancia, pues produce teorías y conclusiones relevantes, que contribuyen con la interpretación de textos y apreciación de la riqueza de los mismos. El acto de percibir estos elementos primigenios del lenguaje, como son los signos, sin percatarse de los factores que permiten su concepción, como la inspiración del autor, la influencia ejercida en él, entre otros aspectos adyacentes al mero significado de un signo o grupo de signos.

#### **El Signo:**

Los estudios semióticos son pilar fundamental para descifrar los recursos simbólicos que abundan en la obra de Julio Garmendia, por lo que resulta indispensable aclarar qué es la semiología para definir los lineamientos que permiten desarrollar el análisis de las obras de interés para

este trabajo. Ferdinand Saussure, uno de los precursores de esta ciencia explica lo siguiente:

La lengua es un sistema de signos que expresan ideas, y, por tanto, comparable a la escritura, al alfabeto de sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de urbanidad... Sólo que es el más importante de esos sistemas. Puede por tanto concebirse una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la sociedad; formaría parte de la psicología social y, por consiguiente, de la psicología general; la denominaremos semiología (del griego *semelon*, 'signo').

Continuando con las ideas del teórico Saussure, es útil abordar EL concepto que plantea con respecto a lo que es el signo, y los dos componentes que este le adjudica: lo define como una díada, compuesto por dos elementos íntimamente conexos entre sí: la representación sensorial de algo (significante) y su concepto (significado), ambas cosas asociadas en nuestra mente: “un signo lingüístico... une un concepto con la imagen acústica (...), por tanto una entidad psíquica de dos caras”. (Saussure, 2012. p.27).

Por otra parte, Victorino Zecchetto, en su recopilación “*Seis Semiólogos en Busca del Lector*” (2012), explica como Saussure constata que el carácter social de la lengua la hace un fenómeno histórico y con la historia mantiene relaciones recíprocas, hasta el punto que las costumbres de un pueblo ejercen en su lengua, y, por otro lado, en gran medida es la lengua la que hace la nación. Por lo que se puede deducir que los signos lingüísticos y los elementos en los que se traducen pueden tener un trasfondo histórico e incluso social que va a estar ligado a su significado.

En tal sentido, para Charles Peirce, también pionero de la semiología, el signo “es una representación por la cual alguien puede mentalmente remitirse a un objeto.” (Año, p. 71). En este proceso, intervienen tres elementos que poseen relación entre ellos, que Peirce denomina tríada: “representamen” (signo o elemento inicial), “objeto” (aquello a lo que alude el representamen) e “interpretante” (lo que produce en la mente). Sin embargo, esta no es la única tricotomía que Peirce propone, pues plantea relacionar estos tres componentes con la naturaleza de su existencia, que a su vez son tres escenarios: primeridad, secundidad y terceridad.

Son múltiples las posibilidades sugeridas por Peirce, al categorizar también una tríada de correlatos, que van desde lo real y concreto hasta lo imaginario. Enmarcar el signo y sus posibilidades en estos distintos contextos o escenarios nos permite observar un espectro muy amplio de significados y categorías que enriquecen un texto.

En cuanto al concepto de “símbolo” en contraposición con “signo”, Umberto Eco, en su “*Semiótica y filosofía del lenguaje*” (1974) expresa lo siguiente:

*“...aunque pudiera encontrarse por debajo de la red de semejanzas de familia una característica común a todos los ‘símbolos’ examinados, tendríamos que decir que esa característica coincide con la del signo... Entonces bastaría decir que /símbolo/ se usa siempre como sinónimo de /signo/ y que quizá a veces se lo prefiere porque parece más ‘culto’.” (p. 189 – p.190).*

Siguiendo esta premisa, la noción de símbolo implica algo más allá, es decir, un tipo particular de signo, que posee significado abierto. Es un recurso menos limitado que el signo, que usualmente se ve más estrictamente ligado a lo que representa textualmente.

Al referirse particularmente al signo, que en este caso aplica también por símbolo, Eco explica lo siguiente:

...Un signo se explica en su propio significado solamente remitiéndolo a un interpretante, el cual se refiere a otro interpretante y así sucesivamente hasta lo infinito, estableciéndose un proceso de semiosis ilimitada en el curso del cual el destinatario descodifica el signo originario sólo en aquello que le sirve para los fines de la comunicación emprendida, o de los usos de referencia a lo que pretende aplicarlo. (p.174)

Esta relación eterna de signo que puede tener múltiples connotaciones, no se limita únicamente a las diversas conexiones que puede tener un interpretante, sino al contexto y percepción de cada individuo; factores que también influyen en significado definitivo. Por lo tanto, esa interpretación de ideas que se suceden de un interpretante a otro, puede ser diferente para cada lector.

### **Lo simbólico**

Según especifica Grassano (1984), cualquier objeto representación verbal o escrita adquiere “capacidad representativa de otros objetos, representaciones y experiencias emocionales (simbolizado), sin confundirse con éstos, en base a una ligazón constante de significado (relación simbolizante). (p. 46). Al analizar esta aseveración entran en juego dos elementos, lo simbolizado, es decir, aquello que se quiere representar a través de los signos; y la relación simbolizante, que puede conducir a dicha representación, o pueda llevar a interpretarlo de forma distinta. Desde otro punto de vista, Eco, en su obra *“Los Límites de la Interpretación”*, lo propone de la siguiente forma:

*“a) debe buscarse en el texto lo que el autor quería decir;*

*b) debe buscarse en el texto lo que éste dice, independientemente de las intenciones de su autor.”*

Precisamente esta dualidad es la que permite a los lectores deducir los textos y llegar a conclusiones distintas. La diferencia entre un lector a otro, puede hallarse en su inconsciente, donde el sentido “oculto” de un texto que emplea recursos simbólicos, adquiere una determinada forma. Así lo explica Carl Jung, quien asegura que la parte irracional de cada persona (a la que se refiere como “pensamiento no dirigido”) también interviene en el proceso de otorgar significado a un texto:

*“La cuestión hacer de dónde proviene la inclinación y la facultad del espíritu a expresarse simbólicamente, nos condujo a distinguir entre dos formas de pensamiento: el dirigido y adaptado, y el subjetivo, motivado interiormente. La última forma de pensamiento – suponiendo que la primera no la corrija sin cesar- tiene que producir necesariamente una imagen del mundo desfigurada, preponderantemente subjetiva.” (Jung, 1998. p. 53)*

De acuerdo a esta premisa, no sólo se debe tomar en cuenta la intención de alejarse del sentido literal, sino hurgar en el subconsciente propio, recurriendo a aspectos subjetivos del pensamiento y no solamente al análisis enteramente racional.

Entre los recursos más comunes de una narrativa simbólica se encuentra la metaforización, que es la acción de otorgarle cualidades comparativas entre un objeto o situación real y una imaginaria o de fantasía, estableciendo analogías entre ellos.

*“... la metáfora alude a lo visual mientras que lo simbólico se mueve en lo conceptual, de ahí que la primera sea siempre captable pero no el segundo, sin olvidar que en aquella se expresa un relación evidente entre dos elementos y en éste sólo se cita uno que está encerrado a otro sin*

*mencionarlo... es decir, que cuando se citan pájaros o ríos, o cualquier otro elemento, no hay que ver esas realidades, sino el concepto de pájaro (algo 'alado') o de río ('corriente que arrastra')."* (J. Victorio, 2006, p.38)

Puede deducirse que lo simbólico abarca un espectro más amplio que la metáfora, que como se describe anteriormente, se limita a lo visual, y compone la intención simbólica; que debe entenderse como un elemento conceptual que también ocupa recursos como la ironía.

### **La dualidad de significado como recurso en la literatura**

Con base en lo anteriormente expuesto, se puede evidenciar cómo los elementos que se usan para escribir, no sólo remiten a un significado único, sino que simbolizan más de una idea, y se pueden utilizar para hacer alusión a la esencia nominal de las cosas. Eco realizó estudios enfocados hacia estas implicaciones y profundizó en la aplicación de dichos conceptos y sus variaciones.

En su "*Tratado de Semiótica General*" (1976), Eco profundiza en la labor de la que se encarga la semiótica, asegurando que: "*estudia todos los procesos culturales como **procesos de comunicación**. Y, sin embargo, cada uno de dichos procesos parece subsistir sólo porque por debajo de ellos se establece un **sistema de significación**.*" (p. 24). Con esto queda claro que el campo de acción de la ciencia de la semiótica no se limita a descifrar signos únicamente, sino que debe abarcar los procesos comunicativos, que van a depender precisamente de esos signos y de sus sistemas de comunicación. Son dos aspectos muy diferentes pero que se hallan relacionados, pues la comunicación se basa en los sistemas que otorgan y clasifican el significado de los signos contenidos en un mensaje.

Para empezar cualquier tipo de análisis o interpretación, es indispensable, sin embargo, detenerse en el significado literal del objeto de análisis, pues si no se comprende del todo ese *sentido literal*, (lo que sería

en términos de Peirce el “el objeto”), cualquier interpretación posterior sería muy complicada o errada del todo. Así lo explica Eco, en “*Los Límites de la Interpretación*”; al asegurar que al leer un texto, este podría adoptar para él otros significados, promoviendo en él sospechas de diversidad de conjeturas, sobre lo que el autor quería decir, “...pero cualquier otra inferencia interpretativa (aunque paranoica) habría estado basada en el reconocimiento del primer nivel de significado del mensaje, el literal:” (p.34). Puede parecer un concepto muy básico y que raya en lo absurdamente obvio, pero no se puede dejar de lado la posibilidad de malinterpretar el sentido más literal del texto, y como consecuencia todo el proceso posterior de análisis simbólico se vea severamente afectado.

Por otro lado, Roland Barthes, también se abocó a descubrir el significado oculto de los textos, profundizando en los elementos que los componen, por lo que la relación entre significado y significante se apoya en objetos equivalentes, pero no iguales; es decir, el significante no expresa al significado, y deben entonces ser reconocidos estos elementos más el signo, como diferentes en cualquier sistema semiológico.

Barthes lo explica de la siguiente manera:

*“Tomemos por ejemplo un ramo de rosas, yo le hago significar mi pasión ¿se trata de un significante y un significado, las rosas y mi pasión? No, ni siquiera, lo único que tengo son rosas ‘pasionalizadas’. Pero en el plano del análisis existen efectivamente tres términos; esas rosas cargadas de pasión se dejan descomponer en rosas y pasión; unas y otras existían antes de unirse y formar ese tercer objeto que es el signo.” Mitologías (Barthes.1937, p.203)*

Al realizar este tipo de análisis es indispensable atender no solo al sistema lingüístico, sino también al signo global, por lo que se abre un mundo de posibilidades y asociaciones para poder comprender la intención de un autor (o emisor) al momento de transmitir sus ideas. Como se mencionó anteriormente, al tratarse de recursos simbólicos, que implican un significado más amplio que el signo convencional, se vuelve indispensable tener en consideración factores que escapan al ámbito textual.

### **La Intertextualidad**

Roland Barthes, también profundizó en conceptos como la “intertextualidad” que conciernen a esta investigación como un elemento que llega a concatenar las intenciones de varios de textos, tomando en cuenta no sólo lo que se lee, sino infinidad de obras escritas anteriormente, que colaboran en el sentido final de la lectura actual. Barthes lo plantea así en *El susurro del lenguaje* (1980):

*“La intertextualidad en la que está inserto todo texto, ya que él mismo es el entretexto de otro texto, no debe confundirse con ningún origen del texto: buscar las ‘fuentes’, las ‘influencias’ de una obra es satisfacer el mito de la filiación; las citas que forman un texto son anónimas, ilocalizables y, no obstante, ya leídas antes: son citas sin entrecorillado.”*  
(p. 78.)

En el caso particular de Garmendia, no resulta complicado suponer que el contexto histórico y artístico en el que se hallaba, nos permitir deducir mucho de su obra, que plantea una ruptura con la literatura que se venía desarrollando hasta entonces en su entorno geográfico. Todos los textos anteriores a él, de estilo naturalista y costumbrista, representan una antítesis de su obra, todo aquello de lo que huía; y por lo tanto un ejemplo de lo que

no aspiraba lograr, yendo en contra de las cualidades que abundaban en estas obras, y proponiendo una alternativa a las mismas.

Siguiendo con el tema de lo “intertextual”, la teórica Julia Kristeva realizó estudios comparando las obras de Mikjáil Bajtin, determinando las similitudes entre ellas como un claro ejemplo de intertextualidad, donde la inspiración, la temática o el estilo de una, refleja una clara influencia de las demás, reflejando una transformación o una absorción de sus creaciones anteriores:

*“(...) todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble.”*  
(Kristeva. 1978, p. 3)

La misma autora belgíco-francesa abordó en sus investigaciones el concepto de “simbólico” y sus aplicaciones, pues la función que cumple dentro del sistema de signos y en el uso del lenguaje representa un papel fundamental en su definición en contraste como la definición de semiótica, denotando a la vez una relación entre ambas:

*“Llamaremos simbólico al funcionamiento lógico y sintáctico del lenguaje y lo que, en las prácticas translingüísticas es asimilable al sistema de la lengua. Semiótica será, por el contrario, por un lado, lo que puede ser hipotéticamente propuesto como precediendo la imposición de lo simbólico a través del estadio de reflejo y la adquisición del lenguaje: el ordenamiento de las pulsiones en tanto fracturas psicosomáticas (...)”* (p.19)

No es extraño encontrar textos variados avocados a observar y someter a investigación el comportamiento del ser humano, y su desenvolvimiento del mismo en la sociedad, o aquellos que se enfocan en

los constantes cambios que enfrenta la sociedad, ya sea desde la perspectiva filosófica, psicológica, artística o sociológica como tal. Los textos de Garmendia presentan su criterio respecto a estas temáticas de forma que se burla o pone en evidencia críticas hacia algunas dinámicas sociales y hacia la literatura que se venía haciendo hasta el momento. Dicha corriente costumbrista y naturalista, solamente relataba aspectos de la vida tal cual iba sucediendo, sin un ápice de imaginación, aún si se trataba de los temas más mundanos y cotidianos. Garmendia presenta una contundente ruptura con ese estilo, y su obra es un claro oponente a literatura anterior a la su creación.

### **El Relato y el cuento**

Si se indaga la relación entre relato y cuento, podría establecerse una obvia conexión entre ellos, donde, de acuerdo a la diversidad de criterios de cada autor, es posible encontrar cualidades de ambos en la obra que le compete a esta investigación. De acuerdo a Barthes (1997) se definen como *“una jerarquía de instancias, <estadios>, encadenamientos horizontales del <hilo> narrativo sobre un eje implícitamente vertical.”* Conviene aclarar la definición de este término, pues los cuentos a analizar son precisamente relatos donde dichos *estadios* se suceden unos a otros, siendo las acciones que describen los pormenores de un discurso general, fungiendo como estructuras internas que sólo tienen sentido en ese orden y estando inmersas en ese contexto.

A pesar de que los relatos que componen la obra de Julio Garmendia, y particularmente los que se analizarán en el proyecto de investigación, suelen pertenecer a la clasificación de cuento, donde Goldmann (1967) describe la existencia de una “ruptura simplemente accidental”<sup>1</sup> entre el héroe y el mundo que lo rodea (o al que se enfrenta), en comparación con la novela, donde la ruptura resulta “insuperable” y sólo se incrementa con la degradación de ambos elementos, la narrativa de Garmendia parece contar

con características que entran en la categoría de novela (dejando de lado la extensión de los mismos). Uno de los aspectos de los que hace uso Julio Garmendia en su narrativa es mencionado por Goldmann como cualidad propia de la novela, e incluso hace a ella referencia por diferentes términos empleados por René Girard<sup>2</sup> como humorismo y por George Lúkacs<sup>2</sup> como ironía, describiendo este recurso de la siguiente forma: “... *la situación del escritor en relación al universo que ha creado difiere de su situación con respecto al universo de todas las demás formas literarias.*” (Goldmann. 1967, p. 20).

Al referirnos específicamente a la obra de Garmendia, se puede apreciar un carácter muy subjetivo en casi todas las descripciones del entorno y de las situaciones que en el cuento se desarrollan, pues sería complicado adjudicarles un solo significado o relacionarles con un solo concepto:

*“La literatura realista quería superar la ilusión propia del mundo de lo maravilloso, lo fantástico, el sueño y la ilusión romántica. Por una tácita convención entre autor y lector éste olvidaba que lo que leía era inventado y aquél aparentaba creer en lo que contaba. Esta es la imagen que Garmendia cambia al trasladar a la literatura venezolana y replantear en términos nuevos la discusión sobre el problema, métodos y supuestos de la producción narrativa que ya enfrentó, desde el siglo XIX, a los últimos románticos y a los primeros realistas.” (Buono, 2010. p. 181)*

Esta aseveración es ratificada por otro autor, al enmarcar el estilo de Garmendia en la corriente vanguardista, novedosa en una época llena de relatos textuales y poco imaginativos, apegados a la realidad tal cual la vivían:

*“Esta práctica, que denomino escritura autorreflexiva, lo vincula con la vanguardia, pero también, en una filiación más amplia con elementos propios de la llamada estética de la modernidad, esto es, la perplejidad y el desconcierto, donde radica el sentido constructor de un espacio -una pequeña brecha- donde realidad y ficción son en sí mismos el límite en el cual intercambian sus roles la verdad y la mentira.”*  
(Zambrano 1999. p. 25)

- 1) Goldmann se refiere a esta ruptura como una forma sutil en la sucesión de eventos que llevan al héroe del relato en su búsqueda, dejando como resultado un cuento, de nivel nada épico, en comparación con la novela.
- 2) Los estudios de René Girard coinciden frecuentemente con los de Lukács, teniendo ambos la percepción de que la novela es la historia de una búsqueda degradada de valores auténticos, por un héroe problemático en un mundo degradado

## **CAPÍTULO IV: ANÁLISIS**

A continuación se desarrollará un análisis individual de cada cuento seleccionado como ejemplo del estilo narrativo de Julio Garmendia, donde se plantea evidenciar los recursos simbólicos que están presentes en su obra, y que permiten realizar una interpretación más profunda de sus textos.

### **ANÁLISIS: EL ALMA**

Siendo “La Tienda de Muñecos”, (el libro que contiene los relatos “El Alma” y “El Difunto Yo”), publicado en 1952, anterior a el cuento “El Médico de los Muertos” (1983), se iniciará el análisis por el relato de dicho libro que figura primero.

El narrador se encuentra en su habitación cuando se percató de que el Diablo (el otro personaje de este relato), se encuentra afuera de su ventana con la intención de entrar y establecer contacto con él. Seguidamente el dueño de la habitación le hace pasar y escucha la oferta que el maligno le propone. El Diablo tiene la intención de comprar su alma, y cuando el narrador le explica que no está seguro de poseer una, el Diablo le aclara que antes de ofrecerle algo a cambio, realizará una serie de averiguaciones para comprobar la existencia del alma dentro del narrador; por lo que permanecerá con él en todo momento, por una temporada.

Al cabo de un tiempo el narrador le pregunta al Diablo si ya pudo confirmar que hay un alma en él que pueda venderle. Luego de una respuesta negativa por parte del amo de la oscuridad, este le sugiere llevar a cabo un experimento definitivo, para salir de toda duda. El experimento

consta de matar al narrador y que este sea participe del viaje inmortal que realiza el alma al desprenderse del cuerpo, sino posee una, todo será un abismo negro; posteriormente el Diablo lo revivirá para que el narrador cuente qué presenció al dejar el mundo de los vivos.

Luego de ser estrangulado, el narrador sólo pudo observar una especie de desfile de globos de colores que aparecieron frente a él cuando se extinguía su vida. Al volver en sí, cuando es devuelto al plano terrenal, se percata en cuestión de instantes que realmente no es dueño de un alma inmortal valiosa en lo absoluto, pues lo que vió era muy simple. Supo también que el Diablo no ofrecería nada que valiera la pena por un alma como la suya. Se vió obligado a mentir cuando fue interrogado respecto a lo que experimentó al morir; y de esa forma ideó un fantástico y dramático relato sobre su viaje inmortal.

Al concluir con la falacia, agrega que ahora que es consciente del valor de su espíritu, no podría desprenderse del mismo sin obtener a cambio algo considerable. Esta aseveración obliga al Diablo a preguntarle qué pide para completar la transacción, y la respuesta del narrador es que desea la capacidad de mentir. El Diablo le responde que ya se la había concedido de antemano.

En este cuento que se divide en tres muy cortos capítulos, Julio Garmendia plantea al menos cinco (5) referencias o significados simbólicos. Presentados de la siguiente forma:

Al inicio del cuento, se describe cómo el Diablo se muestra encantador e inofensivo, cuando intenta ser invitado por el narrador a pasar:

*“No se atrevía a penetrar todavía, pero acercábase a la ventana y enviaba hacia adentro miradas llenas de ternura e interés. Satán, no cabía, duda, procedía conmigo a la manera que con una*

*docella a quien temía asustar y correr para siempre si le hacía violentamente sus proposiciones.” (El Alma, 1952, pag.1).*

Con esta descripción del proceder de Satán, se podría deducir que Garmendia hace referencia a lo atractivo que siempre aparentan ser las tentaciones, aún sin llegar a una enseñanza religiosa de ningún tipo. Es posible asociar esta apariencia del mal con la concepción que se suele tener de lo indebido o incorrecto, que en un inicio se presenta sin intención ni capacidad de lastimar o dañar.

Esta interpretación encaja con lo que explica Barthes en su teoría *Retórica de la Imagen* (1970, pág. 130)

“Si la lectura es correcta, la fotografía analizada nos propone tres mensajes: uno lingüístico, uno icónico codificado (el mensaje), y uno icónico no codificado (el mensaje perceptivo)... de los dos mensajes icónicos, el primero esta de algún modo impreso sobre el segundo: el mensaje literal aparece como soporte del mensaje ‘simbólico’.”

De acuerdo con esta afirmación, el mensaje textual sería el comportamiento galante del Diablo, el mensaje es la manipulación que planea ejercer en su víctima, y el mensaje perceptivo es la fácil asociación de esta imagen con el efecto que ejercen las tentaciones y los malos actos en general. Para llegar a esta idea, es posible apoyarse en la teoría de Barthes expuesta en “Mitologías” (1937), donde el semiólogo explicita cómo entre la relación de significante- significado, se puede llegar a un objeto equivalent, más no necesariamente el mismo, por lo que se deben reconocerse elementos que van más allá del signo, como el contexto, la connotación y la metáfora (que compara la personificación irreal del Diablo con la maldad y todo lo negativo del mundo real)

Posteriormente se evidencia una referencia similar en la segunda parte del cuento, al detallarse la forma en que Satán le quita la vida al

protagonista: *“...me estranguló de manera afectuosa, en medio de la amistad más cordial y el compañerismo más estrecho...”*.

Igualmente es inevitable establecer una conexión entre esta manera de comportarse Satán y lo considerado indebido o prohibido en la realidad, en la sociedad actual, donde, al ceder un individuo a las tentaciones, es dañado con engaños y con una aparente benevolencia, para hacerle seguir creyendo que no incurre en un error al aceptar propuestas de esta naturaleza.

Por otro lado, tomando como base las ideas de Eco, aplicadas en este cuento, se evidencia en la narrativa de Garmendia la ironía:

*“Oh, Satán! Pero yo no he pensado en quebrantar la palabra empeñada. Si rehúso cederos mi a la por dinero, es porque, siendo tan digna y preciosa, la considero invaluable...”* (El Alma, 1952, p.6)

Esta mentira del protagonista, no es un simple engaño, sino que enfatiza lo valioso de su alma como un comentario irónico para el lector que conoce la naturaleza de su espíritu y sus verdaderas intenciones. Esta ironía es producto de aquello que expresa y forma en que lo hace. Humberto Eco, al desarrollar su teoría del *Código*, profundiza en este elemento como necesario para la subsistencia del signo, pues resulta indispensable para esclarecer la relación entre el significante y el significado: *“el código establece la correspondencia –convencionalizada, socializada y regida por reglas- de elementos de la expresión con elementos del contenido...”* (Eco, p.217). Al hablar de código, se refiere a los estándares que rigen la combinación de signos y su posible significado, que van desde el mensaje textual mismo a la forma en la que se expresa dicho mensaje. Un ejemplo sería el uso de los signos de exclamación al inicio y final de una frase, que automáticamente otorgan un “tono elevado”, que para un lector significa que quien lo dice está levantando la voz o se expresa animosamente. En el caso

de la ironía, cuando se usan cantidad de términos para resaltar una situación falsa o contraria a lo que se piensa, indica que se expresa irónicamente; a nivel académico e incluso social se interpretan estos códigos que combinan el mensaje con la forma en que se expresa.

Esta teoría sobre el *Código* guarda conexión con la cultura, pues esta a su vez consta de un tejido de códigos que constantemente se cruzan; y es a través de los códigos que se interpretan las manifestaciones culturales de diversa naturaleza como vehículos de comunicación colectiva. Al comprender la importancia de la forma en la que se expresa el contenido de una frase, resulta más sencillo identificar figuras literarias como la ironía, recurso presente en el cuento que se analiza:

*“Gustoso comparto ahora con los creyentes la desdeñosa lástima que les inspiran los materialistas y los impíos, que nunca gozaron el soberano orgullo de saberse dueños de un espíritu perdurable.”*  
(*El Alma*, 1952, Pág. 6)

En estas líneas, que forman parte de la mentira que le cuenta el narrador al Diablo para convencerle de lo valiosa de su alma, no solo se observa maestría en su engaño, sino que hace especial énfasis en aquellos que no disfrutaban los privilegios de un espíritu elevado, sabiendo que él mismo pertenece a esa categoría de contar con alma elevada de gran valor espiritual, y aun así, se regodea irónicamente en esta realidad.

Otro ejemplo de ironía, se encuentra justo al final del cuento, cuando el narrador, manteniendo su invención de lo que fue su viaje post-mortem, expresa lo siguiente:

*“Lamento no haber traído de mi celeste correría, como se acostumbra después de un viaje, algún pequeño recuerdo o reliquia. Por ejemplo, varios pedazos de oro arrancados de aquella preciosa Puerta. A mi regreso, parientes y amigos se*

*los hubieran disputado con fervoroso ardor, porque son sumamente cristianos, y todos de una gran piedad...” (1952, pág. 7).*

En este creativo final del relato, el narrador hace uso de nuevo de la ironía y la burla, para otorgarle mayor expresividad y sentido al discurso, plagado de elementos simbólicos. De esta manera, exalta, irónicamente, la cualidad de “cristianos y todos de una gran piedad” de sus parientes que en absoluto concuerda con la acción que asegura, emprenderían a su llegada, si hubiese traído de su viaje “*los pedazos de oro arrancados de aquella preciosa Puerta*” los cuales “*hubieran disputado con fervoroso ardor*”. Hay implícito en relato una suerte de crítica social al comportamiento de personas que responde a las convenciones sociales. Queda en evidencia la religión como código de conducta que alude a los buenos sentimientos, tras el cual se guardan oscuros y retorcidas emociones entre los que podrían mencionarse la codicia, la ambición y el egoísmo.

## ANÁLISIS: EL DIFUNTO YO

Perteneciente también al libro “La Tienda de Muñecos”, este cuento se desarrolla presentado por un narrador, que describe en primera persona los insólitos acontecimientos que le siguen al desdoblamiento de su personalidad, pues su *alter ego* ha decidido separarse físicamente de él. Al percatarse del fenómeno, el narrador sale en su búsqueda y empieza a notar la gravedad del asunto, lidiando con todo el desastre que ha dejado su *alter ego*, que va por ahí rompiendo toda regla y convención social, timando personas, apoderándose de lo ajeno e involucrándose en actividades ilícitas en general, exhibiendo un comportamiento reprochable. Siguiendo sus instintos, el narrador se dirige al periódico (donde le fue sugerido que estuvo su personalidad fugitiva), para publicar nota; pero al llegar se encuentra con la sorpresa de que ya fue firmado un aviso (para evitar hacerse responsable de actos no cometidos por él) idéntico al que pensaba redactar, al parecer ya se le habían adelantado.

Al volver a casa, su esposa reconoce su malestar y asume que se trata de algo estomacal, por lo que le receta una cena ligera y un laxante para cuando vuelva de su paseo nocturno. El protagonista del cuento se dirige a un comercial para socializar y quizá despejar su mente. De madrugada, cuando se dispone a volver con su esposa, ella le pregunta cómo le va con los efectos de la medicina que tomó; ante el desconcierto de su marido ella le explica lo sucedido, y no hicieron falta muchas palabras para que el narrador comprendiera que su *alter ego* se había excedido, teniendo contacto íntimo con su esposa.

Este acto que consideró la mayor traición y decepción, lo conduce a quitarse la vida, colgándose de una viga y escuchando por última vez al loro, que siempre se despedía de él al verlo pasar. El cuento culmina con el narrador explicando como su *otro yo*, se apoderó de su cuerpo para tomar su lugar permanentemente y apoderarse de todo lo que le perteneció en vida, y sin que nadie supiera o notara su ausencia.

Desde un inicio, el sólo título del cuento puede interpretarse de más de una manera, pues se presenta en tercera persona, y el cuento es relatado en primera persona, como si no hubiera absoluta certeza de quién tituló el texto, si el narrador fallecido o su *alter ego*. También podría establecerse una discusión entre si la intención de dicho título es referenciar directamente el final del cuento, el suicidio, la desaparición física en sí, o la vida correcta y apropiada del narrador, que llega a su fin, metafóricamente.

Como bien lo indica Eco, *“hay dominios en que sentimos la tentación de no reconocer la presencia de códigos subyacentes o no de no reconocer la naturaleza semiótica de dichos códigos o bien, su capacidad de generar funciones semióticas.”*. Como en el caso del título, establecerse que simplemente alude al difunto del final del cuento es tentador, pero el código subyacente que se relaciona con la forma en que se narra la historia y con el contenido simbólico de la misma, puede arrojar resultados ambiguos.

Ya entrando en el cuento como tal, desde la primera página se encuentra contenido simbólico, cuando el protagonista narra lo siguiente:

*“Bien sabía yo, su íntimo- iba a decir su ‘inseparable’-, su íntimo amigo y compañero, que tales sentimientos venían aguijoneándole desde tiempo atrás, hasta el extremo de perturbarle el sentido crítico y la sana razón que debe exhibir un alter ego en todos sus actos, así públicos como privados.”*  
(1952, pág.1).

Lo primero que se aclara en el cuento es que este *alter ego*, si bien solía ser parte de la psique del narrador, como un componente independiente, casi como dos individuos que comparten un cuerpo físico; ahora que se ha desligado por completo (no se aclara de cuáles medios se valió para lograrlo), representa un ser aparte, una persona en su totalidad, no un grado de conciencia ni un rasgo de personalidad. Sin embargo, esta narrativa fácilmente puede interpretarse como la fuerza o preponderancia que puede tener el lado oscuro de la persona, sus deseos e inclinaciones inapropiadas, todo aquello que la sociedad exige reprimir y transformar en conducta adecuada, apegada a determinadas normas. Para desarrollar este argumento, Garmendia hace uso de lo absurdo, como lo es la separación de una parte de la mente del individuo en otra persona, que físicamente es igual a él, y es capaz de desenvolverse en su entorno de forma “natural”. Más aún, cuando protagonista muere, asegura que su alter ego se adueñó de su cuerpo, por lo que se asume que se une a él, y ambos entes físicos vuelven a ser uno, pero ahora, con una sola conciencia, sólo uno de los dos vive, lo que marca una definitiva alteración de la realidad.

En el relato, el protagonista asegura no tener idea del plan y las intenciones de su alter ego, como si aun dentro de su mente, estuvieran separados ya ajenos uno de otro, pero en realidad es una metáfora (donde su alter ego es la forma irreal de personificar los deseos ocultos, prohibidos) para implicar que ha dado rienda suelta a un lado de su ser que suele estar segundo plano, no como un trastorno de personalidad múltiple, sino como una forma de ser que no exterioriza con frecuencia, a una serie de actitudes, gustos, y valores que no suelen aprobarse, por lo que prefiere ignorar que están ahí, o asumir que no son propios de su persona, sino de alguien más.

Tomando como base la teoría de Barthes, en el plano de lo simbólico, es decir, en la interpretación de signos, se hallan dos facetas, la intencional: lo que quiere decir el emisor o sentido obvio, y el sentido obtuso, aquello que

el raciocinio no siempre llega a atinar. Siguiendo con esta premisa, en el cuento se habla de una personalidad alterna, cuando posiblemente el significado sea un lado de la personalidad, que sin necesidad de desdoblamiento ni separación física, logra predominar y guiar la vida del individuo que simplemente se rinde ante las tentaciones y opta por olvidar la rectitud, que hasta entonces, había sido su modo de vida, lo que concuerda con la teoría de interpretación del título, que representa el adiós a su vida anterior, no a la vida terrenal como tal.

## **ANÁLISIS: EL MÉDICO DE LOS MUERTOS**

Este cuento, publicado en 1983, describe los pormenores de un antiguo cementerio que ha atravesado cantidad de cambios, como consecuencia del crecimiento de la ciudad donde se ubica. Específicamente el mal estado en el que se encuentra por haber sido abandonado, y siendo los más afectados los muertos que allí residen; quienes expresan su descontento entre ellos, discutiendo, además, cuál sería la solución a las dificultades que enfrentan.

Para obtener respuestas, optaron por acudir a la persona que anteriormente se habría encargado del mantenimiento del cementerio, el antiguo cuidador, cuando vivía, pues también yacía su cadáver entre ellos. Al perturbar su reposo, este se molestó pues ya no era su deber cuidar el camposanto y no tenía nada que ver con la decadencia que allí abundaba. Sin embargo, sugirió despertar a un médico que también reposaba en el lugar, y que los presentes desconocían, hecho que resalta cuando todos muestran su sorpresa al enterarse de su vecino médico.

Con la excusa de que uno de los muertos que con ellos hablaba, se había desvanecido, llamaron al doctor, quien, al responder al llamado de auxilio, diagnosticó a “farsante” con síntomas de vida, hecho que horrorizó a todos los presentes, incluyendo al paciente. A partir de ese momento el médico comienza a describir lo desconcertante que le resultaba su ocupación cuando vivía luchando con la muerte. Desde otra tumba se oye una voz que parece anhelar aquello que los vivos experimentan, a manera de “desvarío”, por lo que el médico se hace presente para atender dicha situación. El cuento concluye cuando cae la noche y el autor describe el paisaje y

ambiente del cementerio en la tranquilidad habitual, cuando los muertos descansan.

Garmendia se refiere en un inicio a las modificaciones que experimenta la sociedad dejando atrás viejas costumbres e ideas, representadas en el cementerio mismo, que está olvidado y es dejado de lado para seguir construyendo otras edificaciones, más modernas y con diferentes funciones. También podría asociarse esta idea de modernismo con las corrientes literarias anteriores a Garmendia, con las que no simpatizaba, y siempre propuso una ruptura con las mismas; por lo que podría entenderse que los muertos quejándose del mundo moderno que los deja atrás y pretende quitarles su espacio, simbólicamente sea una percepción del autor sobre los escritores costumbristas y naturalistas. Esta podría ser una representación del movimiento literario tomando una nueva dirección. El siguiente fragmento del relato valida tal afirmación:

“Algunos árboles, entretanto, habían crecido; se habían vuelto coposos y corpulentos; al mismo tiempo, la ciudad fue creciendo también, poco a poco fue acercándose al cementerio; y acabo finalmente, por rodearlo y dejarlo atrás, enclavado en el interior de un barrio nuevo. Los muertos, dormidos en sus fosas, no se dieron cuenta de estos cambios... (1983, pág.1).

Esta posible interpretación se fundamenta en la afirmación de Humberto Eco en su texto *Tratado de Semiótica General* (1976), donde explica que:

*“La semiótica se ocupa de CUALQUIER cosa que pueda considerarse como signo. Signo es cualquier cosa que pueda considerarse como substituto significante de cualquier otra cosa. Esa cualquier otra cosa no debe necesariamente existir ni debe subsistir de hecho en el momento en*

*que el signo la represente. En este sentido, la semiótica es, en principio, la disciplina que estudia todo lo que puede usarse para mentir.” (Eco, p. 22)*

Con esta idea en consideración, las corrientes literarias a las que se oponía Garmendia, no deben existir en este universo narrativo, ni se requiere mencionarlos directamente, para ser aquello representado a través de los signos presentes en el relato, por lo que, en simples palabras, los recursos narrativos empleados pueden fácilmente usarse para mentir en cuanto a la intención de significados que plantee el autor.

Por otra parte, se evidencia que el autor, en más de una ocasión busca plasmar el comportamiento humano, e incluso de la sociedad, y como ejemplo resalta la contradicción que parece ser constante en las personas, que mientras viven no aprecian su condición pero huyen de la muerte, y al morir, (en este caso empleando como vehículo la fantasía, la imaginación y la ruptura con la realidad, para humanizar a los cadáveres), les desagrada la posibilidad de que exista algo de vida en ellos, pues no les atrae enfrentar la condición de vivos; ya no quieren regresar a la vida de la que no se querían despedir. Esto se puede constatar en fragmentos como el que dice “-*Oh-exclamaron los difuntos, retrocediendo todos, con movimientos de horror-. ¡Síntomas de vida!*”.

Barthes propone que, como elemento para descifrar la intención de un texto, se debe considerar la intertextualidad, que tiende a disolver la concepción de ese texto como unidad cerrada, autosuficiente y que no posee relación alguna con nada fuera de sí mismo. De acuerdo a esta premisa, para lograr una mejor interpretación, es necesario hacer uso del reconocimiento de elementos externos a la obra en cuestión, textos anteriores, contexto social, político, económico y artístico, e incluso el acontecer en la vida del escritor, o sus allegados, pueden influir en la intertextualidad que reside en su creación. Tomando un fragmento en específico:

*“Casi un siglo he pasado yo observando y no me parece más que cortos minutos. Pero ocurrió, finalmente, algo tremendo... Una enorme raíz, un verdadero gigante subterráneo, que desde hacía unos setenta años se acercaba a paso lento y cauteloso, acabó por llenar completamente el sitio, desalojando y empujando a todas las demás raíces, grandes o pequeñas. Yo mismo me vi casi tapiado y comprimido por este horrible monstruo del subsuelo...” El Médico de los Muertos (1983, pág. 2)*

Al analizarlo con detenimiento, podría venir a la mente el horror descrito por E. A. Poe en su cuento “El Entierro Prematuro” (1844), que plasmó los más profundos temores de ser enterrado vivo, por error; sin embargo, en este caso la descripción es una calmada anécdota de un muerto que dedicaba su ‘descanso eterno’ a la observación de raíces, muy cómodo con su destino. Desde otra perspectiva, a decir que “un siglo he pasado observando y no me parece más que cortos minutos...”, nos lleva a pensar en textos de metafísica, del recorrido que realiza el alma al dejar el cuerpo, y cómo la percepción del tiempo se pierde por completo.

En uno de los segmentos finales del cuento, el médico se auto compadece por aquello a lo que se ha enfrentado, y resulta una reflexión que apunta hacia la ironía, cuando el galeno mira al pasado y se acongoja al recordar su constante lucha contra la muerte, que parecía ser lo único real y seguro, como amenaza latente; y ahora, estando muerto la vida le rodeaba a él y a todos en el cementerio, brotando por todas partes, de forma incurable, siempre acechando:

*“Cuando me encontraba entre los vivos, y era médico entre ellos, ¡qué vano y quimérico trabajo, el de luchar contra la muerte!... Y ahora soy el médico de los muertos... estoy muerto yo mismo... y bastante sé ya, después de todo, sobre este incurable mal que nos acosa, noche y día, bajo la aparente quietud del camposanto... esta implacable e*

*invencible vida, que por todas partes recomienza, a cada instante...*" (1983, pág. 5).

No es extraño aludir a este recurso de la intertextualidad, cuando se analiza la obra de Julio Garmendia, donde se recurra incluso a libros de metafísica, como anteriormente se mencionó, de filosofía que hable sobre el significado de la existencia y el propósito de la vida; para esclarecer el contenido simbólico, y en más de una oportunidad este dedica sus relatos a la naturaleza humana misma, que se desarrolla en situaciones poco realistas, dentro de un marco de fantasía.

## Conclusiones

- Dado que la semiología es considerada por Saussure como la ciencia que estudia la vida de los signos, y que la cualidad simbólica es la relación entre la representación de estos signos y los objetos e ideas a los que aluden, podemos concluir que la narrativa empleada por Julio Garmendia en sus cuentos posee varios elementos simbólicos que permiten representar significados que van más allá de sentido literal.
- Teniendo en cuenta que los semiólogos Umberto Eco y Roland Barthes detallan las posibilidades de significación en el proceso de comunicación donde intervienen los signos, concluimos que ciertamente en las obras analizadas de Garmendia, se pueden evidenciar contenidos simbólicos que dan lugar a una interpretación más profunda de las intenciones del autor o bien, las conjeturas que pueda formarse un lector.
- La idea de una narrativa con elementos simbólicos en un escritor del realismo mágico como Julio Garmendia, es muy lógica, sabiendo que fue un autor que siempre se planteó romper con el estilo costumbrista que se había desarrollado hasta entonces, y que era la corriente literaria más notoria en Venezuela a principios del siglo XX, que además se caracterizaba por ser muy realista y literal.
- En los tres cuentos analizados, los elementos simbólicos contribuyen con estilo narrativo subjetivo, que más allá del sentido literal, dan a entender que existen referencias más profundas, que apuntan a la conducta humana y a la sociedad en general.

## Recomendaciones

- Para la realización de este tipo de análisis se recomienda leer las teorías pertinentes al tema, para seguidamente leer los textos a analizar.
- Luego de tener una idea general del texto, se sugiere marcar los segmentos más relevantes para la investigación, es decir, aquellos que sean un ejemplo resaltante de las cualidades que se buscan.
- Posteriormente, resulta prudente enmarcar dichos segmentos en las teorías estudiadas previamente para establecer una conexión.
- En ocasiones puede ser difícil encontrar ciertos textos de autores nacionales y regionales, por lo que se recomienda investigar en fuentes electrónicas, así como en foros de debate y grupos de lectores para acceder a esos textos.
- Se sugiere fomentar desde la UNEFM la creación de una “Biblioteca virtual de la narrativa venezolana” que ponga al alcance de los estudiantes e investigadores la mayor cantidad posible de textos narrativos de autores venezolanos y falconianos de todos los tiempos, habida cuenta de la grandísima dificultad que suele presentarse para la consecución de algunos títulos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arias, F. (2012) *El Proyecto de Investigación. 6ª Ed.* Venezuela. Editorial Episteme.
- Baena, G. (2014) *Metodología de la Investigación. 1ra Ed.* México. Grupo Editorial Patria.
- Barthes, R. *Mitologías.* (1957). México.
- Barthes, R. *La Aventura Semiológica* (1985). 2ª Ed. 1993. España.
- Barthes, R. "*Teoría del Texto*" (1973) traducido y tomado de la Enciclopedia de la Pléyade. (La versión original francesa apareció en el tomo XV de la Encyclopaedia Universalis).
- Buono, G. "*Aspectos metanarrativos en la obra de Julio Garmendia*". (2010) Università degli Studi di Napoli L'Orientale. Italia.
- Eco, U. *Semiótica y Filosofía del Lenguaje.* (1990). Editorial Lumen. Barcelona, España.
- Eco, U. *Tratado de Semiótica General* (1976). 5ta Ed. 2000. Editorial Lumen. Barcelona, España.
- Eco, U. *Los Límites de la Interpretación* (1992). 1ª Ed. Editorial Lumen. Barcelona, España.
- García, Gutiérrez "*Ironía como estrategia narrativa en Tienda de Muñecos de Julio Garmendia*" (1994) Philologia hispalensis. España.
- Goldmann, L. "*Para una Sociología de la Novela*" (1975). 2ª Edición. Editorial Ayuso. Madrid.

Kristeva, J. "*Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela*". (1997) En Navarro, Desiderio (selecc. y trad.). Intertextualité, La Habana: UNEAC, Casa de las Américas.

Kristeva, Julia. *Travesía de los signos*. (1985). Buenos Aires: La Aurora.

Lotman (1996) "*La Semiosfera I*". Barcelona. Cátedra.

Pereira, J. C. R. (2004). *Análisis de datos cualitativos: Estrategias metodológicas para las ciencias de salud, humanistas y sociales*. 3ra Ed. Sao Paulo: Editorial de la Universidad de Sao Paulo.

Quecedo, R. *Introducción a la Metodología de Investigación Cualitativa*. Revista de Psicodidáctica N°14. España.

Taylor, S.J. y R. Bogdan. (2004). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Barcelona: Paidós. España.

Zambrano, G. (1999) "*La Tienda de Muñecos de Julio Garmendía y la Escritura Autorreflexiva*". Revista Andina de Letras. Ecuador.

Zecchetto, V. (2012) *Seis Semiólogos en Busca del Lector*. 1ra Ed. La Crujía.

#### Referencias Electrónicas

García Peña (2012) "*Nociones Esenciales para el Análisis de Símbolos de Textos Literarios*". Universidad de Colima. {Artículo en línea}

Europa Press. "Ciencia Plus". Madrid 2018 {pág en línea}

