

# Leer la Literatura

---

FERNANDO AZPURUA  
*UPEL - IPC*

0. La Educación actual debe proponerse como objetivo fundamental el desarrollo del hombre para el ejercicio de la vida. Esto implica una adaptación progresiva del individuo al medio social. La Educación es el crecimiento sistemático del ser hacia un progreso positivo de manera individual, sensibilizado por los ideales colectivos, con el fin de que adopte una posición crítica frente a los problemas de la sociedad. Es decir, formar al ciudadano desde la infancia para que aprenda a utilizar su creatividad y se implique efectiva y personalmente, de una manera equilibrada en la problemática de su entorno. Una doble vía de crecimiento hacia lo que llama Carl Rogers, "La vida buena" y hacia el despertar de una conciencia crítica comprometida con los altos intereses de su comunidad.

Por otra parte el progreso de un país, necesariamente tiene que apoyarse en la fusión de su potencial científico con sus realizaciones tecnológicas, con su patrimonio intelectual y cultural, para que en conjunto se evolucione hacia la búsqueda de un nivel bio-psico-social, más elevado de sus habitantes. Es evidente que la Educación constituye el eje central que coordina estos elementos, hacia las metas antes expuestas. Como diría Michel Lobrot (1975) "La inversión intelectual y cultural, es decir educativa, constituye el motor del desarrollo".

El avance de un país, depende de su Sistema Educativo, de los procesos pedagógicos que intervienen en la formación racional de sus habitantes, sin distinción de clase social, religión, raza o nivel cultural.

## 1. LEER LA POESIA

Para penetrar a través de la simple percepción, para llegar a una verdad más completa, a la explicación abstracta de los fenómenos eventualmente ocultos, es necesario desarrollar la imaginación. Esta dualidad dialéctica de saber e imaginación, para Bachelard (1972), es una fusión que no se puede descomponer arbitrariamente.

La organización curricular de los procesos educativos, debe contener asignaturas que refuercen la formación científica de los estudiantes y asignaturas que desarrollen sus facultades en el dominio de lo imaginario. Este es el caso de la Literatura y específicamente en este trabajo, de la lírica o la poesía, y de la diegesis o lo narrado. Todo esto nos lleva a afirmar que un proceso educativo en el cual la poesía no sea utilizada como un instrumento para descubrir por la vía artística la verdadera realidad, mediante la imaginación, es un proceso deficiente porque ignoraría una parte muy importante de las vivencias del ser humano. Como testimoniaría Mialeret (1979), "Educar, es introducir al joven en un cierto género de vida, dotarlo de una mejor visión de lo real, integrarlo a su medio inmediato, para permitirle actuar mejor sobre su entorno". Es evidente que un buen lector de poesía puede ser capaz de comprender más allá de lo que el hombre común entiende. En síntesis, se debe concluir que la Educación debe poner énfasis en el desarrollo y el uso de la imaginación, porque ella no conoce límites, porque permite atravesar el espejismo que a veces fabrican los números y las estadísticas. La imaginación trasciende a lo verdadero y a lo falso en la búsqueda de dar sentido a los fenómenos, al descubrir elementos anteriormente no percibidos. "No se concibe una conciencia que no imagine, como no se concibe que no piense. Toda conciencia debe despegar de lo real, develar la nada, porque ella, la imaginación es una forma de la libertad" diría Sartre (1952). Si en el aula no se lee poesía, no existe una posibilidad de crear una Educación para la libertad. "Los sueños, la imaginación y la intuición son las puertas que permiten acceder a los niveles más profundos" diría Rogers (1977).

Es indudable entonces que la lectura de la poesía en clase, conjugada con actividades de conversación y tareas propias de la escritura, ordenadas metodológicamente desde el punto de vista del análisis literario y desde el ángulo pedagógico, así como también coordinadas en su esencia y propósitos didácticos a la enseñanza de otras asignaturas, puede ejercer un rol importante en el crecimiento integral del alumno. Por supuesto orientada por los siguientes objetivos a lograr por los estudiantes:

1. Contribuir en la formación de un lector autónomo, capaz de producir apreciaciones originales y descifrar textos para establecer conclusio-

nes y deducciones válidas, inteligentes, que le permiten tomar conciencia de que él es el objeto de una acción de formación progresiva.

2. Proseguir su formación para lograr convertirse en una persona capaz de jugar un rol activo en el seno del grupo en el cual interactúa.
3. Continuar formándose para adquirir las competencias necesarias para expresarse de una manera correcta y clara, mediante la producción de textos escritos bien sea en el lenguaje objetivo de la vida diaria, o bien sea, si las aptitudes se lo permiten, en textos con intención artística.

La lectura de la poesía en el aula puede contribuir con la educación de una comunidad en un aspecto muy importante que es el siguiente: la búsqueda de un punto de convergencia entre la utilización de la lengua concreta, objetiva, propia de las ciencias y la lengua que permite penetrar en lo abstracto, lo connotativo, lo subjetivo particular al humanismo. La poesía ayudaría entonces a que el individuo en formación tome conciencia de que ambas convergen hacia un objetivo común, el progreso del género humano. Este punto de convergencia liga estrechamente estos tres elementos: ciencia, poesía e imaginación, los cuales conducen indefectiblemente hacia la creatividad.

Llegado a este punto sería prudente preguntarnos: ¿Cuál lectura?, ¿Qué tipo de lectura? Porque, a juicio de muchos docentes y especialistas en el arte literario, la lectura de la poesía es una actividad que gradualmente ha ido perdiendo adeptos. Para el ciudadano común de la actualidad, un lector de poesía es un ser extraño que puede ser tildado de "excesivamente romántico" o de "extraviado" de la realidad del "pujante mundo moderno", o "simplemente un tipo raro". Hoy día ¿Cuántos leen con atención a los poetas? ¿No es posible que por falta de clientes (lectores) estos artistas, están produciendo un arte para sí mismo o en el mejor de los casos para una élite exigua? ¿Estamos en el ocaso de la poesía escrita? (Porque lo poético es un valor universal que permanece en todas las artes, en la vida diaria y en todo lo que atañe a lo humano). Las respuestas, nos limitaremos a comentar.

A medida que en el signo poético, se multiplican los significados, la lectura se complica. Por lo tanto, la tarea del lector de poesía es cada vez más difícil. Sus competencias como decodificador deben ser aumentadas a medida que el arte evoluciona dentro de la vanguardia artística. Un lector de poesía debe ser un buen lector. Ser un buen lector implica saber ir detrás de lo denotativo. No solamente dominar con imaginación la técnica de cazar significados detrás de la realización gráfica o fónica del signo poético, sino también buscar significados en los signos que reflejan

nuestro universo diario, léase: las casas, la ciudad, las calles, la naturaleza, "el hombre y la mujer de al lado". Siguiendo a Barthes (1976), "El verbo leer admite muchos complementos directos: yo leo textos, imágenes, ciudades, rostros, gestos, escenas de un film, etc. Estos objetos pueden ser muy variados y no se pueden clasificar bajo ninguna categoría sustancial, ni formal. El objeto que yo leo solamente está determinado por mi intención de leer". Para hacer una lectura gráfica de letras, palabras, textos, necesitamos de un aprendizaje técnico, pero para leer las imágenes diarias el aprendizaje es cultural. En conclusión, leer significa aprender a decodificar los signos de nuestra realidad circundante. Leer poesía implica penetrar en esa realidad recreada con intención artística, usada como referente, con un código que trampea con lo aparentemente lógico. Por lo tanto es necesario que el estudiante aprenda a diferenciar la lectura por deber, que estaría representada por la lectura instrumental para adquirir un saber y la *lectura libre*, aquella que no tiene límites semánticos y que ofrece al lector varias posibilidades de interpretación. Una *lectura verdadera* en la que se puedan detectar los contrasentidos, con delirios o sin ellos, para percibir la multiplicidad simultánea de miradas, de puntos de vista, de estructuras, como un espacio que se ubica fuera de las leyes que proscriben las contradicciones.

Pero siguen las interrogantes: —¿Estamos formando un buen lector de poesía? la respuesta es un rotundo no. —¿Es posible formar un buen lector de poesía para que los artistas de la palabra y los símbolos, en el futuro tengan "clientes" que descifren con libertad el mensaje artístico? la respuesta creemos que es afirmativa. Pero, ¿Cómo hacerlo? simplemente utilizando técnicas pedagógicas orientadas al propósito de formar un buen lector. Ejercicios de sensibilización, actividades de lectura dirigida, estudio del signo poético, los juegos de la lengua, juegos con la rima, ensayos de composición, juegos para buscar sentidos ocultos, juegos de la denotación a la connotación, juegos con sonidos. J.P. Goldenstein (1985), propone repartir estos juegos en tres grupos: "1. Reaprender a leer. 2. La imagen y la imaginación y 3. Lenguaje y significación". La serie de juegos sobre imagen e imaginación se apoya en la creación por aleatorización; dar rienda suelta a la imaginación, desde la creación de *cadáveres exquisitos* literarios, escritura automática, hasta la imaginación controlada con un mensaje intencional, y la serie de juegos sobre lenguaje y significación, trabajar particularmente los automatismos del lenguaje (clinchés, sintagmas fijos, etc.) para permitir al alumno librarse de la exégesis de los lugares comunes. Aquí se juega con refranes, dichos populares, con la elaboración de un diccionario de ideas recibidas, para tomar conciencia de los estereotipos.

En fin, es un fuerte reto a la creatividad del docente planificador, pero

la única vía para formar hombres más cultos, hábiles en la interpretación de textos artísticos. Con algo de imaginación y dedicación, se puede crear toda una pedagogía de juegos poéticos, que seguramente ayudará a desmitificar un poco la poesía en el aula, para poder transitar por ella, aún en sueños, con los pies sobre la tierra.

## 2. LEER LO NARRADO

Cuántas veces, no hemos oído decir en algunos círculos intelectuales: "La escuela no transmite al alumno el gusto por la lectura, ni el amor a los libros". "Es necesario redoblar esfuerzos pedagógicos para formar buenos lectores". "La lectura de la obra literaria se aleja paulatinamente de los hábitos del hombre común". "El escritor se ha ido convirtiendo en productor de un hecho artístico construido con la lengua, que inexorablemente va a ser leído por una élite que ha recibido la educación adecuada. Es una especie de sacerdote que oficia en silencio para un grupo de elegidos por la sociedad". Estas afirmaciones tienen mucho de verdad, o quizás mejor, son verdades a medias. Lo que sí es potencialmente cierto, es que la permanencia de la Literatura como manifestación artística integrante de la cultura de un pueblo, depende de la "clientela" que esa misma sociedad puede formar. Una Literatura sin lectores pierde su invalorable función social.

¡Formar buenos lectores de la obra literaria! Gran tarea para el sistema educativo de cualquier país. ¿El camino? No es difícil intuirlo: organización, planes concretos desde el punto de vista metodológico, tanto en lo pedagógico como lo referente al análisis del texto en función artística, una política editorial coherente y otras cosas más, entre ellas una probada mística del docente para despertar en el estudiante la necesidad de sentir el placer del texto, el placer de leer.

Por otra parte es evidente que percibir lo narrado es un hábito ancestral del hombre. Siempre su esencia se ha nutrido con historias, cualquiera que sea el código, desde los sencillos relatos orales, hasta las relativamente complicadas producciones narrativas de sofisticadas técnicas del escritor actual. Lo narrado satisface una necesidad vital, lo prueba el enorme número de tele-espectadores que a diario reciben su "ración" sentados ante la pantalla "leyendo" sonidos, imágenes y palabras. En la mayoría de los casos, lectores pasivos que "tragan" muchísimos estímulos que inmediatamente son desechados luego de satisfecha la costumbre atávica. El placer del texto debe apoyarse en esta necesidad vital. Es necesario crear la atmósfera apropiada para que el estudiante lea relatos que son sus propias referencias. Esto no significa naturalmente que debe

considerar a la ficción como un puro reflejo del mundo real, sólo que lo ficticio no tiene sentido, ni significado si no se relaciona con la realidad vivida. Por supuesto que el adolescente sabe que los animales no hablan, que una tormenta no es producida por un dios que mueve las aguas o que existe un viejo hombre con alas muy largas, pero descubre en las situaciones evocadas por el narrador relaciones con sus propias vivencias. Son todas estas semejanzas y homologías las que sostienen su interés por la historia contada, su desarrollo y su resolución. Igual sucede con el lector de las novelas de aventuras, que descubre la trampa o el engaño del escritor y sin embargo acepta el juego y lo deja correr, para él es suficiente la correspondencia entre el mundo de la ficción y el de su deseo. Se hace cómplice de la aventura imaginaria donde puede no haber muchas semejanzas con lo real, pero si una imagen constituida en parte por el deseo del lector y en parte por el discurso leído. De allí pues que no se pueda esperar sensibilizar a los alumnos en relación con un juego gratuito en formas narrativas. No les interesa. Lo que realmente les motiva es lo que el texto significa, aquello que le dice algo.

Para Michel Lobrot y D. Zimmerman (1975), el placer del texto distingue diferentes fases:

— Un placer de la compensación. El lector busca por la lectura ponerse en sintonía con el mundo exterior o por el contrario olvidar las contradicciones penetrando en un universo diferente.

— El placer de la confirmación. El lector busca el placer de encontrar mejor expresado lo que él piensa o siente confusamente. El placer del reconocimiento cuando se siente desprotegido. El reconocimiento puede ser un mecanismo de defensa ante lo desconocido.

— El placer de la exploración. Le permite vivir situaciones nuevas y correr algunos riesgos. Descubrir aspectos desconocidos de sí mismo y nuevos horizontes intelectuales. En cierta forma es un placer también compensatorio.

El conjunto de estos placeres suponen la significación del texto. Si no se arriba a esta significación, es de suponerse que el lector no ha podido ir más allá de la percepción de un mosaico formal que no pueda compensar el placer profundo que suscita el juicio intelectual propuesto por las estructuras.

Formar un lector de lo narrado, independiente, hábil para emitir respuestas, crítico dentro de sus posibilidades, significa también dotarlo de un sistema de análisis literario que le permita descubrir las múltiples posibilidades expresivas del signo lingüístico. Penetrar en el código del escritor para descubrir mensajes ocultos detrás de la apariencia de lo real.

Capaz de realizar múltiples miradas más allá de los significantes. Partir del hecho concreto de la lengua en función artística para emprender esa ruta hacia la liberación que es la imaginación. Descubrir la mentira que es verdad. "Pues claro, ya sé que en una novela, es necesario mentir para ser verdadero. Amo esos artificios. Yo soy mentiroso por gusto sino no escribiría nada". Diría Sartre, para quien la imaginación fue una dimensión esencial de su vida y de su pensamiento.

Son realmente útiles las diferentes aproximaciones al análisis de lo narrado basadas en la estilística, el marxismo, la sociología, el psicoanálisis, siempre y cuando se parta del hecho lingüístico. Es la lengua el primer soporte y ella a pesar de ser arbitraria conduce la imaginación a través de la cual también alcanza la libertad. Frecuentemente, se acusa al análisis estructural del relato de ser un método de descripción exclusivamente formal. Es cierto de que se trata de describir al relato en tanto que conforma un sistema de signos. Pero por otra parte trata de aprender dichos signos, descubrir cómo se hace su distribución, enseñar a leerlos. Ahora ¿Quién ha pretendido que esos signos no signifiquen nada? ¿Quién prohíbe considerar sus significados? No hay oposición entre el proyecto semiológico y el dilucidar significantes para producir la lectura como placer. El análisis estructural del relato puede conducir al mismo tiempo a desentrañar la organización de los signos que componen el texto y al mismo tiempo conducir derecho hacia una reflexión sobre el acto de leer y el placer que él procura. Desde el ángulo pedagógico es más importante para este sistema de análisis, ayudar a tomar conciencia de lo que se hace cuando se lee, que el aprender a describir un texto. Un ejemplo claro lo representa el modelo actancial de A.J. Greimas cuando a nivel de la historia, afirma que todo relato, cualquiera que sea su forma tiene una configuración de personajes tipos (actantes), definidos según sus relaciones y las funciones que ellos ejercen en el relato. Las actantes designan los diferentes personajes vistos desde el ángulo de la gramática narrativa: emisor, objeto, destinatario, ayudante, sujeto oponente. Igualmente Greimas propone un modelo funcional para analizar las acciones tipo: situación inicial, prueba calificativa, prueba principal, prueba glorificante y situación final. Estos modelos se pueden calificar, más como modelos de lectura que como modelos de relato. Se puede afirmar entonces que este tipo de análisis ofrece la posibilidad de estudiar el proceso de organización del mensaje lingüístico. En la realización del análisis la atención debe centrarse más en el acto interpretativo de la lectura que en la estructura del relato que se desmonta sistemáticamente.

Todas estas consideraciones desembocan en la necesaria mención de estas palabras de R. Barthes (1970), "Leer en efecto es un trabajo de lenguaje. Leer es encontrar sentidos, es nombrarlos. Esos sentidos nom-

brados son enviados a otras palabras. Los nombres se llaman, se juntan y su agrupamiento quiere de nuevo hacerse nombrar: yo nombro, denomino, renombro: así pasa el texto, es una nominación en devenir”.

En la medida en que el novel lector aprende a nombrar el fenómeno lingüístico que como elemento artístico va apareciendo en el transcurrir del texto, sus descubrimientos van fortaleciendo sus competencias como lector. Todo esto significa que en la misma proporción deben crecer sus competencias como apreciador del arte literario. Durante este proceso debe aprender a marchar solo ante la página escrita. Quizás esta sea una forma de despertar hacia el gusto por la lectura y la inteligencia de la palabra escrita.

### 3. UN EJEMPLO: LEER A JULIO GARMENDIA

La experiencia humana es limitada y aún más cuando se es joven, la mayoría de los adolescentes están ávidos de conocer y de experimentar situaciones que no han podido vivir. En la actualidad, algunos medios de producción intelectual como el cine, la televisión y la radio no satisfacen, en cierta medida, esta necesidad de conocimientos. Sin embargo, el hecho de constituirse en simples espectadores de fugaces imágenes cromáticas, cinéticas, fónicas, etc., les ofrece muy poca oportunidad para la reflexión, producto de una *lectura activa* del código al cual se enfrentan. El joven debe aprender a leer las imágenes que sistemáticamente penetran en su universo íntimo, para poder decodificar inteligentemente la realidad y así nutrir sus haberes experienciales. Recordemos a Barthes “yo leo textos, imágenes, ciudades, rostros, gestos, escenas, etc.”.

A pesar del tumultoso avance de la tecnología audiovisual que transporta su ración diaria de sueños y colores, informaciones y ficciones, evasiones y realidades, permanece intacto el valor inmutable del texto literario, al cual se llega necesariamente a través de la lectura, la lectura gráfica, la lectura de textos que significa el aprendizaje, la comprensión de las letras, de la palabra escrita. Sea cual sea la lectura (imágenes o la palabra escrita) es patente la búsqueda de la precisión del sentido. ¿Pero cuál sentido? ¿El denotado? ¿El connotado? La respuesta sería: ambos. El denotativo que refleja nítidamente un significado simple, inmediato, mientras que el connotativo permite abrir la puerta hacia el infinito. Es por eso que el “saber leer”, puede ser en un primer momento encerrado en reglas (¿gramaticales, semióticas?), pero pronto rompe esas fronteras, sin grados, sin términos, sin límites. El lector del texto en función literaria es un sujeto que, inmerso en una inviolable soledad, penetra en los registros de lo imaginario, a pesar de las redes que marcan las estructuras semiológicas de la obra artística.

Constantemente en algunos medios educacionales se escucha la afirmación: “los alumnos no saben leer”. Muchos refiriéndose a una edad de oro, que nunca existió: —“antes sí se leía, ahora ningún estudiante sabe leer”. El lamento se repite, pero no se observa que se analice el problema con la profundidad que él merece y muchos menos se aprecia, que se ejecutan políticas efectivas para encontrar soluciones. Más convendría transformar las quejas en acción para planificar programas que tengan por objetivo central enseñar a leer a nuestra juventud, y no solamente en el sentido de apartarla del analfabetismo sino también con la meta de formar un “lector total”, siguiendo a Barthes. Capaz de realizar una lectura “verdadera”, hábil para decodificar letras, palabras, sentidos, o, en una forma más compleja, percibir la multiplicidad simultánea de sentidos, de puntos de vista, de estructuras haciendo caso omiso de las ideas que proscriben las contradicciones. Y asumir las contradicciones de toda índole (técnicas, semiológicas, semánticas, etc.) como normales en el espacio del texto literario.

La lectura no es una actividad natural, ella es el fruto de un trabajo, al final del cual el lector habrá recibido materiales de diferente índole que van a enriquecer su complejo mundo intelectual: insumos, informativos, comunicacionales, estéticos, culturales, simbólicos, catárticos, etc., que se insertan a su personalidad en una relación donde juegan papel central: el saber, el lenguaje y lo imaginario.

Se debe partir, entonces, del principio de que el lector debe ser formado. Esta formación debe obedecer cronológicamente a dos etapas que se complementan. En una primera fase, en la enseñanza primaria, se debe enseñar al alumno a descifrar el código gráfico con intenciones de que desarrolle un primer nivel interpretativo de acuerdo con las posibilidades de su edad. En la segunda fase, tanto en la secundaria como en otros estudios de su formación, debe trabajarse por mejorar el dominio del código gráfico para realizar una lectura silenciosa mucho más activa. En esta segunda fase de aprendizaje el lector debe apropiarse progresivamente del léxico y adquirir una superior habilidad para redistribución de los signos en el papel. Es decir, asumir la lectura como construcción.

Toda actividad lectora debe promover el placer de enfrentar al texto de una manera inteligente. Si el placer de leer no se produce, la actividad pierde interés y sus efectos se ven reducidos a un simple reconocimiento superficial del código y su mensaje. Es por eso que las lecturas iniciales en la formación del lector deben ser atractivas, dinámicas y representar, en cierta forma, su mundo intelectual y afectivo. La idea sería promover la entrada del lector en la creación literaria a través de un proceso lúdico que le divierta, enseñarle el placer de descubrir las claves que revelen

nuevos significados o quizás entrenarlo para presenciar la maravilla un poco estática del significado hermético, el cual podríamos denominar "n".

Sin embargo, no es una tarea sencilla encontrar lecturas escritas en español que atraigan al joven y le motiven a caminar por el mundo del texto en función artística; muchas veces se debe recurrir a traducciones de importantes relatos de la literatura universal; *Lord Jim* de Konrad, *La vuelta al mundo en 80 días* de Verne, *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, etc., que presentan, por ejemplo, imágenes interesantes sobre el honor en la primera, además de muchas ideas que pueden entusiasmar a los jóvenes, y también en Verne y Defoe, imágenes apasionantes y contradictorias de la confrontación del ser humano y la naturaleza.

Sin embargo, es evidente que el placer del texto aumenta en la misma proporción en que el lector va descubriendo claves que lo acercan a la problemática cultural de su entorno. Es posible que al joven venezolano le atraiga *El Conde de Montecristo* de Dumas o *Las Aventuras de Huckleberry Finn* de Mark Twain, pero lógicamente su interés debe ser mayor por la obra de Julio Garmendia.

A pesar de que para el lector actual lo sobrenatural ha dejado de ser una sorpresa, porque la vida diaria está llena de ovnis, monstruos alados y otros elementos producto de la ficción audiovisual, lo fantástico como eje conductor del relato literario sigue siendo atractivo en la medida en que promueve una reflexión sobre lo verdaderamente real más allá de las fronteras de lo lógico y más acá de la mentira inverosímil.

En los relatos de Julio Garmendia, *La Tienda de Muñecos* (15ª ed. 1927, 2ª ed. 1976), *La Tuna de Oro* (12ª ed. 1951, 2ª ed. 1977), *La hoja que no había caído en su otoño* (1981), la imaginación nos lleva a percibir, por el contrario, la verdad inverosímil. Garmendia, armado con lo imaginario como instrumento de observación, va configurando una visión artística de la Venezuela contemporánea. Su método ubicado en la vía de la fantasía se opone al neopositivismo de los relatos de su época, para intuir una visión individual de la realidad logrando uno de los objetivos primordiales del arte como lo es el transgredir los límites de la razón. Además libera a nuestra literatura de lo racionalmente científico, o del positivismo, para concederle el derecho a soñar. Lo fantástico establece un nuevo orden donde la imaginación y la ficción enriquecen la visión unilateral del creador como intérprete del pensamiento colectivo. Lo real y lo irreal se unifican en la ficción creando una nueva dimensión que permite observar un orden más completo y total, no cuantificable, pero más digno y humano.

Garmendia, al igual que gente de la estirpe de Rugeles, Palomares y Naoa, utiliza la carga poética de nuestra lengua como móvil para mirar

a nuestra sociedad, el gran referente. A partir de lo sencillo marcha en la investigación artística de las cosas más complejas. Intenta penetrar la transparencia del vitral de la palabra con el hilo de luz de la imaginación hasta las más ocultas sensaciones que no pueden ser percibidas en primera instancia.

Con mucho acierto y justicia la crítica literaria venezolana lo ha calificado como innovador del cuento en nuestro país y uno de los precursores de la nueva narrativa latinoamericana junto a otros como Pablo Palacios, ecuatoriano, Xul Solar, argentino y Felisberto Hernández, uruguayo, quienes a pesar de transitar por predios de la creación fantástica fueron lo suficientemente expresivos para poner la sensibilidad al servicio de ennoblecidos principios de solidaridad humana. De allí pues que uno de los aspectos trascendentes de la obra de Julio Garmendia sea el logro de quebrar las normas de una literatura regida por leyes apegada al intento de descubrir la realidad aparente, algo que no siempre se logra porque al fin y al cabo toda creación literaria es ficción. Esta ruptura concuerda con la vanguardia artística de su tiempo que busca una aproximación más veraz a los fenómenos sociales a través de la imaginación. Garmendia al crear fantasía es más auténtico que muchos otros escritores, que al tratar de recrear lo cotidiano, en algunos casos, el resultado podría considerarse como una deformación grotesca. En las manos de Garmendia el relato, ajeno a una intención de denuncia, adquiere una fuerza expresiva de un excelente nivel artístico, con un caudal semántico que lleva implícita una refinada irreverencia contra todo lo que signifique la autoridad mediocre, lo pequeño, lo ridículo, lo alienante.

Leer a Julio Garmendia, descubrir las intenciones ocultas de su discurso, puede ser una aleccionadora aventura para el joven que inicia su formación como lector total.

Delante de sus relatos, se puede intuir, como todo creador conoce sus fantasmas meditando. Los delirios sobre la naturaleza de las cosas. La literatura suscitada por la revelación del mundo a través de la palabra. Toda su obra es "el sueño de la voluntad", como diría Bachelard "Una impaciencia de la voluntad creadora".

Es necesario entonces, crear el ambiente indispensable para que el joven se haga cómplice de esa voluntad constructiva, con el objeto de que su imaginación reconstruya, edifique un orden diferente y original desde su perspectiva como lector. El debe comprender que leer a Julio Garmendia es una meta-lectura. Es leer una lectura sobre la sociedad de siempre.