UNIVERSIDAD DE CARABOBO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ESCUELA DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA

CÁTEDRA TEORÍA Y METODOS DE LA INVESTIGACIÓN LITERARIA

TRABAJO ESPECIAL DE GRADO

**TRATAMIENTO DE LO FANTÁSTICO EN EL IMAGINARIO CITADINO**

**DE LA OBRA “LA COMEDIA URBANA” DE ARMANDO JOSÉ SEQUERA**

**Autoras:**

Magdeley Padilla

**Tutor:**

Dr. Gustavo Fernández

Angy Mujica

Sección: 13

**BARBULA, FEBRERO, 2015**

UNIVERSIDAD DE CARABOBO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ESCUELA DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA

CÁTEDRA TEORÍA Y METODOS DE LA INVESTIGACIÓN LITERARIA

TRABAJO ESPECIAL DE GRADO

**TRATAMIENTO DE LO FANTÁSTICO EN EL IMAGINARIO CITADINO**

**DE LA OBRA “LA COMEDIA URBANA” DE ARMANDO JOSÉ SEQUERA.**

**Trabajo de Grado presentado como requisito para optar al título**

**de licenciadas en Educación Mención Lengua y Literatura**

**Autoras:**

**Tutor:**

Dr. Gustavo Fernández

Magdeley Padilla,

C.I 20.498.034

Angy Mujica,

C.I 17.065.719

Sección: 13

**BARBULA, FEBRERO, 2015**

**AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar doy infinitas gracias a nuestro Dios todopoderoso por guiarme durante mi carrera; por permitirme estar con vida en esta hora y en este momento, por dejarme disfrutar de las maravilla de la vida, dándome fortaleza, amor y sobre todo guiando mis pasos segundo a segundo con la ayuda divina, doy gracias por este día y por los que vienen como Licenciada en Educación Mención Lengua y Literatura. Me dirijo en esta oportunidad también a mis padres, **Arelis Margarita Oliveros García, Valentín Antonio Mujica Damas** y a mi ejemplar hermano **Johan Valentín Mujica Oliveros**, por tan hermoso regalo que me han dado que es la vida, el amor, sus cuidados, todas las enseñanzas y conocimientos brindados constantemente y de saber valorar y entender el tiempo que he dedicado durante estos años de carrera; por ustedes estoy aquí. A mis abuelos maternos **Narcisa García de Oliveros y José Oliveros**, por brindarme cada día, su apoyo y consejos para seguir con positivismo, energía, cariño y mucho amor a formar personas y colmarlas del conocimiento que obtuve durante mi carrera. A mis abuelos paternos ***Lilia Damas de Mujica y Valentín Mujica*** (QEPD) que aunque en el cielo están, su bendición premia y aviva el esfuerzo de cada día para llegar a mis metas. A todos mis tíos y tías por su apoyo incondicional. A mis primos y primas gracias por todo el apoyo brindado durante toda la vida; sobre todo a **Lcda. *Anyerlin Coronado*** la cual ha sido para mí una hermana que me ha ayudado en los buenos y malos momentos en mi vida, trayendo un poco de sabiduría y humor en diferentes momentos, lo cual le agradezco con todo el corazón a mi primo ***Lcdo.*** ***Alexis Olivero***  por su grandiosa ayuda y sobre todo por su apoyo incondicional durante este recorrido quien con su experiencia profesional fue de gran relevancia e importancia. A mi compañera de tesis **Magdeley** **Padilla**, por haber sido mi compañera de tesis, gran persona y gran amiga. A mi hermana ***Lcda.*** ***Nohelia Durán*** porque más que una amiga, es una hermana, agradezco infinitamente su amor, su cariño, su paciencia y su enseñanza. Inevitable olvidar a mi querido amigo ***Aníbal Guevara*** **(QEPD),** porque fue aquí en esta casa de estudios donde lo conocí, aquí transmitió su alegría, luz, conocimiento, amor, cariño, respeto y sobre todo humildad en cada uno de nosotros, aunque se fue antes, mi agradecimiento infinito a él por todas las cosas bellas que junto a nuestros compañeros vivimos. A ***Francisco Lo Russo*** y su Hermandad Francisco Lo Russo por abrirme las puertas de tan hermoso portal, en el Estado Cojedes así mismo brindándome su grata ayuda y sabios consejos una persona la cual también ha guiado mis pasos mes a mes y le doy las gracias por su apoyo y ayuda incondicional. A la ***Universidad de Carabobo*** por ser nuestra casa de estudios, siempre con el lema presente “La Casa que vence las Sombras”, A mi tutor ***Dr. Gustavo Fernández Colón*** por ser apoyo en todo momento y guía durante una de las etapas más importantes en mi carrera, gracias por encaminarme en el mundo de lo urbano, y sobre todo por ser tan excelente tutor cargado de la más hermosa humildad y sencillez para cada uno de sus alumnos. Finalmente agradezco a mis ejemplares profesores de esta hermosa casa de estudios que fueron un pilar fundamental durante mi formación académica, especialmente a: **Dr. Wilfredo Illas, Lcdo. Juan Manzano** [**Kienzler**](https://www.facebook.com/jlkienzler?fref=nf)**, Lcda. Natalia Chourio Urdaneta, Lcda. Trina Romero, Lcda. Ruth Vargas, Lcda. Yilmar Campbell,** entre otros.

A cada una de las personas que estuvieron a mi lado en todo momento, a ustedes **MIL GRACIAS**.

Angy Mujica

**AGRADECIMIENTOS**

Le agradezco a Dios por haberme acompañado y guiado a lo largo de mi carrera, por ser mi fortaleza en los momentos de debilidad y por brindarme una vida llena de aprendizajes, experiencias y sobre todo felicidad.

Le doy gracias a mi madre Magdoni Padilla por apoyarme en todo momento, por los valores que me ha inculcado, y por haberme dado la oportunidad de tener una excelente educación en el transcurso de mi vida. Sobre todo por ser un excelente ejemplo de vida a seguir.

A mis hermanas Marlyn y Meiver por ser parte importante de mi vida y representar la unidad familiar, por llenar mi vida de alegrías y amor cuando más las he necesitado.

A mi novio Norvey, por ser una parte muy importante de mi vida, por haberme apoyado en las buenas y en las malas, sobre todo por su paciencia y amor incondicional.

A mi abuela Asunción por ser mi segunda madre y por haber creído en mí en todo momento. ¡Ya soy Licenciada!

Le agradezco la confianza, apoyo y dedicación de tiempo a mi profesor: Gustavo Fernández, por haber compartido conmigo sus conocimientos.

A Angy, mi mana, por haber sido un excelente compañera de tesis y amiga, por haberme tenido la paciencia necesaria y por motivarme a seguir adelante en los momentos de desesperación.

A todos ustedes GRACIAS…

Magdeley Padilla

**DEDICATORIA**

**A Dios**, por ser mi guía en todo momento y darme fuerza para seguir adelante, gracias por tus infinitas bendiciones y por darme lo más importante: Vida y Salud.

**A mi mami Arelis** por ser una mujer luchadora y ser capaz de sacar a tus hijos adelante con el mejor amor y cariño que solo tú puedes dar. Gracias por darme la vida, gracias por quererme, gracias por apoyarme en cada una de mis decisiones ya sean buenas o malas, siempre el mejor consejo el cual tomo es y será el tuyo. Eres mi mejor ejemplo y mi mayor tesoro, TE AMO.

**A mi papi Valentín** por tu cariño, tu amor, por siempre estar pendiente de todas y cada una de mis necesidades, por tu apoyo incondicional y junto a mami darme la oportunidad de nacer, crecer y vivir lo hermosa que es la vida, TE AMO PAPA, eres mi pilar.

**A mi hermano Johan** por su apoyo y por estar presente en cada uno de mis mejores momentos. Te adoro.

**A mi padrino William** porque en cada momento de mi carrera siempre te recordé y sé que en algún lugar del cielo estas feliz y orgulloso por esta meta. **MISIÓN CUMPLIDA TROCHA 4.**

A mis familiares tanto maternos como paternos por sus consejos, amor y cariño brindado. A todos y cada una de esas personas que de una u otra manera me ayudaron en este capítulo de mi vida, mi carrera profesional, **GRACIAS**.

Angy Mujica.

**DEDICATORIA**

A Dios Todopoderoso, quien siempre me acompaña y protege.

A la Universidad De Carabobo por haberme dado cobijo y por las lecciones que aprendí en ella, asimismo, por haberme dado su voto de confianza y por todo el apoyo otorgado.

A mi mamá por ser mi mayor aliento y motivación durante toda mi carrera.

A mi abuela Asunción, a quien es mi segunda madre y ejemplo de amor y humildad.

A mis hermanas Marlyn y Meiver por ser parte de este logro y por brindarme su amistad sincera.

A mi novio Norvey Alfonso por su amor incondicional y por su apoyo todo momento.

Magdeley Padilla

**INDICE GENERAL**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Portada…………………………………………………………………................... | I | |
| Agradecimientos……………………………………………………………………. | III | |
| Agradecimientos……………………………………………………………………. | V | |
| Dedicatoria..………………………………………………………………………… | VI | |
| Dedicatoria………………………………………………………………………….. | VII | |
| Índice general………………………………………………………………………. | VIII | |
| Resumen……………………………………………………………………………. | X | |
| Resumen……………………………………………………………………………. | XI | |
| Introducción………………………………………………………………………… | XII | |
| **CAPITULOS**………………………………………………………………………… | 15 | |
| **I.EL PROBLEMA**…………………………………………………………………… | 15 | |
| Objetivos de la investigación……………………………………………………… | 21 | |
| Objetivo general……………………………………………………………………. | 21 | |
| Objetivos específicos………………………………………………………………. | 21 | |
| Justificación…………………………………………………………………………. | 22 | |
| **II.MARCO TEÓRICO REFERENCIAL**…………………………………………... | 24 | |
| Antecedentes……………………………………………………………………….. | 24 | |
| Bases teóricas…………………………………………………………………….... | 28 | |
| **III.MARCO METODOLÓGICO**……………………………………………………. | 32 | |
| Diseño de la investigación………………………………………………………… | 32 | |
| Tipo de investigación………………………………………………………………. | 32 | |
| Corpus literario……………………………………………………………………… | 33 | |
| Método de análisis…………………………………………………………………. | 35 | |
| Técnica de recolección de información………………………………………….. | 36 | |
| **IV. LA NARRATIVA FANTÁSTICO-URBANA**…………………………………. | 39 | |
| Lo urbano en la literatura venezolana……………………………………………. | 39 | |
| **V. RASGOS FANTÁSTICOS DEL IMAGINARIO CITADINO**……………….... | 48 |
| El contexto social…………………………………………………………………… | 49 |
| El tiempo…………………………………………………………………………….. | 54 |
| El espacio……………………………………………………………………………. | 56 |
| El problema de la vivienda………………………………………………………… | 58 |
| El barrio……………………………………………………………………………… | 59 |
| La marginalidad…………………………………………………………………….. | 61 |
| La mujer……………………………………………………………………………… | 62 |
| El hombre……………………………………………………………………………. | 64 |
| **VI. EL ESTILO Y LA TÉCNICA NARRATIVA**………………………………….. | 66 |
| Forma………………………………………………………………………………... | 66 |
| Estilo…………………………………………………………………………………. | 71 |
| Técnica narrativa…………………………………………………………………… | 72 |
| Figura retórica………………………………………………………………………. | 75 |
| Nivel morfosintáctico……………………………………………………………….. | 76 |
| Nivel semántico………..………………………………………………………….... | 79 |
| La ironía……………………………………………………………………………... | 83 |
| La ironía como forma de conocimiento…………………………………………... | 84 |
| La ironía como concepción estética……………………………………………… | 85 |
| La ironía como visión de mundo………………………………………………….. | 85 |
| Conclusiones..………………………………………………………………………. | 86 |
| Referencias…………………………………………………………………………. | 88 |

UNIVERSIDAD DE CARABOBO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ESCUELA DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATUTA

CÁTEDRA TEORÍA Y METODOS DE LA INVESTIGACIÓN

TRABAJO ESPECIAL DE GRADO

**TRATAMIENTO DE LO FANTÁSTICO EN EL IMAGINARIO CITADINO DE LA OBRA “LA COMEDIA URBANA” DE ARMANDO JOSÉ SEQUERA**

**Autoras**:

Magdeley Padilla

Angy Mujica

**Tutor**:

Prof. Gustavo Fernández

Bárbula, Febrero de 2015

**RESUMEN**

Esta investigación aborda el tratamiento de lo fantástico en el imaginario citadino reflejados en la obra *La comedia urbana* de Armando José Sequera, texto narrativo que recrea el acontecer de la sociedad venezolana moderna, a través de la voz del colectivo y sus experiencias. Esta investigación se orienta a describir la imaginación dentro de la vida urbana a través de ciertos elementos presentes en la obra, los cuales le sirven al autor de base para construir su drama. La fundamentación teórica se enmarca bajo la concepción Marxista de la literatura. Se utiliza una metodología de tipo documental mediante un arqueo bibliográfico con la finalidad de recopilar información y determinar la representación de la urbe que se presenta en la obra. Se describe la narrativa fantástico-urbana en la literatura venezolana en la segunda década del siglo XX ejerce gran influencia la producción literaria al recurrir a técnicas novedosas en aquel tiempo, Un estudio de los rasgos fantásticos que conforman el imaginario citadino de la obra la cual expresa los esquemas comunes del acontecer citadino. Representación de la síntesis y estructura de la técnica narrativa focalizadas en una serie de aspectos que conformas esta narrativa donde se concluye que en la novela se retrata la cotidianidad a través de la puesta en escena por medio de una serie de microhistorias anecdóticas, en la que a través de la voz de un personaje colectivo, se expresa la cotidianidad y el caos que reina en la actual ciudad moderna.

**Palabras claves:** Urbe, Imaginario, Comedia, Realidad, Literatura Fantástica.

**Línea de Investigación:** Literatura, Literatura Fantástica.

UNIVERSIDAD DE CARABOBO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ESCUELA DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATUTA

CÁTEDRA TEORÍA Y METODOS DE LA INVESTIGACIÓN LITERARIA

TRABAJO ESPECIAL DE GRADO

**TRATAMIENTO DE LO FANTÁSTICO EN EL IMAGINARIO CITADINO DE LA OBRA “LA COMEDIA URBANA” DE ARMANDO JOSÉ SEQUERA**

**Autoras:**

Magdeley Padilla

Angy Mujica

**Tutor:**

Prof. Gustavo Fernández

Bárbula, Febrero de 2015

**ABSTRACT**

This research addresses the treatment of the fantastic in the imaginary city dweller reflected in the work urban comedy Armando José Sequera, narrative that recreates the events of modern Venezuelan society through the collective voice and experiences. This research aims to describe the imagination within the urban life through certain elements in the work, which will serve the author base to build your drama. The theoretical foundation is framed under the Marxist conception of literature. Documentary methodology used by a bibliographic tonnage in order to gather information and determine the representation of the city that is presented in the work. The great-urban narrative in Venezuelan literature mid-twentieth century last decade which has great influence literary production by resorting to innovative techniques at that time, a study of the fantastic features that make the imaginary city dweller's work describes the which expresses the common schemes city events. Representation of the synthesis and structure of narrative technique focused on a number of aspects that settle this narrative which concludes that the novel everyday life is portrayed through the staging through a series of anecdotal histories, which through the voice of a collective character, the everyday and the chaos in today's modern city is expressed

Keywords: Planning, Imagery, Comedy, Reality, Fantastic Literature.  
Research Line: Literature, Criticism Partner

**INTRODUCIÓN**

La ciudad es el espacio donde se desarrolla una serie de acontecimientos que envuelven al personaje citadino, en las grandes urbes hay una gama de rasgos que identifican a cualquier urbana y moderna ciudad. En el marco de esta ciudad se desarrollan temáticas que pasan a ser elementos propios al imaginario urbano. El imaginario urbano es todo lo que se dentro de la ciudad, todo lo que tiene que ver con ella. Muchos son los autores que toman como referente a la ciudad para desarrollar sus tramas y empaparse dentro de la realidad que los circundan, para brindar al lector temas novedosos e interesantes a su conocimiento. Además que en muchos casos los elementos que presenta el autor en su obra son para que el lector se identifique con lo que le rodea.

El autor que tomamos como referente es a Armando José Sequera que es quien en nuestra investigación abordaremos, específicamente con los mini cuentos de *La Comedia Urbana* (2001), donde se encuentra marcado el imaginario citadino.

El título de esta investigación es Tratamiento de lo fantástico en el imaginario citadino de la obra *La comedia urbana* de Armando José Sequera y los objetivos a desarrollar son: Describir el panorama de la narrativa fantástico - urbano en la Literatura Venezolana desde mediados del siglo XX. Analizar los rasgos fantásticos que constituyen el imaginario citadino en la obra *La Comedia Urbana*. Apreciar la forma, estilo, técnica narrativa y figura retórica que se percibe en la obra *La Comedia Urbana*.

En síntesis de éste trabajo especial de grado se desarrolla en seis (6) capítulos. El capítulo I está conformado por el planteamiento del problema, interrogantes de la investigación, objetivo general, objetivos específicos y justificación de la investigación. Dentro de esta investigación se tratará el conjunto urbanístico que muestra una trayectoria del individuo perdido en la ciudad, sumido a la soledad y la miseria. Seres que confrontan situaciones extremas, que se definen como espectadores de la decadencia, donde el juego de disfraces y máscaras libera lo anecdótico y la narración reflexiva.

En el capítulo II, está conformado por el marco teórico que contiene los antecedentes de la investigación donde se reflejarán trabajos que han estado relacionados con el imaginario citadino y sus bases teóricas donde se desarrollará una revisión bibliográfica de la cual se han seleccionado algunas teorías, cuyos estudios son vitales para situar y aclarar el cuerpo de estudio de esta investigación.

A continuación en el capítulo III contiene el diseño de la investigación la cual refiere a la descripción de hechos a partir de un criterio o modelo teórico, el tipo de investigación delimitará como se tomará la recolección de información de la presente investigación donde se debe profundizar en el estudio del problema planteado. La investigación descriptiva y análisis literario, corpus literario, análisis de la investigación, método de investigación y unidad de análisis propuestos para la realización de dicha investigación.

En el capítulo IV se analiza el panorama de la narrativa fantástico urbana en la literatura venezolana del siglo XX estudiando los cambios que ejercen una gran influencia en la producción literaria en su momento; de allí, se especificarán las características de los escritores venezolanos según su tiempo.

El capítulo V está conformado por el análisis de los rasgos fantásticos en el imaginario citadino que presenta la obra *La Comedia* Urbana tomando como referencia una serie de rasgos que dan presencia del mismo y que establecen ciertos arquetipos que se distinguen en la ciudad.

Y en el capítulo VI se considera la forma, estilo, técnica narrativa y figura retórica señalada en la obra de Armando José Sequera. De allí se refleja un retrato de la sociedad moderna venezolana para focalizarnos en la apreciación de cada una de las síntesis presentadas dentro de la misma.

Finalmente se presenta la conclusión a esta investigación la cual descifra que la propuesta narrativa de Sequera representa una forma de retratar la cotidianidad a través de la puesta en escena de una serie de microhistorias anecdóticas por medio de la voz de un personaje colectivo y por ultimo las referencias bibliográficas consultadas que enriquecieron este Trabajo especial de Grado.

**CAPITULO I**

**EL PROBLEMA**

Finalizando el siglo XX, en la última década, comienza en un ambiente que compone una convicción por los avances tecnológicos y la nostalgia de un pasado idealizado, por medio de ella se ha recurrido a distintas técnicas y estructuras innovadoras que se destaca por la separación de algunas formas tradicionales para narrar, dicho juicio reconstructivo, comienza con un tema en particular como lo es la ciudad, Brito (2004) menciona “Para los narradores, a partir de los años setenta,  la ciudad es una inmensidad insondable de miserias pequeñas” (p.48). Pues para él la cuidad tiende a convertirse en un interés para los críticos literarios porque descubren una gama de posibilidades a la hora de escribir sus obras literarias. En particular, Eco (1994), indica “estas ciudades son al mismo tiempo los grandes laboratorios de la innovación social, de la creatividad cultural, y los lenguajes permanentemente renovados encuentran en estas ciudades su fermento crítico y su mejor espacio de la realización” (p.5).

La metáfora que se describe dentro del arte literario juega un papel importante y fundamental ya que por medio de ella la ciudad tiende a transformase y se hace moderna,  por lo cual crea al hombre actual. De esta forma las nuevas transformaciones comienzan durante el periodo presidencial de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958). Con algunas alteraciones políticas de  aquella época, el hombre literario no volvía su pluma hacia las características de aquel entonces,  ya que su angustia estaba dirigida más hacia el sobrevenir social - político y económico que traían consigo consecuencias desiguales. El hombre contemporáneo tiene la creencia en la ciudad como centro y medio para alcanzar la felicidad ya que los literatos acceden  a nuevas realidades y formas para expresarlas.

En cierto modo, algunos críticos literarios que se basaron con la necesidad de hacer  un análisis o apreciación hacia la sociedad urbana, lo hacen motivados de alguna manera por los cambios que  sucedían tanto política como intelectualmente, la ciudad se convertía en protagonista principal de la obra. La literatura que se produce en esos momentos refleja la sensación de vivir en el núcleo urbano. La inducción de masas regionales a la ciudad trae como consecuencia el cohesionamiento de las distintas visiones de mundo sobre lo agradable y lo no agradable. Este fenómeno social sintetiza la modernización y modifica lo rural en urbano, este es el inicio de la procreación de metrópolis de Venezuela.

De modo semejante a lo propuesto, Téllez (2005) proyecta que “La modernización de las décadas sesenta, setenta y ochenta (60-70-80) está enmarcada por la democracia institucional y el desarrollo petrolero en Venezuela, un país de metrópolis que alcanza casi el noventa por ciento de la población urbana” (p.107).

Dentro del núcleo urbano nos encontramos con la médula del poder político, económico, social, tecnológico e intelectual en las innovaciones recientes del conocimiento científico, las inclinaciones educativas y culturales llega lo que es calificado como lo nuevo del mundo actual.

Así mismo, surge una ciudad naciente e industrializada como lo reseña Almandoz (1993):

La sociedad civil y la ciudad (preindustrial) comienzan a ser distinguidas en el siglo XVIII; siguiendo a través de todo el siglo XIX, acaso el siglo más urbano de la literatura, en el que se desarrolla la ciudad industrial, y en que la literatura lleva la primicia y la primacía urbana; hasta comienzos del siglo XX, momento en que se cierra la el ciclo de la primera industrialización, nos encontramos a la puerta de grandes ciudades mecanizadas, al mismo tiempo que aparecen los primeros núcleos de pensamiento especializados sobre la ciudad, los cuales inevitablemente quitan protagonismo urbano al discurso literario filosófico” (p.7).

La ciudad es convertida en un acontecer cultural acentuado por la rapidez, el vaivén y el cansancio por la agitación de la vida ya que dichas multitudes campesinas se trasladan en busca de mejores oportunidades de trabajos en el ámbito tanto educativo como tecnológico. Para Almandoz (2002) “La ciudad es históricamente el terreno de trajinar incesante”. (p.60). Los habitantes conviven dentro de la cotidianidad para resolver las necesidades de la vida diaria.

Ante la realidad urbana surgen nuevas inquietudes, pues se exhibe a los escritores una manera de cifrar sobre las situaciones de la vida actual; ellos ven la necesidad de evidenciar sobre los aspectos que trae el urbanismo la narrativa urbana, esta comienza a ubicar dentro de la ciudad moderna dicha perspectiva produciendo una serie de elaboraciones discursivas fundamentadas sobre el contexto urbano. El individuo, adentrado en la gran ciudad es el protagonista principal que narra sus conflictos y dificultades propias de la convivencia entre las distintas clases sociales.

Dentro del conjunto urbanístico se muestra una trayectoria del individuo perdido en la ciudad, sumido a la soledad y la miseria. Seres que confrontan situaciones extremas, que se definen como espectadores de la decadencia, donde el juego de disfraces y máscaras libera lo anecdótico y la narración reflexiva.

De ambientes urbanos, marginales, violentos, surgen personajes que protagonizan cortejos urbanos. Personajes que adquieren un sentido en las propuestas de Guillermo Meneses, Salvador Garmendia, Adriano González León, principales exponentes de las narrativas urbanas venezolanas y consideradas como los iniciadores de la renovación narrativa puesta en marcha. Paralelamente desarrollan una línea continua de narrativa nacional que excluye la fabulación el realismo fantástico, la experimentación surrealista, la autonomía textual, la narración sin sentido que persigue la extravagancia; para contactar el mundo humano de la vida cotidiana, donde los estilos y las formas de vida se entrelazan con los gestos y las palabras corrientes de la cultura.

En la década anterior, la narrativa ha expuesto su interés por lo urbano, ciertos autores como Salvador Garmendia *Los pequeños seres* (1959); Guillermo Meneses *Diez cuentos* (1968); Gustavo Infante *Yo soy la rumba* (1992) se han inquietado por mostrar el urbanismo en sus obras y la gama de temáticas que trae la ciudad entre ellos, estas temáticas son un nuevo realismo, que se rige por la cultura de masas, el individuo y sus experiencias que conforman lo imaginario urbano.

Sequera representa el acontecer de una sociedad moderna venezolana en la novela *La comedia urbana* (2001) la cual las escenas predecibles son en algunos casos inesperados porque surgen de la experiencia y lo imaginario. Sequera apela a la ironía, parodia, lo absurdo y el humor para construir una ficción de una realidad social que ha perdido lo valores de identidad social.

*La comedia urbana* representa hechos de la vida cotidiana pero de una manera burlesca ya que busca parodiar los sucesos sociales invirtiendo los valores que conduce nuestra vida cotidiana. También aplica el género de cuento, reflejándolo por medio de frases o relatos cortos pero que a su vez se   evidencia mensajes concisos, describiendo la realidad social dentro de la ficción. El autor recurre a la ironía para recrear la frescura y el desorden característico del habla, en este caso “Del habla Caraqueña”.

Conociendo brevemente lo que ha sido el historial de vida del autor Armando José Sequera y sus obras, nos habla de que es uno de los escritores de libros para niños y jóvenes más importantes de Venezuela. Ha publicado 57 libros, 38 de ellos para lectores infantiles y juveniles, la mayoría de ellos cuentos y novelas. También ha escrito obras de divulgación histórica, divulgación científica, aforismos, ensayo y crónica, además de más de dos mil artículos de prensa.

Por otro lado, su amplia trayectoria literaria ha sido honrada por importantes premios nacionales e internacionales entre los que destacan el de la Casa de las Américas, en Literatura para Niños y Jóvenes (La Habana, Cuba, 1979); Diploma de Honor de IBBY (International Board on Books for Young People, Caracas, Venezuela - Basilea, Suiza, 1996); Premio Nacional de Literatura para Niños y Jóvenes “Rafael Rivero Oramas” (mención Libro Informativo) del Ministerio de Educación (Caracas, 1997); Premio en la Bienal Latinoamericana “Canta Pirulero” del Ateneo de Valencia (Valencia, estado Carabobo, 1998) y el Premio de la Bienal de Literatura “Mariano Picón Salas”, mención Narrativa “Salvador Garmendia” (Mérida, Venezuela, 2001).

En 2006, fue nominado al premio Memorial Astrid Lindgren (equivalente del Nobel que entrega el gobierno de Suecia, en el campo de la literatura para niños y jóvenes), por el conjunto de su obra.

Sequera, expone una nueva propuesta del imaginario urbano a través de un discurso narrativo incomparable, el andamio de las obras presenta lecturas diferentes y con una tenue frescura que invitan al lector a una distracción participativa.

Esta investigación se orienta a describir la fantasía dentro de una realidad citadina representada en la obra *La Comedia Urbana* de Armando José Sequera, por lo que plantea dentro de esta investigación: ¿Cómo relaciona el autor Armando José Sequera la Literatura fantástica con la realidad citadina?, ¿ Cómo distingue el autor la realidad de la fantasía dentro de la obra *La comedia urbana*?. De dichas interrogantes se desprende los siguientes objetivos.

**OBJETIVO GENERAL**

Valorar las representaciones de lo fantástico en el imaginario citadino plasmados en la obra *La Comedia Urbana* de Armando José Sequera.

**OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

Describir el panorama de la narrativa fantástico-urbana en la Literatura Venezolana desde la segunda mitad del siglo XX.

Analizar los rasgos fantásticos que constituyen el imaginario citadino en la obra *La Comedia Urbana*.

Apreciar la forma, estilo, técnica narrativa y figuras retóricas de la obra *La Comedia Urbana*.

**JUSTIFICACIÓN**

La permanencia de un tema en diferentes contextos históricos literarios, asegura su relevancia en la literatura. El tratamiento de la ciudad en la literatura venezolana es una constante que se ha construido a través del tiempo.

La confrontación de escenas espectaculares que surgen en el día tras día, hace que lo urbano se convierta en un contexto fantástico y seductor, que aun estando lejos de la realidad, permiten reflejar el individuo que habita en las calles y una cultura que trasciende los límites de la cotidianidad. La calle se convierte en el lugar de lo deseado, de lo imaginario, al tiempo que refleja la realidad más dura y frustrante del hombre urbano. En ellas se exponen los personajes que dan vida a pequeños dramas de los cuales nadie puede pasar de lo indiferente, y que se convierte en protagonistas de la narrativa urbana.

Estos elementos constituyen una base pertinente para el abordaje comparativo que registre los aspectos urbanos presentes en la obra, convirtiéndolo en una composición que muestra los elementos urbanos, ya que este autor plasma lo que refleja la masificación de los hombres en la urbe y los conflictos humanos. Esta descripción es lo que da soporte al presente trabajo, ya que es un aporte que abre las puertas a futuras investigaciones que deseen exponer al tratamiento de lo urbano en la narrativa venezolana de las últimas décadas del siglo XX, esta investigación sugiere una visión de los elementos que representan el imaginario urbano dentro de la literatura y el tratamiento de los elementos de la ciudad como ejes temáticos que marcan este estilo literario.

Es por esto que la investigación tiene como finalidad, describir los elementos que conforman el imaginario urbano, reseñar cuales son los elementos que están en la ciudad; la marginalidad, soledad, violencia, delincuencia, el problema de la vivienda, el tiempo, los personajes, entre otros. Por otra parte se busca analizar cada uno de los rasgos antes mencionados que se encuentran presentes en la obra, y como se abordan esos elementos; el fin último es evidenciar y constatar cómo el autor utiliza los elementos del imaginario urbano para construir su drama.

En este estudio quedará evidencia de una aproximación a la cultura del venezolano, que ha cambiado su modo de vida de una manera radical al pasar del campo a una ciudad urbana y con ritmo muy acelerado, que evoluciona rápidamente y adopta patrones muy distintos combinados a los conocidos por la cultura del venezolano. Es una nueva literatura novelada por el  autor Sequera que presenta novedosas maneras de escribir y reflejar los cambios y patrones adquiridos por el personaje e intenta demostrar los conflictos humanos.

Se quiere dar a conocer más sobre lo que es imaginario urbano, cuales son los rasgos que tiene lo urbano y el gran impacto que tienen en la sociedad actual en que cada uno de los individuos vivimos; esperando que dicha investigación aporte beneficios que en este caso van orientados al campo literario, ya que se busca determinar cómo a través de la obra literaria *La comedia urbana* (2001) de Armando José Sequera, dibuja una serie de circunstancias que se ubican en el plano de los rasgos que presenta la sociedad actual, y que de una forma artística es integrado dentro de la literatura.

**CAPITULO II**

**MARCO TEORICO REFERENCIAL**

**ANTECEDENTES**

Dentro de la literatura, hablar de la urbe como un espacio dentro de la misma es ubicar un sentir que circula entre las avenidas y calles, que tanto suben y bajan por elevadores que se plasman en cada ángulo de la ciudad, para impregnarse del calor de la urbe. Así se materializa lo imaginario dentro del urbanismo, como resultado de cierta creación colectiva en donde convergen aspectos variados como, el amor, la soledad, la vida misma, etc.

Junto a esto, existen trabajos que han estado de una manera relacionadas con el imaginario citadino, de igual manera, se tomará como antecedentes otros proyectos, ensayos y/o publicaciones que nos permitan dar cierta visión más amplia del objetivo expuesto en esta investigación.

**Arvelo, C,** (2000), dentro de su investigación de maestría *Caracas a través de los personajes de las novelas de Israel Centeno*, realiza un análisis literario de sus obras: *Calletania* (1952), *Otras Iniciaciones* (1996) y *Exilio en Browery* (1998), desde la perspectiva de la ciudad y la interacción de lo personal con su medio físico urbano. En esas obras, Israel Centeno construye un imaginario de la ciudad de Caracas. Para determinarlo se hizo un estudio de origen de la ciudad, con una mirada por Latinoamérica hasta llegar a Caracas, donde se revisó la evolución de la ciudad de Caracas como proyecto moderno y la repercusión de este proceso en novelas de algunos escritores Venezolanos y esencialmente en Centeno, punto central de la investigación. Esta tesis pretende analizar e interpretar la novela *Calletania* (1992) de Israel Centeno, como parte de una tendencia y una tradición dentro de la narrativa venezolana, que construye el referente de la ciudad de Caracas, así como su imaginario; teniendo como fondo el resto de la obra narrativa de Centeno. Se analiza e interpreta los personajes de *Calletania* a partir de su funcionamiento en la composición del texto, por una parte y por la otra, las interpretaciones posibles desde saberes urbanos debido a diversas fuentes de las Ciencias Sociales. Así, se pretende describir el imaginario de la ciudad de Caracas a través de los personajes y la presenta fraccionada, difusa. Desde esta perspectiva el escritor Israel Centeno descubre ante el lector a la ciudad de Caracas.

**Torres,** (1995), en su descripción titulada *Una aproximación al carácter de la novela urbana: El caso de la Ciudad de Bogotá*, identifica elementos que acercan al canon de la “novela urbana” y para ello analiza algunas novelas que tienen por escenario la ciudad de Bogotá. El punto de partida reconoce que la ciudad no son solo elementos físicos y geográficos construidos por sus habitantes, es fundamentalmente una red simbólica en permanente construcción y expansión.

Ahora bien, **Castillo,** (2003), en su investigación titulada *Caracas como discurso literario en los ensayos de Aquiles Nazoa. Lectura de Caracas física y espiritual, Venezuela Suya y Raúl Santana con un Pueblo en el Bolsillo*, determina la visión de la ciudad de Caracas y su significado en el discurso literario de Aquiles Nazoa. Ampliamente conocido como humorista, poeta lírico, dramaturgo y periodista, este autor no ha sido suficientemente estudiado como ensayista. El análisis de su obra se ha realizado bajo el soporte teórico de Ángel Ganivet, Ángel Rama, Arturo Almadoz y William Niño Araque, quienes dan una visión múltiple de la ciudad en la literatura. Mediante el proceso de investigación se constató la condición de ensayista de Nazoa y la presencia de la Ciudad de Caracas como tema recurrente. En una escritura rebosante de lirismo, Nazoa une la evocación, la realidad y la historia, con proyectos para el rescate de la identidad perdida y un mejor futuro para Caracas.

**Morales y Figueroa** (2003), en el Trabajo Especial de Grado titulado: *Presencia de lo urbano en la narrativa de José Roberto Duque en Salsa y Control y de Ángel Gustavo Infante mediante sus obras Yo soy la Rumba y Cerrícola*, desarrollaron una aproximación la las obras en el contexto de la metrópoli. Lo planteado por dichas autoras, hace referencia a la evolución, el lenguaje, el caos y todo lo que incide en el personaje urbanístico. El propósito de las autoras fue destacar lo urbano que presentaron algunos escritores de una nueva estética utilizando la libertad del lenguaje para expresar de una manera novedosa los contenidos que corresponden a una realidad novedosa; en la que tomaron como base de estudio algunas obras de Infante y Duque donde se perciben las características más relevantes de esta tendencia en Venezuela. Las conclusiones que ambas obtuvieron es que en la novelística de José Roberto Duque y de Ángel Gustavo Infante se presenta una imagen de las ciudades y muy específicamente se detallan sus contornos. Estos autores plantean en su literatura y con un diverso y rico lenguaje, una realidad actual. Además es necesario entender que los actos humanos no se dan al azar sino que son respuestas que buscan el cambio de las circunstancias sociales.

Semejante a esto **Barrió y Luna** (2005) en *Representación de lo urbano en la obra de Marco Denevi, Rosaura a la Diez*, analizan la representación de lo urbano en la obra utilizando la hermenéutica. Este trabajo especial de grado tiene cierta semejanza con el nuestro, ya que se presenta el humor, el discurso que usa el autor, lo urbano, el lenguaje de cotidianidad y todo lo que trae consigo el discurso narrativo de las obras Rosaura La Diez y La comedia urbana. La conclusión de Barrio y Luna fue que la novela expresó desde la perspectiva de su contenido que la verdadera conciencia ordenadora es un elemento de orden urbano.

Por otro lado, **Briceño** (2004) en su trabajo de grado titulado *El imaginario urbano y la estética del mini cuento en la comedia urbana de Armando José Sequera* orientó su investigación a la lectura e interpretación de la obra siguiendo los lineamientos del ejercicio hermenéutico, para indagar en la estructura profunda del texto y caracterizar el modo como se presenta el discurso narrativo, fundamentado en la estética del mini cuento. Artificio que contribuye a representar una narrativa fragmentaria que se pliega y repliega en el transcurso de tiempo de un minuto. El ejercicio crítico desarrollado en la investigación, enmarcado en la propuesta de la narrativa urbana, contribuye a dar significativo dentro de la literatura venezolana, debido a que se dio a conocer un nuevo enfoque narrativo que surge para representar la realidad del sujeto moderno que habita en la ciudad actual.

Ahora bien, **Suarez,** (1991) en su tesis *Lo fantástico en la obra de Adolfo Bioy Casares* trató de delimitar y definir el campo de la literatura fantástica, por oposición a la realista. Partiendo del análisis de la referencialidad en la literatura llegó a distinguir dos tipos de entidades extra referenciales y autorreferenciales que le permitieron identificar lo fantástico como la conjunción conflictiva de ambas. De esta forma disponía del aparato teórico para analizar algunas obras de Adolfo Bioy Casares Plan de evasión y La aventura de un fotógrafo en La Plata en las que pudo observar el conflicto fantástico, como conflicto entre dos universos situados en planos distintos, y a la vez la evolución producida a lo largo de su trayectoria literaria en el tratamiento de lo fantástico.

**BASES TEÓRICAS**

En función de lograr una ubicación contextual del problema seleccionado y con el objetivo prioritario de profundizar sobre los diferentes aspectos que se consideraron de importante relevancia para la presente investigación, se ha desarrollado una revisión bibliográfica de la cual se han seleccionado las siguientes teorías, cuyos estudios son vitales para situar y aclarar el cuerpo de estudio de esta investigación.

**SOCIOCRÍTICA**

**Ramírez (2002)** indica que bajo el nombre de socio crítica se agrupa una “serie de investigaciones que intentan profundizar en el conocimiento de la literatura como hecho social a partir de la peculiar y compleja realidad textual" (Linares Alés, 1996: 7). La sociocrítica es un estudio social y textual al mismo tiempo. Se trata de una sociología crítica que aspira a ser una sociología del texto. Intenta restituirle al texto de los formalistas su condición social en cuanto específica producción estética, no como reflejo de tal o cual realidad: la sociocrítica lee lo social presente en el texto.

Se trata de analizar en el texto la realidad social inseparable de la textualidad. Duchet (citado en Ramírez Caro, J. 2002) indica "El objetivo de la socio crítica es mostrar que toda creación artística es también práctica social y por ende producción ideológica, por ser un proceso estético y no tanto un vehículo de enunciados". En este sentido, la sociocrítica es una especie de socio-génesis, una sociología de la escritura, una sociología del texto y una sociología del lector. Desde una mirada socio crítica, se analizara la obra de acuerdo al momento histórico en el que nace y la carga realista que se expresa a través del texto; Su objeto está centrado en el sujeto, la ideología y las instituciones.

**Teoría Marxista del reflejo**

Dentro del marxismo existen algunas tendencias como nueva corriente de pensamiento, pero significativamente dentro de la historia, el primer estudio del marxismo como “estudio de la literatura” es conocido como “teoría del reflejo” que podría estar formulada así: todos y cada uno de los movimientos de una sociedad están administradas por la disposición de los medios de producción y cuando estos cambian, cambian también las formas de producción artística e intelectuales (filosóficas, políticas, religiosas, entre otras.) es decir que dichos cambios dentro de los niveles inferiores del orden social en ese sentido influyen en la historia del arte y del pensamiento. Esto adaptado a la literatura, significa que la producción literaria es un reflejo de cantidades de conflictos sociales, es decir, que existe una correspondencia entre las circunstancias sociales y la producción literaria, y por tanto, los marxistas tratan de identificar a través del texto literario las fuerzas sociales en conflicto para el análisis de la estructura de las mismas.

Por lo que plantea la teoría del reflejo, toda producción literaria se encuentra reflejada en una influencia social y los cambios que allí se hallan, es decir que viene a ser un destello de lo que se vive en ese preciso momento, cómo se topa una sociedad, sus conflictos dentro de la misma, sus características y tendencias más comunes allí vividas y la evolución que acontece en cada uno de los momentos. En general todo lo que conlleva la sociedad es la literatura emergente.

En consecuencia la teoría de Marx es el marco esencial para la ilustración de una tendencia nueva para la narrativa que evidencia como lo urbano de una ciudad influye dentro de la literatura de Armando José Sequera en su obra *La Comedia Urbana*, como una sociedad urbana. Esta es una obra que está muy ampliamente condicionada por la sociedad en que nace, el autor marca la realidad dentro de la cotidianidad actual para moldearla en su obra. Como lo describe la teoría del reflejo, cuando se cambian los sectores de producción de una sociedad, también cambia su literatura, dichas producciones artísticas se presentan en nuevas necesidades y tendencias al producir una nueva literatura la cual pasa en todo el mundo. Nace una nueva narrativa, la urbana, que viene a representarse en la vida dentro de la urbe.

**TEORÍA DE LA NARRATIVA**

Cuando hablamos de lo fantástico dentro de la narrativa, observamos por medio del relato, dar lugar a una situación cotidiana que pasa de ser normal a ver un quiebre que se torna inexplicable por un acontecimiento extraordinario donde se puede lo que se puede interpretar a lo largo del relato lo natural y lo sobrenatural.

**Todorov (1980)** indica en su teoría *Introducción a la literatura fantástica* que: La expresión “literatura fantástica” se refiere a una variedad de la literatura o, como se dice corrientemente, a un género literario. Lo que aquí intentamos es descubrir una regla que funcione a través de varios textos y nos permita aplicarles el nombre de “obras fantásticas” y no lo que cada uno de ellos tiene de específico. Se puede describir que lo fantástico impregna la literatura de la misma manera que lo hace con la vida cotidiana, por lo tanto nos topamos con lo fantástico con mayor frecuencia de lo esperado.

Un recorrido por la literatura crítica que se ha interesado por el tema, lleva a distinguir varias consideraciones los relatos fantásticos. Para el autor y critico F. Hellens, lo fantástico no es un género sino en una manera de ver, sentir e imaginar que se encuentra en todas las literaturas del mundo.

De otro modo existe un problema perteneciente a la estética planteado por  **Todorov (1980),** agrega en su teoría que las obras puede ser agradable o no; sin embargo, no es esto lo que la define como objeto de estudio, por tanto menciona lo siguiente:

Se ha dicho que es inútil hablar de los géneros (tragedia, comedia, etc.) pues la obra es esencialmente única, singular, vale por lo que tiene de inimitable, por lo que la distingue de todas las demás y no por aquello que la vuelve semejante a ellas. (p. 4)

Por ende para su resultado nos comenta que lo fantástico es la vacilación experimentada y produce lo inexplicable ya que forma parte de la estructura del texto en el que se presente. A pesar de esta aparente confusión, sigue en pie las distinciones generativas elaboradas por el autor, él diferencia tres categorías dentro de la ficción no realista: lo maravilloso, lo insólito y lo fantástico. Cada uno de estos géneros se basa en la forma de explicar los elementos sobrenaturales que caracterizan su manera de narración.

**CAPITULO III**

**MARCO METODOLÓGICO**

El interés de esta investigación es realizar un diagnóstico que existe entre la esencia de la literatura y la sociedad dentro de la obra “*La comedia urbana”* de Armando José Sequera, bajo la temática de análisis de la literatura, ya que servirá de base dentro de esta investigación. Para ello se utilizará una investigación de tipo descriptivo y de análisis literario.

**DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN**

Según Rivas (1995) señala que la investigación descriptiva, “trata de obtener información acerca del fenómeno o proceso, para describir sus implicaciones”. (p.54). Este tipo de exploración, no se ocupa de la verificación de la hipótesis, sino de la descripción de hechos a partir de un criterio o modelo teórico definido previamente. Es por ello que la presente investigación es de diseño bibliográfico ya que se fundamenta en el análisis de material documental.

**TIPO DE INVESTIGACIÓN**

Dentro de la recolección de información de la presente investigación se debe profundizar en el estudio del problema planteado, esto permitirá la definición del tipo de investigación que se aplicará. La investigación descriptiva y análisis literario.

Según el autor Santa Palella y Feliberto Martins (2010), define: La investigación documental se concreta exclusivamente en la recopilación de información en diversas fuentes. Indaga sobre un tema en documentos escritos u orales, uno de los ejemplos más típicos de esta investigación son las obras de historia.

De acuerdo con Cázares, Jaramillo, Villaseñor y Zamudio (2000), la investigación documental depende fundamentalmente de la información que se recoge en documentos, entendiéndose así en este término, en un sentido más amplio, como todo material de índole permanente, es decir, al que se le puede acudir como fuente o referencia en cualquier momento o lugar, sin que se altere la naturaleza o el sentido, para que aporte información o rinda cuentas de una realidad o un acontecimiento. (p.18).

Según el autor Fidias G. Arias (2012), define: la investigación descriptiva como la caracterización de un hecho, fenómeno, individuo o grupo, con el fin de establecer su estructura o comportamiento. Los resultados de este tipo de investigación se ubican en un nivel intermedio en cuanto a la profundidad de los conocimientos se refiere. (pag.24).

**CORPUS LITERARIO**

Armando José Sequera es un escritor periodista y productor audiovisual venezolano. Nació en Caracas, el 8 de Marzo de 1953 y reside en Valencia, Edo. Carabobo. Es autor de 55 libros, gran parte de ellos para niños y jóvenes. Ha obtenido 16 premios literarios, tres de ellos internacionales.

A nivel nacional se ha hecho acreedor de trece premios entre ellos, la Bienal de la Literatura “Mariano Picón Salas” en dos oportunidades: La primera, en la mención narrativa “Salvador Garmendia” obtenida con la Novela *La Comedia Urbana* (2001) y la segunda, en la mención Crónica (2005), recibida por el libro *Funeral para una Mosca*. Además le han otorgado veinticuatro menciones en diversos cursos de la narrativa, divulgación científica y fotografía, tales como el bienal José Rafael Pocaterra (Valencia – Edo Carabobo) y José Ramos Sucre (Cumaná – Edo. Sucre) y el concurso de cuentos del diario El Nacional, entre otros.

Lo urbano se extiende más allá de la ciudad y aparecen obras como *La Comedia Urbana* (2001) de Armando José Sequera, que busca representar el acontecer de la sociedad moderna venezolana. Sequera revela los modos de existencia cotidiana, de la cuál brotan escenas inusitadas y contrastantes, que surgen entre lo testimonial y lo imaginario. Estas escenas conforman una narrativa que apela a la ironía y a la parodia, el absurdo y el humor para construir la realidad de una sociedad que evidencia la pérdida de la identidad y los valores.

La obra está estructurada en tres actos, éstos transcurren en un lapso de tiempo de un minuto, bajo la propuesta de 720 narraciones. Estos textos se constituyen a partir de la estética del mini cuento. Dichas narraciones apareen estructuradas como anécdotas y configuran un espacio laberíntico.

**MÉTODO DE ANÁLISIS LITERARIO**

La unidad de estudio o unidad de análisis está referida al contexto, característica o variable que se desea investigar. Es así como la unidad puede estar dada por una persona, un grupo, un objeto u otro que contengan claramente los eventos a investigar.

Según Arias (2004) expresa que la investigación documental “es un proceso basado en la búsqueda, recuperación, análisis, crítica e interpretación de datos secundarios, es decir, los obtenidos y registrados por otros investigadores en fuentes documentales: impresas, audiovisuales o electrónicas”. (p. 27)

Es así como en la presente investigación la unidad de estudio está constituida por el ente donde se desarrolla y recopila toda la información, en el caso de esta es realizar un análisis descriptivo que proyecta el autor entre la literatura y la sociedad dentro de la obra “*La comedia urbana*” de Armando José Sequera.

Es por ello que para realizar dicha investigación, tomaremos como base una serie de preguntas en cuanto al desarrollo de la misma partiendo de las siguientes interrogantes: ¿Cómo describir el panorama de la narrativa fantástico urbana en la literatura venezolana en la última década del siglo XX?.

Es conveniente anotar que el género narrativo, en relación con la poesía y el drama, ha experimentado un notable desarrollo, para ello se describen los cambios más importantes que esta narrativa experimentó a pesar de la difícil situación por la que atravesaba el país. Seguidamente, se describen las transformaciones sociales, económicas, políticas y culturales que provocaron el restablecimiento del régimen democrático y sus repercusiones en el nivel temático y formal de las obras para así establecer su panorama durante este periodo. Otra de las interrogantes que se menciona sería: ¿Cuáles son los rasgos fantásticos que constituyen el imaginario citadino en la obra de Armando José Sequera *La Comedia Urbana*?

Tomando en cuenta el aspecto situacional, existe una serie de tendencias de la novela contemporánea que relegan el argumento a un plano secundario. La historia llega a desaparecer y se sustituye por una aglomeración de sucesos y ambientes presentando la anécdota, la variedad y puede poseer una carga simbólica, mítica, parabólica y onírica dentro de la obra, en este se reflejara aspectos tanto reales como fantásticos que el autor refleja en la novela, estos serán explicados de manera explícita. Para culminar nos trazamos como última interrogante que a continuación se menciona: ¿Cuál sería la forma, estilo, técnica narrativa y figura retórica que puede percibirse en la obra *La Comedia Urbana?*

Un breve estudio nos explica cada una de estas características tomando en cuenta la base conceptual de las mismas, un análisis del mismo donde dicha lectura mostrara al descifrador un mundo inmerso y extraño que lo perturba debido a la mezcla conflictiva de diferentes planos que el autor presenta en la obra.

**TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN**

Este estudio de investigación camina guiado por señalamientos que responde a un objetivo el cual se desarrolla utilizando Técnicas de Análisis Documental y basa su estrategia metodológica en un registro y análisis de la obra *La comedia urbana* de Armando José Sequera.

**TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN**

En el proceso de análisis cualitativo este trabajo se adapta a una síntesis y compresión de textodonde el resultado final de la investigación será un análisis de contenido interno de la obra, en la cual se emplearán los siguientes aspectos para dicho estudio.

**ANÁLISIS INTERNO**

**Indización o Descripción**

Indizar significa construir índices y significa seleccionar expresiones o términos para representar el contenido o los temas de qué trata un documento y también las solicitudes de información. Desde esta perspectiva la indización en esta obra se realizó a través de la selección de expresiones que permitieron describir, analizar y apreciar aspectos de interés para la misma, como: el panorama de la narrativa fantástico – urbana de la literatura venezolana del siglo XX, los rasgos fantásticos que constituyen en el imaginario citadino en la obra de Armando José Sequera y de igual modo resaltar la forma, estilo, técnica narrativa y figura retórica que se emplearon en la obra.

Esto se llevó a cabo, debido a que la indización supone caracterizar y representar el contenido de documentos y preguntas mediante términos apropiados, con el fin de permitir el almacenamiento (generación de índices) y posterior recuperación de la información.Existen dos modalidades distintas pero complementarias en la indización: las palabras clave y los descriptores.

**Resumen o descripción sustancial**

Se refiere al análisis de los contenidos de los documentos. Es la representación abreviada del contenido de un documento sin interpretación ni crítica.

El tipo de descripción que se empleará para abordar la presente investigación será:

* Indicativo o descriptivo: Es un resumen que indica el tipo de documento, los principales temas tratados y cómo se tratan. Se utilizan para resumir estudios generales, revisiones y monografías completas.

**Clasificación**

Clasificar es “ordenar o disponer por clases”. Se entiende por clasificación documental al proceso de análisis por el cual un documento es identificado y ordenado por clases, definidas éstas según el contenido del propio documento. La clasificación del mismo exige un esfuerzo de síntesis, encaminado a detectar y aislar el tema principal (el más amplio y genérico) en que se puede encuadrar el documento y no los conceptos clave del documento.

**CAPITULO IV**

**LA NARRATIVA FANTASTICO URBANA**

**DESDE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX**

**LO URBANO EN LA LITERATURA VENEZOLANA**

La literatura venezolana durante el siglo XX se vio marcada por la influencia de los grandes cambios que se dieron en los contextos políticos, sociales e históricos vinculados a la época en la que la ciudad se moderniza y pasa a ser el núcleo de grandes cambios que son reflejados a través de la narrativa. De esta manera, los escritores asociados a estos tiempos tienden a tener características similares en sus respectivas corrientes literarias; cada época trae consigo sus propias ideas y propuestas que intentan convertirse en determinantes del curso histórico; sin embargo, en la revisión del panorama de la literatura venezolana se evidencia aparentemente un estallido de la urbe durante este siglo ya que refleja las características de una época con grandes cambios experimentados.

Por lo expuesto anteriormente, es importante estudiar esos cambios ya que ejercen una gran influencia en la producción literaria en su momento; de allí, que existan estas características específicas en los escritores venezolanos según su tiempo.

A mediados de este siglo la narrativa venezolana recurre a técnicas y estructuras novedosas que marcan una ruptura con las formas tradicionales de narrar. Aproximadamente en la década del 60 en Venezuela se abre un nuevo proceso reconstructivo. Con la democracia viene lo moderno, el desarrollo industrial y el crecimiento demográfico exagerado, en fin todo un conjunto de situaciones, que si bien ofrecen nuevas alternativas, por otra parte, condenan al individuo a resignarse a vivir solitario, habitando un nuevo espacio: la ciudad.

Estos cambios, tanto políticos, como sociales al igual que culturales, se reflejaran en obras de importantes escritores, por ello mediante esta investigación se evidencia a través de la obra de Armando José Sequera, *La Comedia Urbana*, muchas de esas características innovadoras que surgen en la literatura, como el desarraigo por lo propio y autóctono, la modernización y sobre todo un nuevo aspecto que cobrará relevancia, como es lo fantástico, no solo visto desde el punto de vista maravilloso, sino desde lo realista pero no creíble, por así decirlo, es decir la literatura fantástica.

Muy bien lo expresa el autor cuando al inicio de la obra, evoca el pensamiento del Rafael Cadenas y se expone evidentemente como a pesar de una nueva civilización, la sociedad sigue inmersa en un escollo de situaciones inciertas:

Hemos entrado en una barbarie. No ha habido invasiones. Después de todo, los bárbaros portan una energía que avigora civilizaciones cansadas. En nuestro tiempo es la sociedad la que, revestida de progreso, se barbariza. Se trata de una destrucción inteligente. (Cadenas, 1984).

Ante el imaginario urbano los escritores parecen despertar del profundo letargo del convencionalismo impuesto por la dictadura. Se proponen captar la realidad colectiva a través de discursos realistas, violentos y en ocasiones exagerados. Con la irrupción de los edificios, el ajetreo de los vehículos y la masa de gente, se constituye una narrativa urbana que, paralelamente al discurso de denuncia y de protesta, permite representar la realidad de la ciudad y sus habitantes.

Este panorama se refleja a través de los distintos capítulos de la obra, el autor describe la congestión social y geográfica de la nueva urbe y al mismo tiempo el desarraigo por lo coloquial que se va dando en el transcurrir del tiempo.

Para llegar hasta Marcos Parra usted tiene una de dos: puede irse por esta avenida, que es la avenida Urdaneta, hasta la esquina de Bolero, donde está el palacio de Miraflores. En Bolero, doble a la izquierda y baje hasta la estación Silencio del Metro: esa es Marcos Parra. (Sequera, 2001: 9).

Frente al abandono en que se encuentran sumidos el campo y la provincia, se levanta la gran ciudad formada por una gigantesca ola de hombres que instauran un modo de sentir, de pensar y de comportarse, sobre las bases del desarraigo y la enajenación. Citando al autor se visualiza en la obra este nuevo ciudadano: “Ahí está un edificio bien feo y lo único que recuerda a Miranda es una placa que nadie ve, ni lee, donde dice que en ese lugar nació el prócer”. (p.11)

Esta narrativa urbana comienza a ubicar su perspectiva en la ciudad moderna, produciéndose una serie de elaboraciones discursivas fundamentadas sobre el contexto urbano y sus individuos. El individuo anónimo, solitario, masificado en la gran urbe, es el gran protagonista que narra los conflictos y las dificultades propias de la convivencia entre distintas clases sociales.

Durante el siglo XX a causa de los avances tecnológicos que surgieron y a las transformaciones políticas y sociales, la literatura igualmente sufre cambios. Una época marcada por la innovación social que de alguna u otra forma dieron paso a la formación de escritores que rompen con la temática criolla y la manera lineal de contar historias, entre estos precursores venezolanos destaca el nombre de Julio Garmendia quien desarrolla su temática en base al hiperrealismo y aborda otros espacios como lo fantástico, (Gutiérrez, 2012). *Tienda De Muñecos* es uno de los mayores reflejos de la narrativa fantástica venezolana:

A mis ojos posee esta tienda el encanto de los recuerdos de familia; y así como otros conservan los retratos de sus antepasados, a mí me basta, para acordarme de los míos, pasear la mirada por los estantes donde están alineados los viejos muñecos, con los cuales nunca jugué. (Garmendia, 1927).

Garmendia se convirtió en uno de los escritores venezolanos que más desarrolló la literatura urbana, lo que se refleja en sus novelas, sus cuentos y sus crónicas.

Aunado a la lista de escritores que se caracterizan por influir en el proceso de dicha narrativa venezolana del siglo XX en la novela contemporánea, destaca el nombre de Eduardo Liendo quien desarrolla la temática del cuento corto basado en lo fantástico urbano dentro de esta ficción. En el cuento *El mago de la cara de vidrio* (1973) basa su temática con la narrativa fantástica venezolana.

Sacando muy acertadas conclusiones sobre el precario estado de mis fuerzas, el Mago prosiguió su acción de hostigamiento. Una abierta agresión se produjo la noche que encontrándome situado en un punto equidistante, sabiéndome desasistido de apoyo, aprovecho de inmediato esta circunstancia para catapultarme, vía satélite, en pijama y sin ningún tipo de documentación, hacia algún extraviado lugar del planeta. (Liendo, 1973: 35).

Liendo también es considerado uno de los autores que se desarrolló en la narrativa fantástica ya que refleja en su obra *El mago de la cara de vidrio*, un acierto literario en el que el humor, la sátira y la soltura aseguran a esta obra como permanencia dentro del panorama literario de la narrativa contemporánea.

Por otra parte, encontramos incorporado a esta nueva visión de la literatura a autores como: Israel Centeno y Fedosy Santaella que desarrollan dicha temática partiendo de alguna de sus conceptualizaciones concurridas dentro de la sociedad y la perspectiva que ellos ofrecen al romper los antiguos lineamientos.

La narrativa de Fedosy Santaella es fresca y sencilla, es un autor que enmarca los matices de sus obras en la actualidad y adecua el lenguaje de las mismas con la realidad social. Uno de sus trabajos que representa a la narrativa fantástica de este autor es *Historias que espantan el sueño* (2007) una lectura adecuada a la fantasía, debido a que implica sucesos y personajes creados a partir de la imaginación del escritor.

Yo, Vladimiro Draculev, me estoy muriendo lentamente y sin gloria. He sido cazado de la manera más astuta y vergonzosa y me encuentro tirado en la entrada de un innoble apartamento, en una horrible ciudad caribeña. (Santaella, 2007: 9)

En el devenir del siglo XX la narrativa urbana manifestó su interés particular por la anécdota. Esta temática se inscribe en un nuevo realismo condicionado por las culturas de masas. El individuo de la ciudad y sus experiencias conforman la filosofía del imaginario urbano. El narrador participa de una perspectiva pragmática urbana mediante la cual la ciudad se actualiza constantemente en el uso que cada habitante acomete como ciudadano.

Lo urbano se extiende más allá de la ciudad y *La comedia urbana*  representael acontecer de la sociedad moderna venezolana. Sequera revela los modos de la existencia cotidiana, de la cual brotan escenas inusitadas y contrastantes, quesurgen entre lo testimonial y lo imaginario: “Ella me cuenta que, apenas se propuso mentalmente saldar su deuda, fue como si un ángel hubiera dicho “amén”, porque el carro prendió, ella fue al santuario, y después hizo su viaje de retorno sin ningún contratiempo”. (Sequera, 2001: 124).

Estas escenas conforman una narrativa que apela a la ironía, la parodia, el absurdo y el humor para construirla realidad de una sociedad que evidencia la pérdida de la identidad y losvalores.

De este modo*, La comedia urbana* se traduce en una representación en hechos de la cotidianidad pero en forma cierta manera cómico-burlesca. Basada en la anécdota, busca parodiar la norma social establecida, invirtiendo los valores que, normalmente, rigen la vida cotidiana. De la experiencia particular surge el contraste entre la opulencia y la precariedad, entre lo bello y lo feo, entre el centro y la periferia. Cada testimonio construye un escenario que se amolda a sí mismo. Sin embargo, en ninguno de ellos se encuentra la auténtica felicidad, cada cual es presa de su propio destino: vivir, amar y odiar en la ciudad. En este ambiente urbano, aflora una gran variedad de temas expuestos a través de la pura e insigne habla cotidiana de todas las clases sociales, edades y sexos.

Expresiones que en ocasiones enmascaran la injusticia existencial y social que caracteriza a la “gente común y corriente” y que, a su vez, estructura historias que reflejan la preocupación por la búsqueda de la identidad colectiva del entorno social.

Esa preocupación por describir al sujeto perdido en la urbe se interpreta con elementos irónicos y humorísticos al tiempo que se establece una relación particular con el lector. Dicha relación evidencia la necesidad de compartir códigos comunes a todos y que son vitales para comprender el discurso que nos presenta el autor. Sequera apela a la ironía para recrear la frescura y el desorden característico del habla caraqueña, a través de un discurso disimulado, donde se da una especie de transparencia entre lo que se dice literalmente y lo que se encubre en ese decir.

¡Qué destino, ni qué destino: nosotros estamos como estamos porque hemos sido muy alcahuetes! ¡Vivimos cantando el himno nacional, aquello de “Gloria al bravo pueblo”, pero como si el bravo pueblo fuera algo del pasado, algo que ahora está dormido o ciego y paralítico! ¡En realidad, somos un pueblo cómodo, un pueblo que prefiere sobrevivir en vez de vivir y que se deja liderizar por un puñado de sinvergüenzas! ¡¿El destino?! ¡Qué riñones! ¿Y acaso el destino se hace solo? ¡El destino nos lo fabricamos nosotros, con nuestras buenas y nuestras malas decisiones! (Sequera, 2001: 139)

El autor expone una nueva propuesta del imaginario urbano a través de un discurso narrativo lúdico. El entramado textual articula una red de sentidos mediante signos secretos que invitan al lector a participar de un juego de develamientos.

De otro modo el autor revela dentro del contexto social diferentes acontecimientos, encuentros donde se reflejan historias grotescas de hombres forcejeando con cerdos, mujeres atemorizadas por habitar barriadas peligrosas, hombres angustiados por transitar entre tanta inseguridad, espacios donde reina el chantaje y la corrupción, todo un caos que sucede ante la mirada de un Dios misericorde. El mismo acto de fundación de las ciudades aparece con un tono burlesco, en “Historia de campamentos” relato en el que se narra la fundación de las ciudades a partir del florecimiento de un campo petrolero, el cual debe su crecimiento a las prostitutas que acuden al lugar para sacar provecho del campo minero:

El pueblo donde yo nací, que era y sigue siendo un campo petrolero, lo fundaron las putas... Esas mujeres, por lo general, provenían de burdeles de mala muerte, donde las habían desahuciado por viejas o por haberse gastado en demasiados partos, pero a los ojos de los trabajadores petroleros eran como las princesas de los cuentos... si el campo era productivo, sustituían las barracas por casitas prefabricadas... Muchos años después, si el pozo quedaba seco, el primer síntoma de abandono del pueblo era que se iban las putas... una historia de campamentos, donde todo es provisional, las cosas duran lo que los caprichos, y nadie echa raíces. Te la cuento porque las nuevas generaciones deben conocer su pasado, por oscuros que sean. (Sequera, 2001: 14)

Sequera a través de la propuesta del imaginario urbano, pretende edificar un mensaje optimista que revela la necesidad de recuperar la historia y la memoria de una sociedad que cada día se pierde en la decadencia y el olvido. El retrato de la sociedad moderna y venezolana se ve reflejado en la representación de cada una de esas imágenes estructurando la cotidianidad dentro de la urbe caraqueña lo cual se logra recargando el discurso desarrollado por el personaje colectivo con altas dosis de ironía, humor y parodia. Recuperar la memoria es un ejercicio que implica reinventar el espacio de la abundancia y la armonía de un paraíso perdido. El imaginario colectivo se convierte en una poderosa arma para luchar contra el desarraigo, la soledad, la enajenación que sumerge al sujeto moderno y lo conduce a habitar espacios laberínticos y reducidos, lugares que son irónicamente creados para brindar comodidad, signados por la locura y la destrucción, donde el sujeto experimenta constantes reencarnaciones sobre las bases de los escombros y las reliquias de un pasado competente.

**CAPITULO V**

**RASGOS FANTASTICOS DEL IMAGINARIO CITADINO**

Para describir los rasgos fantásticos de esta obra se hace necesario recordar que la imaginación es propia de la misma subjetividad del hombre. Por tanto es un aspecto que se ancla en la cotidianidad del mismo, y que a pesar de la evolución del pueblo a ciudad, y del campesino a citadino este aspecto se mantiene y se hereda de generación en generación.

Muy bien vale expresar entonces que la imaginación anclada en esquemas son comunes a toda la humanidad una cuenca semántica universal como la califica Gilbert Durand (1992) el interviene como factor actuante no solo en la construcción del pensamiento, sino también en el ámbito de la actuación individual y social de los seres humanos.

Para fortificar este pensamiento tenemos a Georg Simmel quien afirma “toda relación entre los hombres hace nacer en uno, una imagen del otro” (Simmel, 1991: p. 10). A igual que los filósofos de la religión, como Mircea Eliade (1985) o Karl Kerényi (2006), quienes aportaron elementos sumamente innovadores para explicar la formación de los mitos en las religiones tradicionales, exponiendo la presencia de lo que Gilbert Durand llamará más tarde, los **arquetipos del imaginario** (Durand, 1992).

Cada autor reconocerá su propio significado de imaginario, en este caso lo expuesto por Gilbert Durand es una valida afirmación de lo que entendemos como imaginario y se define como:

“...la inevitable representación, la facultad de simbolización de la cual emergen continuamente todos los miedos, todas las esperanzas y sus frutos culturales desde hace aproximadamente un millón y medio de años, cuando el homo erecto se levantó sobre la tierra” (Durand, 1994: 77).

Hablar de imaginario implica reconocer una serie de rasgos que dan presencia del mismo y que establecen ciertos arquetipos que se perciben en distintos autores, desde su subjetividad y experiencia, abordado según su intención y sus la obra. En este caso se precisaran los rasgos fantásticos que constituyen el imaginario citadino en la obra *La Comedia Urbana*.

La ciudad de hoy es el reflejo de la individualidad, del narcisismo y del ocio industrializado. Sus límites han sido borrados. El sistema de signos y símbolos que caracterizaba su entorno, sufre modificaciones y se transforma como consecuencia de otras necesidades de comunicación. Por consiguiente, el hombre emergido de la gran urbe es diferente y reclama una visión propia. Dentro de los rasgos que conforman el imaginario citadino plasmado en la obra podremos analizar los siguientes aspectos:

**El contexto social**

Cada persona en nuestro acontecer social satisface sus exigencias dentro de un entorno determinado. En todo momento experimentamos infinidad de necesidades que exige un contexto particular. Vivimos en nuestros menesteres propios haciendo transformaciones de manera permanente sin percatarnos de misma pero en un claro y concreto modo del proceso de comunicación interior y la única manera de que dichas necesidades sean atendidas es estar dentro del mismo contexto específico. Si no nos encontramos en ese contexto, implicaría variaciones profundas en nuestra manera de pensar, relacionarnos y sentir con el mundo que nos rodea.

La ciudad es una realidad compleja, producto de todo el ingenio del hombre pero también consecuencia de muchos de sus errores. Como sistemas complejos que son, las ciudades de hoy en día sufren diversos males y problemáticas que las aquejan a diario. Caracas, es una metrópoli que no ha escapado del rigor del intenso proceso de transformación contemporáneo (Piccinato, 2007). Los efectos de estos procesos se encuentran bien identificados y esquematizados por expertos en la materia. Y no es secreto para nadie que actualmente nuestras ciudades padecen de grandes problemas, en parte, gracias a ese fenómeno. La ciudad de Caracas es solo una de ellas.

La ciudad, una sociedad individualizada, segmentada, fracturada entre los que temen perder sus rentas de posición, mediocres privilegios y seguridades vulnerables y los que viven precariamente, en sus trabajos y en sus derechos, sin otro horizonte vital que el de la incertidumbre, sin otra garantía que la de no poder alcanzar el nivel de sus expectativas”. (Borja, 2010: 3).

Una ciudad no necesita de parques y de estatuas para que ciudadanos habiten en ella, pero si se debe transformar una ciudad inhóspita en ciudad hogar y para ello se requiere de grandes esfuerzos. Son muchos quienes miden el desarrollo de una ciudad mediante parámetros económicos. En cuanto criterio de su desarrollo es: un árbol que dé sombra, un banco donde descansar, un teléfono público en servicio, solo mencionar algunas cosas de todos los días.

El pueblo donde yo nací, que era y sigue siendo un campo petrolero, lo fundaron las putas. Cuando eso pasó, no era raro: así sucedió en otros lugares del país y supongo que también del mundo, donde hubo algún campamento minero. La compañía llegaba con sus técnicos, su maquinaria y sus obreros, y en cuestión de horas levantaban una o dos barracas. Y no habían pasado quince días, cuando llegaba un cargamento de putas a establecerse ahí. Esas mujeres, por lo general, provenían de burdeles de mala muerte, donde las habían desahuciado por viejas o por haberse gastado en demasiados partos, pero a los ojos de los trabajadores petroleros eran como las princesas de los cuentos… (Sequera, 2001: 14)

Observando la urbe que se percibe en la actualidad de la ciudad de Caracas se aprecia en torno a su estructura el complejo cultural, museos, salas de exposición y galerías. Mirando Algunas zonas de la ciudad tienen un trazado regular, heredado de la colonia o desarrollado durante los proyectos urbanísticos del [siglo XX](http://venciclopedia.com/index.php?title=Siglo_XX) pero con avenidas y parques; centros comerciales, teatros, salas de concierto y modernos edificios. Por las entrañas de esta ciudad circula un sistema de transporte masivo que llamado metro, mientras que en la superficie están los mercados que congestionan el tránsito.

El contexto social o comunitario, específicamente se refiere a necesidades sociales. Tener amigos, bailar, “echarse palos”, jugar dominó, parrandear, son necesidades individuales y se satisfacen en un contexto individual. Trabajar por el país, compromete en ayudar a los demás, planificar, llevar a cabo proyectos comunitarios, atender a los venezolanos en emergencia, ser un ciudadano responsable, pertenecer a una asociación de vecinos, las relaciones con el condominio, involucrarse en un partido político son necesidades sociales, de comunidad, del país. (Barroso, 2007: 84)

La gran ciudad posee muchas implicaciones, el hombre citadino crece en medio de una selva de concreto donde la naturaleza no tiene una cavidad propia dentro de ese espacio. La gente conoce solo lo que le rodea y al pasar los límites de lo urbano se encuentra en un mundo nuevo que le causa asombro. Al traspasar dichos escenarios donde se encuentra la vida pública convergen elementos fundamentales del espacio citadino dando lugar al urbanismo.

Dentro de la obra *La Comedia Urbana* se presenta el arquetipo relacionado con la urbe actual en dicha ciudad. El autor plasma dentro de la misma una identidad donde se cruzan intereses individuales y colectivos dando lugar a una utopía urbana pero plasmando siempre un mundo de nuevas posibilidades con una esperanza. En esa gran ciudad amurallada que el autor describe en su obra, aparecen nuevos personajes que abren paso dentro de ella para representar lo que realmente es la vida cotidiana actual. Sus páginas nos invitan a indagar el interior de la gran ciudad y su gente para encontrarnos con anécdotas que se representan en el tiempo presente.

Cada individuo a partir de sus experiencias, y de sus necesidades se desenvuelve dentro de un espacio determinado donde adoptara una cultura establecida, pero que hará propia y que variara según sus creencias y costumbres. Es entonces, cuando nos referimos al contexto, ese espacio delimitado que caracteriza a cada individuo de su entorno, y que a la vez será caracterizado por cada individuo que allí convive, pues cada uno de ellos aporta situaciones, emociones, sentimientos y vivencias que enriquecen o determinan cierto espacio.

El autor en su obra claramente refleja la actualidad cotidiana basada en recopilación, anécdotas, leyendas urbanas contadas por la gente que diariamente transita por las calles y avenidas de la ciudad de Caracas, cada una de estas historias constituyen una amplia gama de matices que cambian constantemente en el transcurso de los minutos donde cada personaje cobra vida representando su papel protagónico aflorando no solamente la cotidianidad, lo bello, sino lo grotesco, lo absurdo, lo feo, lo cómico, la voz real de las personas que ofrecen cada una de sus experiencias. Son hechos que son narrados deliberadamente pero que no siguen un patrón o un orden sino que son presentados con total libertad.

En el siguiente fragmento figura anécdotas que son representadas por la gente que diariamente se ven en el devenir de la ciudad. Cada día el individuo enmascarado lucha por protagonizar un rol en la comedia cotidiana, transitando por el laberinto mistificador de progreso asumiendo el disfraz para combatir un estado de temor y debilidad. Un ejemplo de ello es la inseguridad del barrio que agobia a sus habitantes al encierro y al pánico, algo que se encuentran dentro de los elementos constitutivos en la cotidianidad.

La otra noche Iraida se empeñó tanto en que fuéramos al cine que por fin me convenció y bajamos el cerro, cuando ya era oscuro. Yo bajé chorreada, porque una escucha todos los días en el noticiero lo que hacen los malandros de la zona y, cuando al fin llegamos a la Redoma de Petare y agarramos el Metro, yo en lo único que pensaba era que teníamos que regresar a medianoche y siendo viernes, para completar. (Sequera, 2001: 11).

El hombre moderno deambula persiguiendo espacios físicos que le permitan realizarse como ser humano y no como ser enajenado, cosificado, que vive en función de una sociedad consumista. En el presente no hay espacio, para permanecer consigo mismo o para establecer relaciones con el otro. Todo está limitado por el concreto, la ciudad esta amurallada por los edificios, el ajetreo de los vehículos y la misma gente. Toda una cultura que impone sus propias reglas y modos de vivir. Tal como menciona Sequera en la obra *La Comedia Urbana* existe toda una cultura que impone sus propias reglas y modos de vivir.

…No, señora, esto no es una redada: se trata de un procedimiento rutinario de requisición de documentos de conscripción, porque hay muchos renuentes que no quieren cumplir con el servicio militar. No se preocupe que si su hijo tiene todos sus documentos en regla, dentro de unos minutos sigue el viaje con usted, sin ningún inconveniente. Además, señora, si se presenta algún problema, con un poco de buena voluntad y algo de plata, todo tiene solución en esta vida, menos la muerte… (Sequera, 2001: 15).

Se percibe desde la misma obra como dentro de un entorno en común, el contexto varía según las situaciones y los involucrados. Además de notarse el individualismo característico de la naciente urbe.

**El tiempo**

El tiempo es un discurrir continuo de la vida, de los hechos propios y de las cosas, es un movimiento incesante que deja las cosas atrás, trae consigo cosas por venir y por eso decimos que cada persona tiene un pasado, un presente y un futuro. La evolución del tiempo tiene una línea hacia el progreso, hacia el desarrollo y luego a la degeneración, cosa que es evidente en la evolución de todo ser vivo en cuanto al fluir del mismo. En el libro XI de *Las confesiones de San Agustín*, el pregunta a si mismo lo siguiente: “¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé”. (p. 101).

El tiempo tiene tanto una visión positiva como negativa, cuando referimos al negativismo referimos al futuro y pasado, se menciona que el pasado ya no es pero el futuro tampoco lo es aún. Pero en cuanto al presente, si fuese siempre el presente, ya no sería tiempo sino eternidad, además de que el tiempo siempre nos lleva a un inevitable desgaste. En cuanto a la visión positiva en el fluir del tiempo dentro de la obra describe el futuro, la plenitud. La evolución del tiempo siempre tendrá una línea hacia el progreso y luego a una degeneración inevitable, cosa que es evidente en la evolución de los seres vivos en cuanto al trascurrir del tiempo.

A la hora de la verdad, la muerte no tiene nada que ver con que uno esté bien vestido o esté metido en una pachanga o tenga o no tenga real: cuando a uno le toca, ella se presenta, ¡y aquí estoy si no me han visto!. (Sequera, 2001: 87)

En la cotidianidad, la persona se reconoce como un ser donde transcurre su existencia renovando su monotonía asumiendo un destino perpetuándose en la ‘Eternidad’. Observando la síntesis del relato se revela la conciencia del hombre moderno que asume su mortalidad desde la concepción del tiempo desgarrador de su existencia.

Los niños de antes, cuando se nos caía un diente, nos con-formábamos con una monedita, pero los de ahora... A uno el ratón Pérez, el ratón de los dientes, le dejaba medio o, cuando mucho, un real, debajo de la almohada, por cada diente, y hay que ver cómo se ponía uno: ¡aquello era una verdadera alegría, algo que no te cabía en el cuerpo! Claro, medio o un real te permitían comprar unas cuantas chucherías e incluso algún juguetico o una pelota de goma para jugar béisbol. Pero hoy día hasta el Ratón Pérez está sufriendo los efectos de la inflación. Hoy ningún niño se conforma con menos de dos o tres mil bolívares, por la medida chiquita. Sin ir más lejos, la última vez que a mi hijo Silverio se le cayó un diente, le pidió al ratón Pérez no mil o dos mil bolívares, sino -¡cáete para atrás!-, una tarjeta de crédito. ¡Y apenas tiene seis años! (Sequera, 2001: 191).

Con el tiempo la mayoría de las personas y las situaciones van cambiando, lo que antes era una cosa ahora es otra, el tiempo hace que todo se transforme y se vuelva un continuo fluir de los hechos, de las cosas, de la vida misma. Anteriormente como se menciona en el mini cuento “*El nuevo ratón de los dientes*” de la obra de Sequera los niños pedían un deseo al ratón Pérez o dejaban su diente debajo de las almohadas para que les diera uno nuevo o en este caso una monedita. Hoy en día, las cosas cambian y los niños suelen ser un poco más exigentes, como lo refleja el mini cuento que el niño pide una tarjeta de crédito. Hay un constante movimiento que deja las cosas atrás para cambiarlas.

**El espacio**

El espacio es un producto material en relación con otros elementos materiales, entre ellos el hombre, los contraen relaciones sociales precisas que dan al espacio una forma una significación social y una función. Se trata en la existencia y transformación de la misma, así como su articulación especifica con otros elementos de una realidad histórica. En el resumen *La cuestión urbana. Algunas perspectivas críticas* de la autora María José González, (1998), menciona:

El espacio urbano está estructurado, no se organiza al azar, y los procesos sociales que se refieren a él. Partiendo de la evidencia cargada de implicaciones, el estudio de la estructura urbana debe realizarse en planos. El espacio donde se presenta los mini cuentos es de la ciudad de Caracas, cada uno de los lugares que rodean a esta ciudad. Sus calles, avenidas, teatros, galerías, centros comerciales, etc. En la obra se evidencia a la ciudad en distintos ámbitos: urbanizaciones, barrios, invasiones, caseríos, casas entre otras casas, entre otros. Tal como lo refleja el autor en el siguiente fragmento:

Estamos en la esquina de Veroes y la que viene, a la izquierda, donde está la Catedral, es la Torre. Ahí en la Torre, se va a encontrar a mano derecha con la plaza Bolívar: usted la cruza en diagonal, pasando frente a la estatua del Libertador, y llega a la esquina de Las Monjas. En Las Monjas puede seguir a la izquierda hasta la esquina siguiente, que es la de San Francisco. Si se va por la derecha, pasa frente al Capitolio y llega a la esquina de Padre Sierra, donde antes estuvo la casa natal de Francisco de Miranda. Ahí está un edificio bien feo y lo único que recuerda a Miranda es una placa que nadie ve, ni lee, donde dice que en ese lugar nació el prócer. Es que en este país no sabemos conservar lo que tiene valor histórico, ni lo que tiene valor estético... Pero, volviendo a lo nuestro, en Padre Sierra usted sigue derecho hasta la esquina que viene, que es Muñoz. Ahí se va a encontrar con una avenida que llega hasta El Ávila: esa es la avenida Baralt. En Muñoz, tome a la izquierda y baje una cuadra hasta la esquina de La Pedrera, y ahí vuelva a doblar, pero esta vez hacia la derecha: la esquina que sigue es Marcos Parra... (Sequera, 2001: 9)

El hombre moderno deambula persiguiendo espacios físicos que le permiten realizarse como ser humano y no como ser que vive en función de una sociedad consumista. Es a través de la anécdota que la dimensión humana de nuestro mundo deja su huella como algo visto realmente, algo de lo que también nosotros podemos ser testigos.

Déjame recordar... Yo llegué a Caracas un viernes por la noche y el mismo sábado salí a conocer la ciudad. Lo primero que hice fue subir al Teleférico del Ávila, para ver a Caracas desde arriba. Después recorrí todo el centro, desde las Torres del Silencio hasta Parque Central. Me metí en el Parque del Este y, por último, visité dos o tres bares que me habían dicho que eran buenos y baratos. (Sequera, 2001: 9)

El espacio donde se desarrolla la trama es en la ciudad de Caracas, cada uno de los lugares, que rodean a esta ciudad son sus calles, avenidas, museos, teatros, etc. Las personas que viven en un lugar específico como Caracas, lo conocen muy bien y saben dar las direcciones cuando otras personas se las piden. En el mini cuento apreciado anteriormente refleja cuando una persona explica cómo se puede llegar hasta Marcos Parra, que debe seguir las indicaciones para poder llegar al destino.

**El problema de la Vivienda**

Es evidente que las grandes ciudades modernas están ahogadas sólo con la prohibición del modo de producción capitalista, y cuando esta abolición está en marcha, no se trata de procurar que cada obrero tenga una casa que le pertenezca en propiedad, sino de que los gastos de vivienda ya no entran en valor con la fuerza de su trabajo. Como lo plantea Engels (1887):

No podría existir sin penuria de la vivienda una sociedad en el cual la gran masa trabajadora no puede contar con más que un salario y, por tanto con la suma de medios indispensable para su existencia y para la reproducción de su misma especie; una sociedad donde los perfeccionamientos de las maquinarias lanzan continuamente a masas de obreros fuera de la producción; donde el retorno regular de violentas dudas industriales condicionan, por un lado, la existencia de un gran ejercito de reservas de obreros desocupados y, por otro lado, echa a la calle periódicamente a grandes masas de obreros; donde los trabajadores se amontonan en las grandes ciudades y de hecho mucho más de prisa de lo que, en las circunstancias presentes se edifican para ellos, de suerte que pueden siempre encontrarse a arrendatarios para la más infecta de las pocilgas. Engels, (1887, p. 48-49).

En su planteamiento él señala que la sociedad con el problema de vivienda, a pesar de la supresión que existía en aquel entonces, el hombre podía ser capaz de realizar una revolución productiva gracias a que la fuerza productiva del mismo trabajo alcanza un nivel racional y podía producir lo suficiente para considerar un abundante consumo en la sociedad.

**El barrio**

Lauwe (1936) define los barrios como unidades elementales de vida social el cual testimonian los comportamientos de los habitantes y sus expresiones del lenguaje. Estos barrios que, para el autor, parecen estructurarse en torno al equipamiento socio económico y a la vez de lugares de reunión, no son lugares ecológicos, son zonas urbanas como base de la aglomeración que se ligan unas con otras como elementos de un rompecabezas, sino como advierte el mismo autor, son sectores donde los niveles de vida son bastante bajos en efecto producidos por una determinada situación por lo que la comunidad de barrio parece ser el resultado de una determinada combinación de vida social, vida de trabajo y situación en las relaciones de producción y de consumo, ambas ligadas a través de un determinado espacio.

¡A mí me matan un hijo como se lo mataron unos policías a unos compadres míos que viven por el barrio La Silsa y yo espero a esos tipos, uno por uno, cerca del lugar donde viven, y lo menos que hago es meterlos en una máquina de esas de cortar jamón y mortadela, así me maten a mí después...! ¡¿Tú te imaginas que el muchacho iba subiendo para el rancho donde ellos viven, ahí en el cerro, y en eso apareció una radio patrulla con tres policías, los tres borrachos, y se han puesto a practicar tiro al blanco con él, apostando una caja de cervezas a ver quién acertaba primero...?! ¡Los desgraciados esos están detenidos pero a mis compadres los han amenazado otros policías con que, si no retiran la denuncia, les va a pasar algo desagradable un día de estos...! ¡El compadre dice que él no se va a echar para atrás y que va a llevar el asunto hasta sus últimas consecuencias porque al que mataron fue a su hijo y no a un perro...! (Sequera, 2001: 97)

La vida en los barrios de Caracas es muy difícil, las personas tienen que ingeniárselas para poder subsistir en el contexto lleno de tanta injusticia, inseguridad, con todos los acaeceres que tiene un barrio. En estos barrios están presentes las vidas de las personas que en este habitan, sus comportamientos, todas las cosas que viven en él. Como lo es en el mini cuento que se mencionó anteriormente que unos policías estaban borrachos y comienzan a practicar tiro al blanco y apuestan que el acertara se ganaba una caja de cervezas. Existen muchos momentos donde se ve reflejado este tipo de violencia, tiroteo entre bandas, peleas, discusiones, personas que le malogran la vida a inocentes que muchas veces por estar en el momento menos indicados caen en la desgracia, y si son víctimas de gente de poder son amenazados haciendo que estos le tengan miedo y sean denunciados.

**La marginalidad**

La marginalidad se encuentra en todas las clases sociales y en todas las posiciones de jerarquía y de manejo de la administración tanto pública y privada, en las casas, en las calles. La marginalidad proviene no solo de la falta de lo económico sino de la pobreza espiritual, cultural y una gran necesidad de educación general, donde los valores estén en primer lugar, para así poder tener respeto y aprecio para con todo y todos los que rodean al individuo de una sociedad.

Para Barroso, (2007) la marginalidad está en todas las clases sociales y en todas las posiciones de jerarquía y en el manejo de la administración pública y privada, en la casa y en la calle. El individuo, aunque tenga dinero y títulos académicos es un marginal, un ausente de si mismo, un des triangulado con mapas de abandono, de irresponsabilidad y mala administración. La marginalidad es también la manera de pensar, de ser, de existir.

A Bernardo lo llaman “El Mago de la Carne” porque el año antepasado, en Navidad, cuando tuvo una situación económica más fea que de costumbre, vio en el periódico una foto del basurero de La Bonanza y se le ocurrió montar un negocio. Yo no me explico cómo lo hizo pero, según me contaron, fue al basurero, consiguió unos cien zamuros y, después de matarlos, los desplumó, los cortó bien corta-dos, los decoró con pimentones y rodajas de piña y le quedaron tan bien presentados que los vendió como pavos. Esa Navidad fue mucha la gente que comió zamuro aquí en Caracas. Como tres meses después hizo lo mismo con unos perros, a los que despellejó con tanto arte que los vendió como chivos. Imagínate si le habrá ido bien que, en las navidades pasadas, tuvo una cantidad tan grande de encargos que se vio obligado a rechazar más de sesenta clientes. (Sequera, 2001: 109)

La marginalidad es un término que muchas veces que se refiere a las personas que viven en condiciones muy deplorables y no es así, la marginalidad está también en las clases medias y en todas las posiciones de jerarquía. Ser marginal puede estar en la manera en que se piensa y en que se actúa y es que en algunas ocasiones se puede llegar al extremo de hacer cosas que nuestra sociedad actual estaría dentro de los prejuicios y costumbres. Tal es el caso de Bernardo que es capaz de venderles a las personas lo que en criollo se podría decir “Gato por liebre”. Es decir, está la presencia de una falta de integración de la persona o de una colectividad en las normas sociales comúnmente admitidas. Actualmente hay patrones por el que cada individuo se debe regir, que forman parte dentro de nuestra vida diaria y sin nosotros como seres humanos que somos rompemos con esos patrones ya estaríamos dentro de los prejuicios que esta sociedad establece. Cada ser humano a la hora de satisfacer sus necesidades alimenticias lo hace con los alimentos apropiados, no como lo pretende hacer Bernardo al vender un Zamuro como algo comestible para el ser humano, él es un ausente de sí mismo es un marginal por la manera de pensar y de existir.

**La mujer**

La mujer es a la medida de las cosas que se les presente, en esta actual sociedad tan violenta y acelerada ha tenido que adaptarse ante su realidad. Durante toda la historia de la humanidad es un hecho conocido que la mujer ha sido menospreciada y maltratada en las sociedades y ha tenido que lidiar con circunstancias humillantes y poco gratas para ella, aunque si bien en pleno siglo XXI la mujer se ha liberado de muchas cadenas que no la dejaban ser libre de actuar con más autoridad y firmeza, sigue siendo en cierta medida menospreciada por la sociedad machista que siempre ha reinado a lo largo de todos los siglos. En todas estas marañas, la mujer adopta diferentes roles: Ama de casa, promotora de obras de caridad y beneficiaria, farandulera, profesional, dependiendo de los eventos que tenga lugar en su vida.

Zulma es el tipo de mujer que lucha con la vida como si fuera un hombre. Ella se levanta temprano y sale a la calle a dar la pelea hasta que por la noche regresa a casa, agotada. No hay quien no haya trabajado con ella que no esté admirado de su capacidad y de la energía que tiene. Ella es tan macha que, aquí entre nos no puedo usar mini falda, no porque tenga las piernas feas, sino porque si se llegara a poner una, seguro se le ven los testículos. (Sequera, 2001: 349).

La mujer para la sociedad actual es vista como menosprecio, durante toda la historia de la humanidad, la mujer ha sido maltratada en las sociedades, y sin importar lo que haga siempre será vista de manera diferente, es la que se tiene que quedar en la casa como ama de casa, ser tratada sin respeto. Pero esto con el tiempo ha ido cambiando ya la mujer de hoy en día, es uno de los pilares más importantes del hogar, ya es ella la que tiene que ir a trabajar para sustentar a su familia, darle educación y el bienestar tanto a sus hijos como a su familia. Como expresa uno de los fragmentos de los mini cuentos de *La comedia Urbana,* en el que la mujer es la típica trabajadora desde que se levanta hasta que se acuesta, ella es vista como un símbolo de hombre por la fuerza con que trabaja y el querer luchar para salir adelante, el nunca dejarse vencer por los obstáculos que se les presente.

**El hombre**

Según Blas Pascal (1623 - 1662) “el hombre no es más que un junco, el más débil de la naturaleza pero un junco pensante”. Este razonamiento permite entender que no existe un argumento capaz de desmentir la definición dada por Aristóteles: El hombre es un animal dotado de logos, es decir, es un animal racional; pues es el estudio del alma humana como ente espiritual es tema de la metafísica, pero se incluye en la filosofía natural en cuanto que el alma forma parte del cuerpo.

En los últimos años, su obsesión era ver bañándose a las mujeres. Cuando nos mudamos a esa pensión donde los baños eran comunes, Nano se metía en un cuartico que quedaba pared con pared de los baños. Ahí miraba a las mujeres que se iban a bañar o a hacer sus necesidades, a través de varios agujeros que él mismo había hecho. Un día lo descubrieron y la reclamación fue de tal nivel que nos tuvimos que mudar. Donde fuimos, vivían dos muchachas y Nano se enamoró de una de ellas, con tanta pasión que empezó a buscar la manera de verla en el baño y descubrió que, desde la azotea del edificio de enfrente, tenía una visión inmejorable... (Sequera, 2001: 122).

El hombre según investigaciones anteriormente realizadas por Pascal, es un ser pensante, disfruta la vida al máximo con todas las ganas del mundo, amante de las mujeres, su naturaleza es ser así, lo obliga a ser atraído por las mujeres. No puede vivir sin observarlas, sin decirles “un piropo”, sin querer estar con ellas. Como se expresa en el mini cuento en que Nano lo que más le gusta es observar a las mujeres, que es capaz de subirse a una azotea para ver mejor a la mujer desnuda o cuando se está bañando, allí está actuando su naturaleza animal que quiere satisfacer las necesidades que le pide el cuerpo. Son pocas las veces que el hombre como individuo practica ese ser pensante, por lo menos que hace un hombre cuando ve a una mujer que es bella es pensar, no piensa se vuelve loco, es capaz de hacer cosas absurdas como las que hace Nano que muchas veces hace que se meta en problemas ya que final él por estar de sinvergüenza y torpe termino por caer de la azotea de un edificio ocasionándole un accidente.

**CAPITULO VI**

**EL ESTILO Y LA TÉCNICA NARRATIVA**

La comedia urbana es un retrato de la sociedad moderna venezolana. Ya que esa representa esa imagen que la caracteriza. En esta obra se narran historias de lo que ocurre en la vida de hombres y mujeres que diariamente habitan en ella. Todo lo que tiene que ver con lo que está dentro de esta sociedad.

Para focalizarnos en la apreciación de cada uno de las síntesis presentadas dentro de la obra se Armando José Sequera, se pudo valorar los siguientes aspectos:

**FORMA**

El **género narrativo** que siendo una expresión literaria se caracteriza por relatar historias imaginarias o ficticias (sucesos o acontecimientos) que constituyen una historia ajena (en la mayoría de los casos) a los sentimientos del autor. Aunque sea imaginaria, la historia literaria toma sus modelos del mundo real. Tomando en cuenta el primer aspecto como forma de la narrativa el autor presenta de manera directa a:

**Narrador** quien es la persona que presenta la narración; él es el encargado de dar a conocer el mundo imaginario al lector, el cual está formado por personas que realizan acciones dentro de un espacio determinado y que suceden dentro de unos límites temporales.

En la obra *La comedia urbana,* el autor se presenta ante los hechos relatados como un narrador Protagonista, ya que dentro del punto de vista interno de la misma, se muestra como un personaje que cuenta la historia dentro de la urbe Caraqueña.

Por otro lado, lo que se constituye como elementos de la narración puede demostrarse lo siguiente:

La **acción** toma su definición al conjunto de acontecimientos que se cuentan dentro de un orden determinado el cual puede hacer coincidencia o no con el orden real, distinguiendo dicha estructura como un discurso, es decir, refiere a la recreación que un narrador hace de unos hechos sucedidos o imaginarios. Tal lo refleja el autor en el siguiente fragmento:

«Así era la cosa»

Con los años he descubierto que hay una frase que le permite a uno aceptar la vida sin tantos problemas: esa frase es “Así era la cosa”. De pequeño, cuando uno estaba jugando o brincando dentro de la casa, lo regañaban los padres y los tíos y, en general, las personas mayores, y uno no entendía por qué la mayoría de las cosas divertidas estaban prohibidas. Hasta que creció, tuvo varios hijos y descubrió que, cuando los muchachos se divierten, rompen o dañan las cosas que tanto ha costado comprar y conservar. Entonces uno dice: “Así era la cosa”, y ya no se molesta tanto. Y, de paso, se le quitan a uno tantos malos recuerdos de los padres, pues uno creía que actuaban injustamente. En el trabajo, a veces le demoraban a uno el pago de la quincena dos o tres días, hasta que uno montó su propia empresa y un día, por equis o por zeta, no tuvo el dinero a tiempo para pagar la nómina, y se vio obligado a decirle a sus empleados que se aguantaran dos o tres días para cobrar. Ahí también uno dice: “Así era la cosa”, y descubre que el retraso en el pago no era por mala intención, ni nada por el estilo, como uno había creído. Yo me he dado cuenta que, desde que uso esa frase, ando por la vida con mejor ánimo y libre de todos esos prejuicios y rencores que, si uno se pone a ver, son un lastre para vivir y para salir adelante. (Sequera, 2001: 17).

En el texto anterior se aprecia una serie de acontecimientos que el narrador plantea ya que en su anécdota cuenta la historia del resultado de ciertos sucesos que han acaecido durante su vida y a consecuencia de ello se da cuenta de que las cosas tienen un significado en el diario vivir de la sociedad, por ende la acción se lleva a partir de las anécdotas acaecidas en tiempos anteriores orientando al lector a un valor en la realidad actual que está oculto dentro del texto pero lo hace ver a través de dicha parodia.

El **tiempo** el cual constituye otro de los elemento de la narración tiene en cuenta la duración, sucesión y ordenación en que se producen los distintos acontecimientos de la obra. En la acción puede verse reflejada claramente que cada mini cuento de la novela muestra múltiples momentos o duración ya que dicho tiempo puede ser diverso, hechos relatados hace varios años, un día o unas horas, siendo este de acuerdo a su percepción, un tiempo objetivo. Por lo que en las siguientes fracciones de la obra se vieron expresados dichos momentos. Para ilustrar lo que aquí muestra como concepto al tiempo presentado en uno de los momentos en la obra, el autor plasma una anécdota que se presenta a continuación.

«La última vez que a mí me vieron borracho»

Una noche, por ahí por mil novecientos treinta y cinco o treinta y seis, yo andaba borracho y, como empezó a llover, me metí en un cine que quedaba cerca de la casa. Como era Semana Santa, estaban pasando una película sobre Nuestro Señor Jesucristo. Yo estuve viendo la película tranquilo, hasta la escena del prendimiento en el huerto de Getsemaní. En ese momento, me dio una rabia tan grande ver aquella injusticia que, cuando los centuriones estaban azotando a Cristo, no sé qué me pasó por la mente que me paré de la butaca con la intención de meterme en la pantalla a salvarlo. Mientras corría por la sala, me di cuenta de que lo único que podía usar como arma era el cinturón y lo saqué de los pantalones. Yo sé que parece un chiste, pero unos pasos más adelante se me cayeron los pantalones y me fui al suelo. Lo único que se me ocurrió decir fue: “¡Cuando me pare de aquí, le voy a dar con el cinturón a los centuriones!”. Eso me pareció tan gracioso que me reí a carcajadas. Entonces encendieron las luces y entre un policía y el portero me sacaron a la calle. Yo me quedé en la acera frente al cine, riéndome a más no poder. Todavía me acuerdo y me dan ganas de reír, pero no de la frase sino de las idioteces que uno hace, cuando está tomado... (Sequera, 2001: 23).

Dentro del párrafo anterior del mini cuento, se distingue el tiempo en que el narrador cuenta su anécdota, en comparación al año en que describe la historia, este relata un cuento de hace más de sesenta (60) años donde el personaje principal en medio de un estado de ebriedad y dada las circunstancias de tiempo (lluvia) se acoge en un cine que quedaba cerca de la casa. Momento en que detalla el tiempo en que se desarrollaba la trama (víspera de Semana Santa).

Los **personajes** son quienes causan o sufren los acontecimientos. Dada la importancia en el desarrollo de dicha acción estos son principales o secundarios, siendo este quien encarna a un colectivo social que el público reconoce. Aunque dentro del texto puede percibirse que el narrador se encuentra en primera persona, claramente puede evidenciarse que puede tratarse en ciertos casos tanto de un hombre como una mujer. El propio personaje se retrata a sí mismo, diciendo cómo actúa, habla o escribe. Existe dentro de la obra *La comedia urbana* un ejemplo que a continuación citamos.

«Efraín»

A Efraín lo conocí yo una noche, hace cuatro meses, al salir de una fiesta que hubo en casa de María Cristina. Esa fue la última vez que yo me puse un traje descotado. Claro, ni parecido al que llevaba la rubia oxigenada que vimos hace rato. Yo fui a esa fiesta con Giovanni, ¿te acuerdas de Giovanni, el italianito que estaba detrás de mí en esos días? Él es muy bien parecido, está de un bueno que provoca comérselo, pero es muy neurótico, a cada rato está gritando y enojándose por cualquier cosa... (Sequera, 2001: 16).

Dentro del texto se puede valorar que el narrador comenta su anécdota, pero a diferencia, existe el caso de que la voz es de una mujer quien cuenta la historia, cómo conoce al personaje secundario. También se demuestra que el autor juega con la imaginación del lector ya que se evidencia que el narrador que es quien cuenta su trama, conversa con otro personaje a que le está contando su historia, en este caso otra mujer.

El **espacio** es considerado como el componente narrativo que se refiere al lugar en el que se desarrolla la acción y por el que se mueven los personajes. Dentro de la obra se refleja este tipo espacios en zonas tanto urbanas como rurales. El busca retratar el modo verídico y real de los hechos que ve y lo plasma por escrito; por ende, hace una descripción fiel de la realidad del mundo representado en la obra narrada.

«Festín en el altar mayor»

No sé por qué impulso se me ocurrió entrar a la iglesia de Las Mercedes y, cuando se me acostumbró la vista a la oscuridad, vi una cosa de lo más insólita, algo que aunque lo estaba viendo no podía creerlo: una señora decentemente vestida, que se veía que no era una loca, ni una mendiga, estaba comiéndose las flores del altar mayor. En el momento en que yo entré, la señora estaba mirando hacia todos los lados y no me vio, porque me ocultaba una columna. Entonces agarró unas gladiolas y unos claveles que estaban en el lado derecho del altar, se los metió en la boca y los masticó a toda prisa… (Sequera, 2001: 216)

*La comedia urbana* nos muestra un mundo de espacios donde pueden acontecer cada uno de los hechos que son narrados por el autor. Este manifiesta sus escenas de cada mini cuento en una realidad social. En el caso de este espacio se da en un lugar de la ciudad de Caracas (Las Mercedes) donde el personaje principal narra un hecho insólito con una señora el cual mastica unas flores que se encontraban en la iglesia de dicho espacio.

**ESTILO**

El diálogo de los personajes dentro de la obra *La comedia urbana* aparece con frecuencia en sus tres géneros. Estos estilos constituyen los rasgos o características peculiares del lenguaje no sólo de un autor, sino también de una obra, de un género, hasta de una misma época o de una corriente literaria.  Muchos **escritores** pueden utilizar las mismas técnicas, pero cada obra se caracteriza porque cada uno le da un estilo único y personal a estos mismos **contenidos**. A pesar de que el estilo es personal, existen estilos colectivos y estilos que pasan de una lengua a otra.

El **Estilo directo** corresponde a la reproducción literal de lo dicho o lo pensado por otro o por uno mismo. Este modo narrativo está inserto en los diálogos, por los que se utilizan signos ortográficos como el guion y las comillas. En otras palabras es la forma que usa el narrador para reproducir textualmente las palabras de los personajes. Es importante destacar que el estilo narrativo directo no siempre aparece inserto en un dialogo, sino que también puede inscribirse en el párrafo como se describe en el siguiente fragmento del mini cuento:

« ¡Homero, llévese el paraguas!»

¡Yolanda, Tibisay, muchachas, apúrense a recoger la ropa, que está lloviendo! ¡Yolanda, que se moja el vestido que te lavé esta mañana, para que hoy vayas a misa! ¡Ay, mija, y la Blusa blanca! ¡Agarra primero la blusa blanca, que me costó mucho quitarle esa mancha que tenía! ¡Tibisay, por Dios, mueve esos brazos y ayuda a tu hermana! ¡Lo primero, recoge ese paño, que lo puede volar el viento... (Sequera, 2001: 20).

En el fragmento se refleja la expresión del personaje cuando habla o describe lo que está sucediendo en la trama, este estilo es útil ya que en el mini cuento se proyectan las palabras que son manifestadas con un ritmo para hacer mayor énfasis en la narración de dicha trama

El **Estilo indirecto** el cual corresponde a la reproducción de lo dicho o pensado por otro o por uno mismo no de forma literal. También es la forma que usa el narrador cuando en lugar de dejar que los personajes hablen directamente, refiere en su propio enunciado los que ellos dijeron. En la mayoría de los casos, el narrador mantiene su registro.

« Una persona muy moderna»

Mi mamá es una persona tan moderna. Imagínate si será moderna que me ha dicho que, si algún día me veo en peligro de violación, que en lugar de ponerme a gritar o a forcejear con quien trata de violarme, que me relaje y convenza al violador de que se ponga un condón. Y, por si fuera poco, que, de ser posible, hasta lo disfrute. (Sequera, 2001: 274).

Seincluye en la obra de Sequera también el estilo indirecto, ya que en ella se refleja que el autor transmite una información recalcada por otra persona pero al momento de relatar es él quien conversa y hace referencia a la respuesta dada por el personaje secundario que en el mini cuento no se refleja pero que está presente dentro del mismo.

**TÉCNICA NARRATIVA**

*La comedia urbana* como literatura contemporánea*,* presenta técnicas en cuanto a la estructuración de su desarrollo. A continuación mencionamos los ejemplos de dichas técnicas en algunos fragmentos del mini cuento para evidenciar donde figuran las mismas.

La técnica narrativa utilizada por el autor es la retrospección o analepsis y que el narrador se refiere a hechos ocurridos en el pasado. Esta se puede dar de dos maneras:

**Racconto** donde el narrador hace un extenso retroceso en el tiempo para volver nuevamente al presente. Esta se caracteriza porque conforme vaya pasando el tiempo va progresando lentamente de forma lineal hasta llegar al momento inicial del recuerdo, el punto de partida de la historia pudiendo prolongarse por varios capítulos del relato. Un ejemplo se describe a continuación de lo expuesto.

Una noche, por ahí por mil novecientos treinta y cinco o treinta y seis, yo andaba borracho y, como empezó a llover, me metí en un cine que quedaba cerca de la casa. Como era Semana Santa, estaban pasando una película sobre Nuestro Señor Jesucristo. Yo estuve viendo la película tranquilo, hasta la escena del prendimiento en el huerto de Getsemaní. En ese momento, me dio una rabia tan grande ver aquella injusticia que, cuando los centuriones estaban azotando a Cristo, no sé qué me pasó por la mente que me paré de la butaca con la intención de meterme en la pantalla a salvarlo... (Sequera, 2001: 23).

El análisis de este fragmento de la obra *La comedia urbana*, el narrador inicia su segmento con un retroceso en el tiempo para reflejar el acontecimiento que en aquel entonces le había ocurrido, al igual de pertenecer a esta técnica narrativa, dicho párrafo esta complementado con el tiempo dentro de la narración, pero esta a su vez relata que los hechos de este van aconteciendo por capítulos como lo expresa la obra. De allí se puede definir que este fragmento de la obra tiene como técnica narrativa Racconto.

El **Flash Back** cuya técnica tiene como finalidad el retroceso temporal con un breve retorno al presente. Esta técnica utilizada en la literatura que altera la secuencia cronológica de la historia, conectando momentos distintos y trasladando la acción al pasado, siempre con la intención de situarse en algo importante para la configuración de la actualidad del personaje o situación desarrollada. En *La comedia urbana* el autor refleja este flash back en uno de los episodios del mini cuento, el cual este juega con la perspectiva del personaje comenzando su anécdota desde tiempo atrás hasta llegar al presente.

A mí, cuando jugamos al amigo secreto el año pasado, me tocó el gafo ese de Freddy. Ay, yo hubiera querido regalarle algo a Christian, pero Christian le tocó a la estúpida de Anita, ¡esa mujer sí es estúpida! Tú sabes que ella no se pinta los labios porque eso y que da cáncer, ni tampoco se echa rímel porque y que le produce bolsas debajo de los ojos, ni toma refrescos porque los refrescos y que esterilizan. (Sequera, 2001: 25).

El mini cuento presentado en el párrafo anterior se evidencia al inicio de la narración un momento de la historia donde el personaje acude por un momento al pasado dentro de la ficción para reflejar una molestia que le acontece en el presente por otro personaje secundario en la trama. Aquí puede demostrarse la técnica narrativa de Flash black.

**FIGURAS RETÓRICAS**

En la clasificación de las figuras retoricas como recurso literario encontrado en la obra *La Comedia Urbana*, el autor relata la belleza, agudeza, ingenio y arte de su obra con dichos recursos que resaltan la pronunciación, el significado, la estructura y forma de los textos.

A continuación reflejaremos algunas de estas figuras retoricas encontradas en la obra el cual el autor transforma y utiliza para abarcar mucho más que la información expresada en cada frase de los mini cuentos.

**Nivel Morfosintáctico**

**Pleonasmo** toma como concepto a la repetición innecesaria de palabras en construcción, dicho de otra manera este radica en emplear dentro de la oración uno o varios términos que resultan innecesarios para el sentido de la frase, pero a su vez la refuerzan o le dan una expresividad a la frase.

... A mí me da mucho miedo involucrarme en una relación con otra persona, porque tengo miedo de volverme a quedar viuda. Por eso, cada vez que tengo ganas de... De... Tú sabes... Sí, sí, de eso... Cuando tengo ganas, no lo pienso dos veces y me meto en el baño. Entonces, abro las piernas y me rocío anestesia en mis partes, para que se me duerman los apetitos. (Sequera, 2001: 286).

Esta obra contiene alguna de las figuras retoricas que existen dentro de la narrativa, en el caso del pleonasmo se evidencia dentro del fragmento seleccionado la repetición innecesaria de palabras para expresar el sentimiento que el personaje desea recalcar.

**Sinonimia** la cual se caracteriza por poseer una relación semántica con una identidad o una semejanza de un significado para determinadas expresiones dentro de una misma oración.

…A la que yo fui salvo una amiga que encontré ahí y una morena que sí estaba como para comérsela viva y todos hacían cola para acostarse con ella, lo que había eran puras mujeres horrorosas, feas, llenas de celulitis, y hombres adiposos que no hacían otra cosa sino resoplar como ballenas. Además, la mayoría de ellos tanto hombres como mujeres, estaban borrachos, bañados de sudor, y olían mal. (Sequera, 2001: 20).

El autor en este fragmento de la obra para reflejar el comentario de uno de los personajes utiliza la sinonimia para expresar la belleza de un personaje con otros que son totalmente opuestos, la oración “puras mujeres horrorosas, feas” se evidencia esta figura retórica.

**Elipsis** la cual dentro de la literatura posee un sistema de reglas a que se ajusta la Gramática y que equivale a la estructura lógica del pensamiento, dicho de otra manera, constituye a la supresión de elementos de la frase sin alterar la comprensión del texto escrito.

Si quieres que la gente te preste dinero cada vez que necesites, tienes que hacer algo que te voy a enseñar. Es un poquito trabajoso porque debe hacerse varias veces con la misma persona, pero te garantizo que es infalible. La primera vez, tú le pides prestados mil o dos mil bolívares a alguien a quien nunca le has pedido nada y ofreces pagarle al día siguiente, a una hora determinada. Al día siguiente, a esa hora en punto y ni un minuto más, ni un minuto menos, vas y le pagas con el mismo dinero que te prestó, porque tú lo has guardado tal cual como te lo entregó. Como a los quince días o tres semanas, le pides prestada una cantidad un poquito mayor cinco mil, por ejemplo-, y también los guardas y los pagas puntualmente dos o tres días después, en la hora y en la fecha exactas en que te has comprometido a hacerlo... (Sequera, 2001: 21).

En el párrafo seleccionado para evidenciar la elipsis suprime un elemento del discurso sin contradecir las reglas gramaticales dentro de la misma, en este caso el fragmento seleccionado se demuestra que el narrador menciona al principio la moneda la cual se refiere, pero más adelante hace una supresión de palabras pero que queda claramente entendida que habla precisamente de la moneda sin tener que alterar la frase ya anteriormente escrita.

Para la **Interrogación retórica** consiste en preguntar algo sin esperar respuesta. También es considerada como una [figura](http://definicion.de/figura) que puede contener la respuesta en sí misma, o bien utilizarse por saber que no es posible hallar una respuesta precisa o satisfactoria dentro de la oración.

Sí, Clarisa, diste la cómica en el cumpleaños de Elías, ¿no te acuerdas...? Yo no me explico cómo puedes olvidarte de todo lo que haces, cuando te emborrachas... Esa noche te pusiste a enamorar al papá de Elías, delante de su esposa. Después rompiste una ventana con el tacón de un zapato, para que entrara aire fresco porque, según tú, estabas sofocada… (Sequera, 2001: 35).

El párrafo del mini cuento se puede revelar que existe una interrogación retorica ya que el autor expresa dentro de la misma la realización de una pregunta la cual queda sin contestar ya que es una expresión que el mismo relata pero no espera una respuesta concreta sino que explica los hechos sin esperar una contradicción a cambio.

El **Paralelismo** dentro de los [recursos estilísticos](http://es.wikipedia.org/wiki/Recursos_estil%C3%ADsticos), se trata de distribuir paralelamente las palabras, sintagmas y oraciones para conseguir un efecto rítmico secuencial de un [texto](http://es.wikipedia.org/wiki/Texto). Repetición de estructuras sintácticas semejantes.

¿Qué hubo, sobrino, cómo está la vaina...? ¡Ah, qué bien, me contenta! Y, ¿cómo va la vaina aquella de la que hablamos el otro día, sigue caminando...? ¿Sí...? ¡No me digas! ¡Pero, qué vaina! ¡Es que a esas vainas hay que salirles adelante porque, si no, lo envainan a uno...! ¡No, ni de vaina, no se te ocurra...! ¡No, no, esa vaina no es así...! ¡Ten cui-dado, porque te pueden echar una vaina y...! ¡Mejor es que dejes esa vaina como está, por las buenas, y te olvides de eso...! (Sequera, 2001: 290).

La **prosopografía** tiene como definición la descripción externa (física) de un personaje dentro de la obra, es decir, sus rasgos físicos, su estatura limite, corpulencias, facciones de la cara, etc. Sírvase de ejemplo en la configuración descriptiva que hace el autor en cuanto a uno de sus personajes.

Gilda tiene una prima que está tan buena como ella. Si tú quieres, te la presento. Se llama Victoria y trabaja como escribiente en una notaría. Tiene, creo, diecinueve años, a lo más veinte, y está solterita y sin compromiso. ¿Cómo es...? Es rubia, alta, delgada y canta muy bien. Yo la oí cantar en una fiesta y lo hace de maravilla. Si quisiera, podría hacerse profesional. Tiene un cuerpo de modelo, habla tres idiomas y hasta es huérfana, es decir, no tiene suegra... (Sequera, 2001: 94).

El narrador en esta fracción de *La Comedia Urbana,* ejemplifica la prosopografía con una anécdota de describir el rasgo físico de uno de los personajes que se refleja en ella haciendo de la misma un retrato para describir y que el lector le sea fácil descifrar al momento de la lectura.

**NIVEL SEMÁNTICO**

La **Metáfora** como uno de los elementos principales de la narrativa fantástica, la metáfora se usa habitualmente en el terreno poético, donde aparecen las distintas figuras retóricas: el símil, la paradoja, la hipérbole y un largo etcétera de recursos técnicos propios de la poesía, por tanto su definición consta de la comparación de un término real con otro al que se asemeja. El autor Armando José Sequera dentro de la obra *La comedia Urbana,* utiliza de cierto modo grandes cantidades de metáforas para reflejar de una manera irónica cada uno de los mini cuentos escritos en el texto.

Cuando yo era pequeño, mis padres me llevaban casi todos los domingos al zoológico, porque era adonde a mí más me gustaba ir: lo que ellos no sabían era que yo no iba a ver a los animales, sino a las personas que estaban viendo a los animales. Y, aquí entre nos, era la cosa más divertida que te puedes imaginar. Uno de los mejores espectáculos del mundo sería un zoológico de gente, un lugar donde uno tuviera la ocasión de ver, con su letrero en la parte de afuera de la jaula, a un envidioso, a un santo, a un mentiroso o a una loca. Aunque para eso está la calle, pero no es lo mismo... (Sequera, 2001: 26).

*La comedia urbana* es un texto que contiene diversas técnicas y figuras reflejadas en el texto, una de ellas como figura retórica es la metáfora, la cual gran parte de los mini cuentos anecdóticos están cargados de ella, en esta ocasión, seleccionamos dicho fragmento de la obra para reflejarla. Allí se evidencia el significado de un término por medio de una finalidad estética, tal es el caso del fragmento seleccionado donde el narrador explica la semejanza que tiene la sociedad con los animales pero dicho de una manera irónica.

La **Ironía** como figura retórica es una manera sublime y delicada de la burla hacia algo o alguien, para ello, esta utiliza ciertos tonos de voz o gestos aplicados a la situación para ser interpretada de manera opuesta a lo que se quiere expresar, es decir, una manera de hablar o leer en tono de burla lo contrario a lo que se piensa. El autor nos demuestra en muchos capítulos del mini cuento. Sequera también apela a esta figura retórica para recrear la frescura y el desorden característico del habla cotidiana del venezolano, a través de un discurso disimulado, donde cubre lo que verdaderamente se quiere decir. Las anécdotas que recoge se desempeñan como artificios que originan una ilusión del orden social amenazado, sólo para hacer reír.

Increíble, todo pasó por un paquete de galletas María. Yo empecé a abrirlo y, como estaba bien cerrado, lo tiré al suelo y le di una patada. Como lo que hice fue romper las galletas, volverlas harina, de la rabia les tiré otra patada, con tan mala suerte que le pegué a la mesa y, como yo ahí todavía tenía sin cicatrizar las heridas de cuando me caí de la moto, se me abrieron otra vez. Al principio, yo no les hice caso pero me fui debilitando, debilitando, hasta que me di cuenta de que me estaba desangrando. Traté de llamar por teléfono a mi herma-no, que estaba en el trabajo, pero siempre daba ocupado. Eso fue en la mañana y mi hermano, cuando llegó en la noche y me encontró en el suelo, yo ya estaba más de allá que de acá. Por fin, cuando entre él y un vecino me trajeron aquí, al hospital, por un pelo no ingresé muerto. Me salvé porque me cortaron la pierna, según me dijo el doctor. En los días en que estuve hospitalizado y en los que he pasado aquí, en la casa, acostumbrándome a la idea de que me falta una pierna, lo único que he hecho es pensar en lo peligroso que puede ser un paquete de galletas María, si no lo sabes manejar. (Sequera, 2001: 117).

La vida real está cargada de hechos que acontecen a veces sin querer, esta obra está cargada de frescura y un desorden que la caracteriza, los relatos narrados en ella se evidencia la ironía como figura retórica y el texto seleccionado demuestra una parte de ella ya que dedica el término de la expresión el cual parece incongruente o tiene una intención que va más allá del significado más simple o evidente de las palabras o la acción.

La **Exclamación** muestra como figura que es utilizada para enfatizar expresiones y frases del lenguaje escrito. El autor apela a la exclamación o a los apostrofes para destacar expresiones dentro del texto literario para transmitir emociones fuertes en el dialogo de los personajes.

¡Hay que ver que tú eres bien cochina, muchacha! ¡Yo no sé cómo irás a ser cuando seas una mujer pero, por el camino que vas, vas muy mal! ¡¿Cómo se te ha ocurrido eso de orinarte en lo alto de la escalera, para hacer cascadas, ah...?! ¡¿Viendo a la tía Emilia...?! ¡¿Y cuándo viste tú a la tía Emilia haciendo eso...?! ¡Dios mío, ¿así que ese es el tipo de cosas que ustedes hacen, cuando las dejo solas...?! (Sequera, 2001: 348).

En el texto presentado anteriormente se evidencia la exclamación como la expresión vigorosa de un afecto o estado de ánimo para dar fuerza y eficacia a lo que refiere el autor en el mini cuento, dando relevancia a los fragmentos expresados por cada uno de los personajes que se encuentran plasmados en ella.

El **Símil** cuyo concepto consiste en establecer una clara relación entre un término real y uno imaginario. Suele ser la **comparación entre una cosa y otra con la misión de dar una idea concreta respecto de una de ellas,** como la misma palabra indica, compara dos cosas que tienen relación y pueden parecer iguales.

Zulma es de ese tipo de mujer que lucha con la vida como si fuera un hombre. Ella se levanta temprano y sale a la calle a dar la pelea, hasta que por la noche regresa a casa, agotada. No hay quien no haya trabajado con ella que no esté admirado de su capacidad y de la energía que tiene. Ella es tan macha que, aquí entre nos, no puede usar minifalda, no porque tenga las piernas feas, sino porque si se llegara a poner una, seguro que se le ven los testículos. (Sequera, 2001: 349).

Dentro del fragmento se pudo reflejar esta figura ya que hace una comparación de un personaje principal que está reflejado en la misma con un personaje secundario que existe pero no se muestra directamente. El autor hace una similitud de fuerza y grandeza por la energía que proyecta uno de los personajes para hacer la semejanza de uno con el otro.

Para concluir en la apreciación de cada uno de estos elementos evidenciados dentro de la obra de Armando José Sequera *La comedia urbana* mencionamos dos vertientes importantes que se encuentran plasmadas en el interior de la obra y desarrollar rasgos particulares, el autor plasma la esencia de la novela en parodias como elemento principal de cada uno de los mini cuentos donde algunos se muestra evidente la ironía.

**LA IRONÍA**

La ironía entendida como una percepción dual del mundo, es el germen de lo que se denomina la pasión y la crítica a la modernidad. Es una profunda visión profunda en el contexto de la ofuscación del mundo. Visión en la homogeneidad aparente de lo real, pliegues donde persisten otras realidades que son capaces de alcanzar más allá de lo real la posibilidad infinita de otros mundos. Por otra parte, Richard Rorty (1989), la ironía es el sentido contrario a lo común, pues “tener un sentido común es dar por sentado que las afirmaciones formuladas por este léxico bastan para describir y para juzgar las creencias, las acciones y la vida. A diferencia del ironista a cambio, piensa que nada tiene su naturaleza intrínseca, una esencia real”. (p. 92, 93).

En la historia occidental es posible señalar tres momentos estelares del pensamiento irónico: La ironía como forma de conocimiento, En Sócrates; La ironía como concepción de estética, teorías románticas de Friedrich Von Schlegel y La ironía como visión de mundo, desarrollada por los ironistas contemporáneos.

***La Ironía como Forma de Conocimiento***

Toda ironía está en Sócrates, en la dialógica forma que inventa como estrategia de conocimiento: La certera afirmación de un conocimiento presupuesto para luego, de manera implacable y progresiva revela la antítesis, que fundan otras dimensiones inesperadas e irreprochables del saber.

Hegel (1883) ha descrito con refulgencia las características específicas del método socrático: “Consiste en infundir a los hombres la desconfianza con respecto a las premisas de que parten, después de haber hecho vacilar su fe, empujándolos a buscar dentro de ellos mismos. Por otra parte Hegel critica a los románticos, especialmente a Friedrich Von Schlegel, el querer convertir la ironía socrática en un “Principio General”, como “Ironía General del Mundo”, pero como lo han comprobado teóricos posteriores, los románticos entrevieron el espesor real de la ironía, el de una visión de mundo que puede ser una premisa para la estrategia del conocimiento como una práctica estética.

***La Ironía como Concepción Estética***

Para los románticos la ironía es de manera central autor reflexividad del arte. Engels, este sentido, denomina a la ironía la capacidad de “moverse inmediatamente desde lo representado en la invención hasta el centro representante y desde allí contemplar al primero. (Citado por Walter Benjamín, p. 123).

La ironía permite a la estética romántica romper con la gran teoría, con la presencia absoluta de la belleza, en tanto que medida, proporción y armonía. Para revelar la auto reflexividad del arte que se abre sobre el mundo, para proyectar sobre él su propia capacidad develadora de otros mundos en el interior del mundo mismo, Bravo, (1993).

***La Ironía Como Visión Del Mundo***

Los ironistas contemporáneos, en herencia de los románticos, ven a la ironía no solo como una actitud subjetiva de una autor, sino fundamentalmente como un estado del mundo: Si lo real es una construcción, siempre es posible percibirlo desde la negatividad y desde esta perspectiva se coloca el pensamiento irónico.

En el corazón de la ironía se encuentra la experiencia y la alteridad. El florecimiento de las formas de la exterioridad silenciadas o negadas por el orden de lo real. La ironía, señala Jankelevich (1982) “es la conciencia de la revelación a través de la cual, en un momento fugaz, lo absoluto se realiza y al mismo tiempo se destruye. La ironía desconfía de los real”. Bravo, (1993).

**CONCLUSIONES**

El imaginario urbano es todo lo que se encuentra dentro de la sociedad, y en ésta se evidencian rasgos representativos que caracterizan a las grandes urbes. Estas se constituyen a través de las coincidencias entre las personas que están presentes produciendo en ella valores, ideales, gustos y hasta las mismas conductas de la sociedad dentro de la misma. Muchos autores, toman como escenario de las grandes obras a la ciudad para abordar las nuevas temáticas en la actualidad.

En este Trabajo Especial De Grado se tomó al autor Armando José Sequera para analizar los rasgos fantásticos y la apreciación de la forma, estilo, técnica narrativa y figura retórica en su obra *La Comedia Urbana (2001),* por medio del estudio que se realizó a la obra se pudo descifrar que la propuesta narrativa de Sequera representa una forma de retratar la cotidianidad a través de la puesta en escena por medio de una serie de microhistorias anecdóticas, en la que a través de la voz de un personaje colectivo, se expresa la cotidianidad y el caos que reina en la actual ciudad moderna. En cada sociedad existe una cultura, un imaginario, un conjunto de significaciones mutuas que caracterizan al individuo, en ella se encuentra moldeada y representadas las grandes revoluciones del acontecer social, y es por ello que encontramos un mundo de matices que encarnan y expresan lo que en la actualidad se vive.

Se logró observar en la obra *La comedia urbana* que la narrativa de la ciudad se destaca por la riqueza de paisajes en un ambiente mecanizado, donde lo natural desaparece. La ciudad perfeccionada por Sequera aparece como un mundo construido a partir de trozos de historias. Las anécdotas de las personas que habitan la ciudad, enriquece la narrativa desarrollada por Sequera y a su vez genera relaciones intertextuales con textos antepuestos promoviendo un juego de máscaras, donde constantemente la verdad se oculta entre los pliegues del texto. El autor utiliza las técnicas y los recursos más convenientes para recurrir a experiencias vividas por cada uno de los personajes que dan vida a la obra para reflejar realidades, anécdotas, fantasías con un poco de humor e ironía. Elhumor sustenta la estética del mini cuento, subgénero literario derivado del cuento, cuya sentido se encuentra en las relaciones intertextuales con textos clásicos, chistes, poemas, refranes, etc.

Hablar de cada rasgo fantástico que el autor describió en su obra hace necesario saber que la imaginación cobra un significado propio para cada lector, la ciudad es el reflejo de un presente y dentro de *La comedia urbana* cada fragmento torna su estructura basada en esa cotidianidad pero a través de representaciones fantásticas e imaginarias que el autor crea. El contexto social, el espacio, el tiempo, la problemática visualizada y tanto el hombre como la mujer, son los rasgos que principalmente se cruzan en la obra y que de alguna manera interpreta el acontecer de la vida dentro de una sociedad.

**REFERENCIAS**

Almandoz, A. (1993). *Ciudad y Literatura en la Primera Industrialización.* Caracas. Fundarte, Colección Urbe Nro. 1.

Almandoz, A. (2002). *La Ciudad y el Imaginario Venezolano. Del Tiempo de Maricastaña a la Masificación de los Techos Rojos*. Prólogo: Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.

Almandoz, A. (2004). *La Ciudad y el Imaginario Venezolano II. De 1936 a los Pequeños Seres*. Caracas: Fundación por la cultura urbana.

Arias, F. (2004). Planificacióndeproyectosemirarismedi.blogspot.com. [Consulta: 27 de Noviembre de 2013].

Arias, F. (2012). Planificacióndeproyectosemirarismedi.blogspot.com. [Consulta: 27 de Noviembre de 2013].

Arvelo. (2000). *Caracas a través de los personajes de la novela de Israel Centeno*. Tesis de Maestría en Literatura. Valencia: Universidad de Carabobo.

Barrios, M. y Luna, Y. (2005). *Representación de lo Urbano en la Obra de Marco Deveni, Rosaura a la Diez*. Valencia: Universidad de Carabobo.

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

Briceño, K. (2004). *El Imaginario Urbano y la Estética del Minicuento en la Comedia Urbana de Armando José Sequera*. Tesis de Licenciatura. Universidad de los Andes. Mérida – Venezuela.

Brito, García. L. (2004). *Literatura Venezolana Hoy: Historia Nacional y Presente Urbano*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación.

**INDICE GENERAL**

Pag.

|  |  |
| --- | --- |
| Portada…………………………………………………………………………….. i |  |
| Agradecimiento……………………………………………………………………iii |  |
| Agradecimiento……………………………………………………………………v |  |
| Dedicatoria………………………………………….……………………………..vi |  |
| Dedicatoria………………………………………………………………………..vii |  |
| Índice General…………………………..…………………………………….….viii |  |
| Resumen………………………………………………………………………….. x |  |
| Resumen…………………………………………………………………….…….xi |  |
| Introducción……….………………………………………………………………xii |  |
|  |  |
| **CAPÍTULOS** |  |

**I. EL PROBLEMA**

Planteamiento del Problema………………………………………...………….15

Objetivos de la Investigación………………………………………………..….21

Objetivo general………………………………………………...………………..21

Objetivos Específicos……………………………………………...…………….21

Justificación…………………………………………………………….………...22

**II. MARCO TEÓRICO REFERENCIAL**………………………………………24

Antecedentes……………………………………………………………….…....24

Bases Teóricas Referenciales……………………………………………...…..28

**III. MARCO METODOLÓGICO**………………………………………………..32

Diseño de investigación……………………………………….……………...…32

Tipo de investigación……………………………………………………….…...32

Corpus literario………………………………………………………..………….33

Método de análisis…...…………………………………………………………..35

Técnicas de recolección de datos.....……………………………………….…36

Técnicas de Análisis de información…………………………………………..37

**IV. LA NARRATIVA FANTÁSTICO - URBANA**………………………….…..39

Lo urbano en la Literatura Venezolana…………….………….…………….…39

**V. LOS RASGOS FANTÁSTICOS**

**DEL IMAGINARIO CITADINO**……………….…….…………………………..48

El contexto social………………….………………..………………..………….49

Castells, M. (1974) La cuestión urbana. México. Siglo XXI editores, S.A. (Segunda edición en español, corregida y aumentada, 1976).

Castillo. A. (2003). *Caracas como discurso literario en los ensayos de Aquiles Nazoa. Lectura de Caracas física y espiritual, Venezuela Suya y Raúl Santana con un pueblo en el bolsillo*. Tesis de grado. Valencia: Universidad de Carabobo.

Cazares, H.; Jaramillo, L. Villaseñor, R. y Zamudio, R. (2000). Tesisymas.blogspot/investigación-documental.html.

Eco, U. (1994). *Personajes Imaginarios y Ciudades Reales*. Caracas: Fundarte.

Engels, M. (1966). *La Teoría Marxista de las clases sociales*. EDI.

Liendo, E. (1941). *El Mago de la cara de vidrio*. Caracas: Monte Ávila editores.

Liscano, J. (1984). *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas. Alfadil.

Marx, E. (1966). *Teoría Marxista de las Clases Sociales*. México: Editores siglo XXI.

Morales, B. y Figueroa, L (2003*). Presencia de lo Urbano en la Narrativa de Ángel Gustavo Infante Mediante sus Obras “Yo Soy la Rumba” y “Cerrícola” y José Roberto Duque en “Salsa y Control*”. Valencia, Universidad de Carabobo.

Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica.* México: PREMIA editora de libros, s.a.

Ramírez Caro, J. (2002) Tres propuestas analíticas e interpretativas del texto literario: estructuralismo, semiótica y Socio critica. Revista comunicación (revista en línea). Disponible en: HTTP: //www.techa.cr/sitios/docencia/ciencias\_lenguaje/revista\_comunicacion/vol.12No22002/pdf’-s/jramirez.pdf.

Rivas, (1995. www.oucites.org/dugarte/seminario/metodología.htm. [Consulta: 27 de Noviembre de 2013].

Santa, P. y Martins, F. (2010). Planificacióndeproyectosemirarismedi.blogspot.com. [Consulta: 27 de Noviembre de 2014].

Santaella, F. (1970). Historias que espantan el sueño. Caracas: Editorial Alfaguara.

Santaella, F. (1970) http://tintaysuelta.blogspot.com/2012/06/fedosy-santaella.html. [Consulta: 22 de Febrero de 2015].

Sequera, A. (2001). *La Comedia Urbana*. Monte Ávila Editores Latinoamericana, Colección Continentes. Caracas – Venezuela.

Suarez. F. (1991). *Lo fantástico en la obra de Adolfo Bioy Casares*. http://hdl.handle.net/10651/13586. [Consulta: 11 de Mayo de 2013].

Téllez, S. (2005*). La Ciudad Venezolana una interpretación de su Espacio y Sentido en la Convivencia Nacional*. Caracas: Fundación para la cultura Urbana.

Torres, C. (1995). *Una aproximación al carácter de la novela urbana: El caso de la Ciudad de Bogotá. https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero9/n\_urbana.htm*