

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

PRESENCIA DEL ELEMENTO ONÍRICO
EN CUENTOS DE GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN

AUTORA: CARMEN E.QUINTERO V.

BÁRBULA, JULIO DE 2014

**PRESENCIA DEL ELEMENTO ONÍRICO
EN CUENTOS DE GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN**



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



PRESENCIA DEL ELEMENTO ONÍRICO
EN CUENTOS DE GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN

AUTORA: CARMEN QUINTERO

TUTOR: Msc. RAFAEL CALDERÓN

BÁRBULA, JULIO DE 2014

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

PRESENCIA DEL ELEMENTO ONÍRICO
EN CUENTOS DE GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN

AUTORA: CARMEN QUINTERO
TUTOR: Msc. RAFAEL CALDERÓN

Trabajo de Grado presentado ante
La Dirección de Postgrado de la
Facultad de Ciencias de la Educación de
la Universidad de Carabobo para
optar al título de Magíster en
Literatura Venezolana.

BÁRBULA, JULIO DE 2014



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



VEREDICTO

Nosotros, Miembros del Jurado designado para la Evaluación del Trabajo de Grado titulado **PRESENCIA DEL ELEMENTO ONÍRICO EN CUENTOS DE GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN**, presentado por: Carmen Elímena Quintero Vivas, C.I. 8.838.284, para optar al Título de Magíster en Literatura Venezolana, estimamos que el mismo reúne los requisitos para ser considerado como_____.

Nombre,	Apellido,	Cédula	Firma.
<hr/>			
<hr/>			
<hr/>			

Bárbula, Julio de 2014

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

PRESENCIA DEL ELEMENTO ONÍRICO
EN CUENTOS DE GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN

AUTORA: CARMEN E. QUINTERO V.

TUTOR: Msc. RAFAEL CALDERÓN

FECHA: JULIO 2014.

RESUMEN

El propósito de la investigación fue analizar la dimensión del elemento onírico en una selección de cuentos de los textos **Los dientes de Raquel y otros textos breves** (1993) y **Tramas imaginarias** (1991) de Gabriel Jiménez Emán, desde la perspectiva de la psicocrítica. La fundamentación teórica estuvo constituida por los aportes de Sigmund Freud (1971), Carl Jung (1997) y Charles Mauron (1983). El estudio consistió en analizar los cuentos seleccionados y aplicar las categorías de análisis de los teóricos mencionados. La investigación fue de carácter hermenéutica, el diseño transeccional descriptivo, fue una investigación documental y el enfoque teórico y metodológico del análisis desarrollado de carácter interpretativo. Como conclusión general se estableció las manifestaciones de este elemento en las historias de Jiménez Emán (temática sueño/inconsciente) y se logró poner en evidencia cómo los arquetipos guían las pulsiones psíquicas de los personajes de los relatos analizados.

Palabras clave: análisis literario, psicocrítica, elemento onírico, arquetipo.

Línea de investigación: Estudios de Literatura Venezolana escrita en sus diversas modalidades.

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

PRESENCE IN STORIES DREAM ELEMENT

GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN

AUTHOR: CARMEN E. QUINTERO V.

TUTOR: MSC. RAFAEL CALDERÓN.

DATE: JULY 2014

ABSTRACT

The purpose of the research was to analyze the size of the dream element in a selection of stories from the texts **Teeth Raquel and other short texts** (1993) and **Imaginary Frames** (1991) Gabriel Jiménez Emán, from the perspective of the psicocrítica. The theoretical foundation consisted of the contributions of Sigmund Freud (1971), Carl Jung (1997) and Charles Mauron (1983). In this sense, the study was to analyze the selected stories and apply the categories mentioned theoretical analysis. The research was hermeneutic character, transactional descriptive design was a documentary research and the theoretical and methodological approach developed to interpretation, since the works mentioned taking into consideration the proposals of these authors analyzed analysis. As a general conclusion the manifestations of this item was established in the stories Jiménez Emán (sleep/unconscious subject) and managed to bring out how psychic archetypes guide the impulses of the characters in the stories analyzed.

Keywords: literary analysis, psicocrítica, dream element, unconscious, archetype.

Line of research: studies of Venezuelan literature written in its various forms.

ÍNDICE

RESUMEN

INTRODUCCIÓN

PÁG.

CAPÍTULO I APROXIMACIÓN A LA INVESTIGACIÓN

1.1 Planteamiento del problema	3
1.2 Objetivos	8
1.3 Justificación	9
1.4 Marco teórico	10
1.5 Metodología	22

CAPÍTULO II

2.1. Mauro y la psicocrítica	25
2.2 Freud, los sueños y la literatura.....	28
2.3 Jung y el inconsciente colectivo.....	30

CAPÍTULO III.....

3.1. Los lectores de Jiménez Emán: Estética de la recepción.....	42
3.2 La interpretación hermenéutica	45
3.3. El sueño y el inconsciente.....	49

CAPÍTULO IV	72
4.1 La narrativa venezolana de los años setenta.....	74
4.2 Gabriel Jiménez Emán: un narrador de los años setenta.....	86
CONCLUSIONES	91
REFERENCIAS	95

INTRODUCCIÓN

Resulta realmente satisfactorio realizar una pesquisa donde se experimente el disfrute de algo que se quiere alcanzar, es como mirar al horizonte y tratar de llegar hasta allá, transitar por el camino correcto y conquistar la meta anhelada. Por la presente investigación, se seleccionaron diversos cuentos de Gabriel Jiménez Emán de los textos **Los dientes de Raquel y otros textos breves** (1993) y **Tramas imaginarias** (1991).

Los cuentos se seleccionaron, en primer lugar, por el estilo particular de este narrador y, en segundo término, por el enfoque que le dio a la temática de la trama psíquica presente. Este tipo de contenido lo consideramos como innovador porque a su vez rompió con los paradigmas establecidos hasta el momento y se evidencia en las historias contadas el onirismo.

A este respecto, Jiménez Emán, en una entrevista (Yagié, 1990) explícitamente señala que sus cuentos parecen realistas por la ambientación y el manejo del tiempo, pero en la mayoría de ellos está presente la materia imaginaria del inconsciente: sueños, recuerdos, pormenores, *flashbacks*, historias cruzadas. En sus relatos se siente

la emoción del “qué sucederá”, porque sus historias son breves y paradójicas, con una recurrencia al mecanismo narrativo del ensueño y con una gran creatividad.

Asimismo, resultan interesantes la brevedad y el carácter fantástico en los cuentos de este autor, ya que son impetuosos y de allí que el lector siempre está a la expectativa. Al respecto, Violeta Rojo (1996: 44), en el texto **Breve manual para reconocer minicuentos**, cita a Barrera Linares y señala: “el cuento literario es indudablemente una clase de mensaje narrativo breve, elaborado con la intención muy específica de generar un efecto o impresión momentánea e impactante en el destinatario...”

El propósito de esta investigación fue mostrar la dimensión del elemento onírico en los cuentos de Jiménez Emán, a través de la fundamentación teórica de Freud y Jung. Asimismo, para la dimensión metodológica, se trabajó con la psicocrítica, método propuesto por Charles Mauron. Entre las categorías de análisis podremos apreciar la expresión del sueño como parte del inconsciente, los arquetipos, la superposición de textos, las imágenes obsesivas y el mito personal.

La indagación mostró la existencia y presencia del elemento onírico en los cuentos elegidos y cómo este jugó un papel esencial en sus obras. La creación de Gabriel Jiménez Emán ha sido convenientemente trabajada en diversas investigaciones, pero el ingrediente onírico, lo que compete en materia de sueños, el inconsciente, al menos en nuestra casa de estudios, no ha sido estudiado y por esta

razón se desarrolló esta investigación como un aporte a los estudios literarios que se han realizado hasta ahora.

La metodología usada le da a la investigación una perspectiva documental, pues son utilizadas fuentes escritas que han interpretado los conceptos mencionados anteriormente. La integridad literaria está dada por la revisión de obras de diferentes autores que refieren los aspectos a analizar.

Para organizar y exponer los resultados de la presente indagación, en el Capítulo I se han ubicado el planteamiento del problema, los objetivos de la investigación, su justificación la ubicación del objeto de estudio en el contexto y la metodología. En el Capítulo II se exponen los postulados de los teóricos que orientan metodológicamente el proceso, se definen igualmente las categorías de análisis seleccionadas para aplicárselas a los cuentos.

El Capítulo III es el analítico, en él se hace uso de las categorías de análisis para dar nuestra lectura de los cuentos seleccionados de **Los dientes de Raquel** (1993) y **Tramas Imaginarias** (1991). El cuarto y último capítulo se refiere a la contextualización de Gabriel Jiménez Emán en la década de los 70, sus aportes a la narrativa venezolana y su importancia en la literatura de Venezuela.

CAPÍTULO I

APROXIMACIÓN A LA INVESTIGACIÓN

I.1.- Planteamiento del problema

La obra de Gabriel Jiménez ocupa un lugar primordial en la prosa de ficción en nuestro país. Es indudable que este escritor ha logrado su espacio en nuestra literatura, lo que le ha valido un justo y merecido reconocimiento a su trabajo, sobre todo desde que se inició con el relato corto.

En los años setenta los escritores hicieron el esfuerzo por dedicarse a este tipo de relato, aunque no debemos olvidar que en la década anterior se escribió sobre las situaciones de violencia que se vivía en la nación, circunstancias que repercutieron en lo económico, lo social, lo cultural, lo político y, por lo tanto, era tema literario casi obligado. Cuando aludimos a esta violencia nos referimos a la guerrilla, pero luego que esta fue apaciguándose paulatinamente se dio un cambio en las diferentes esferas humanas. Este nuevo entorno social se reflejó en la literatura, puesto que se buscaron otros elementos para su creación.

Laura Antillano --en **Literatura venezolana hoy: historia nacional y presente urbano** (Kohut, 1999)-- comenta que narradores representativos de esa época tal vez no se dedicaron a escribir cuentos cortos de manera exclusiva, sin embargo sí tienen

ficciones que cumplen con los requisitos formales de una narración breve. Antillano señala a algunos de estos cuentistas: José Balza, Humberto Mata, Gabriel Jiménez Emán, Edilio Peña, Earle Herrera, Chevige Guayke, Iliana Gómez Berbesí, y Alberto Barrera. También menciona los nombres de Ednodio Quintero, Alberto Jiménez Ure y Antonio López Ortega. Esta muestra de cuentistas es una demostración convincente de la trascendencia que este tipo de relato tiene en la narrativa venezolana.

La creación literaria de Jiménez Emán sorprende con los temas que han sido abordados por estudiosos como Violeta Rojo, Lauro Zavala, David Lagmanovich, Laura Pollastri, entre otros. Podemos citar las siguientes temáticas investigadas: la minificción, el elemento fantástico, la brevedad, la alteridad. En relación a indagaciones referidas a **Los dientes de Raquel** (1993), los críticos que han abordado este texto --tales como Simón Alberto Consalvi, Eloi Yagüe, López Ortega, Julio Miranda, por mencionar algunos-- han coincidido en que es el mejor libro de nuestro autor, sin dejar a un lado el resto de su obra. Algunos elementos formales y de contenido han despertado y llamado la atención del lector y los especialistas arriba mencionados, como el estilo, la peculiaridad, el giro discursivo, la manera en que presenta la anécdota, su forma de jugar con las palabras para armar el humor negro, el arte para construir una realidad, la intensidad con que le da vigor a la ironía y poder presentar el absurdo.

En el texto el **Gesto de narrar** (1998), de Julio Miranda ubicamos que:

Jiménez Emán nació en Caracas en 1950. Vivió en la ciudad de San Felipe, estado Yaracuy, cursó estudios en la ULA. Fue fundador de las revistas *Talud, Rendija e Imaginaria*. Fue jefe de redacción de *Imagen*. Es poeta, narrador, antólogo, ensayista, traductor (p. 167).

Ha publicado las siguientes obras:

- **Los dientes de Raquel y otros textos breves**, 1973
- **Salto sobre la soga. Narración del doble**, 1978
- **La isla del otro**, 1979 (Novela)
- **Relatos de otro mundo**, 1988
- **Los mil cuentos de una línea**, 1980
- **Materia de sombras**, 1983
- **Diálogos con la página**, 1984 (Ensayo)
- **Una fiesta memorable**, 1990 (Novela)
- **Tramas imaginarias**, 1991 (Relatos)
- **Baladas Profanas**, 1993
- **Mercurial**, 1994 (Novela)
- **El espejo de tinta**, 1995 (Ensayo)
- **Provincias de la palabra**, 1995 (Ensayo)
- **Prosa estos versos**, 1998
- **Biografías grotescas**, 1998
- **Espectros del cine**, 1998
- **La taberna de Vermeer**, 2000
- **Sueños y guerras del Mariscal**, 2001 (Novela)
- **La gran Jaqueca**, 2002
- **Paisaje con ángel caído**, 2004 (Novela)

- **Una luz en el camino. Fundamento de ética para adolescentes**, 2004
- **Averno**, 2006
- **Noticias del futuro**, 2010

Si bien es cierto que lo onírico no es un rasgo sobresaliente en la narrativa de este autor, en la presente investigación se resalta su presencia en una selección de diez cuentos **Los dientes de Raquel y otros textos breves**. La selección está conformada por: “Inundación”, “Documento de muerte”, “Vacaciones en Zontla”, “El soñante”, “Julietta”, “Los sueños de Oropéndola”, “El sombrero del turista”, “Argumento para un pueblo de verdugos”, “Lucía, las amapolas y el sol” y “Los peligrosos ojos de una señora”. Adicionalmente se incorpora un relato de **Tramas Imaginarias**: “Sueños Cruzados”.

El motivo de la selección de cuentos mencionada está vinculado con la importancia que ha tenido el elemento onírico y el inconsciente en el discurso literario. El autor ha asumido en las temáticas de los textos esta condición y lo pone en evidencia en el desarrollo de las anécdotas.

Para concluir este apartado es preciso destacar que la indagación se sustentó en la psicocrítica o método psicocrítico, procedimiento de análisis literario establecido por Charles Mauron en 1948. El factor esencial de esta propuesta es crear un modelo de lectura crítica para psicoanalizar una obra literaria, apoyándose en los postulados de Freud, aporte teórico en lo concerniente a su concepción sobre la

materia de los sueños y sus derivaciones, tanto clínicas como estéticas. Otro texto que sirve de soporte teórico metodológico es **Arquetipos e inconsciente colectivo** (1997), de Carl Jung, en lo referido al inconsciente colectivo.

I.2.- Objetivos

I.2.1.- General

Analizar la dimensión del elemento onírico en los textos **Los dientes de Raquel** y **Tramas imaginarias** de Gabriel Jiménez Emán desde, desde la psicocrítica.

I.2.2.- Específicos

- 1.- Establecer la significación psicoanalítica del elemento onírico mediante los postulados de Charles Mauron, Sigmund Freud y Carl Jung.
- 2.- Ubicar a Gabriel Jiménez Emán en el contexto literario venezolano de la narrativa venezolana como prosa de ficción a partir de los años setenta del siglo XX.
- 3.- Comprender desde los aportes de Freud, Jung y el método psicocrítico de Charles Mauron el elemento onírico en los cuentos seleccionados.
- 4.- Mostrar la trascendencia de los aportes de Gabriel Jiménez Emán a la literatura venezolana finales del siglo XX.

I.3.- Justificación

El desarrollo de esta investigación constituye un aporte a la crítica literaria venezolana por la incorporación del análisis psicocrítico de los sueños. Como elemento a destacar se hace necesario indicar los aportes teóricos metodológicos de dos representantes singulares del psicoanálisis clásico: Freud y Jung. Pero además, debemos agregar la sistematización analítica que alcanza Mauron. Sin duda alguna, por estos elementos, los resultados de esta indagación sobre Jiménez Emán van a constituir un material de consulta y de apoyo para quienes necesiten indagar sobre este tema y su relación con el discurso literario.

Anteriormente se ha señalado la circunstancia que ha predominado en las investigaciones que se han realizado sobre Jiménez Emán las cuales se han centrado en los elementos más conocidos de su producción literaria, sobre todo lo referido a la minificción, lo fantástico y la alteridad. Otro aspecto a destacar en el presente trabajo de grado es la temática de nuestro objeto de estudio: los elementos oníricos leídos desde los postulados del psicoanálisis. Esta perspectiva interpretativa resulta novedosa y rompe un tanto con la imagen tradicional que viene trabajándose entre los investigadores de nuestro narrador.

Pero, ¿es significativo abordar la lectura —desde el psicoanálisis— de la obra narrativa de uno de los creadores venezolanos más representativo de la década de los

años setenta del siglo XX. Obviamente, es importante rastrear nuevas lecturas o interpretaciones de un escritor que ha sido objeto de estudio desde disímiles alternativas críticas. Las posibilidades de nuevas lecturas nunca se cierran, ello es así referido a un autor en particular y a la literatura en general. Siempre surgirán nuevas generaciones de lectores o críticos literarios que encontrarán temas escondidos o resonancias no percibidas sobre una determinada obra. Así es la literatura. El oficio de interpretarla nunca estará ajeno a opciones novedosas, como en el caso de Jiménez Emán.

I.4.- Marco teórico

I.4.1.- Antecedentes de la investigación

En cuanto a la bibliografía sobre Jiménez Emán, hay distintos escritos y entrevistas de parte de la crítica y se logró ubicar tres investigaciones previas o tesis de grado. Dos de ellas fueron realizadas por estudiantes de la Maestría de Literatura Venezolana de la Facultad de Educación de la Universidad de Carabobo. El primero es de Aura Gómez (2003), **El elemento fantástico en “Los dientes de Raquel y otros textos breves”**. El segundo es un excelente trabajo de Wilfredo Illas (2004) sobre **La minificción como estrategia discursiva en “Los dientes de Raquel”**. El tercero es de la tesista Andrea Bell (1.990), quien presentó el trabajo **El cuento breve venezolano contemporáneo**, y realizó una comparación muy interesante entre las

obras de Luis Britto García, Gabriel Jiménez Emán y Eduardo Liendo para obtener el título doctoral en Stanford University (USA).

A continuación se presentan las diversas fuentes que reconocen la labor de Jiménez Emán desde sus inicios como escritor, los temas y sus obras en la narrativa venezolana. El ensayista Simón Alberto Consalvi (1997), en un artículo publicado en la revista *Imagen*, muestra sus valoraciones críticas sobre Jiménez Emán y hace referencia a uno de sus libros de ensayos --**Provincias de la palabra**-- refiriendo lo siguiente:

El libro me interesó porque se trataba de un conjunto de más de cuarenta ensayos sobre escritores en su gran mayoría contemporáneos, venezolanos o extranjeros, escritores (novelistas o ensayistas o poetas) cuya obra siempre atrae y sobre quienes uno agradece todas las claves que le puedan dar, los fantasmas cuyas mascarillas uno solo no termina de descifrar, y leer sobre más afinados instrumentos, o con términos de referencia que amplían la comprensión (p 69).

Sostiene Consalvi, en el mismo texto, que este conjunto de ensayos literarios es interesante porque muestra, desde la posición de lector la diversa labor de escritores nacionales y extranjeros que despiertan su interés. Asimismo se reconoce que dicho trabajo es interesante y, por ende, asiente que Jiménez Emán es un autor que también debe ser apreciado por los aportes que ha dedicado a la literatura en condición de lector.

Consalvi (1997) reconoce que es una persona de altos perfiles intelectuales y admite lo siguiente:

Vasta es la geografía intelectual de Gabriel Jiménez Emán, vastos sus conocimientos, y vasta su afinidad con los grandes escritores del siglo, cuyas obras conoce como pocos en nuestro país, y de ahí estos ensayos que se leen con placer y con provecho, porque además de todo lo que ya se ha dicho o de lo que faltare por decir, Gabriel Jiménez Emán es un escritor, de prosa imaginativa y clara, ensayista y novelista de excelente estilo que se puede enseñar (p. 70).

Asimismo, el narrador, ensayista, y crítico literario Antonio López Ortega (1995), expone sobre la novela **Mercurial** que:

...es, sin duda, la mayor apuesta narrativa que nos ha ofrecido Jiménez Emán, acostumbrados como lectores a seguir de cerca sus relatos salpicados siempre de humor, de situaciones extremas, de elementos fantásticos, cultivados siempre con el instrumental adecuado, con un punto de vista en el que el narrador omnisciente termina monopolizando el sentido, no es fácil asimilar este salto al género mayor (p. 69).

El reseñador hace hincapié en las “tres historias que se interpolan: el asalto a un banco, un viaje espacial y la aventura vivencial de tres amigos”. López Ortega (1995) ha querido destacar “el eros encarnado en la voluptuosidad de una mujer” enfrentada a la fugacidad de las cosas. Esto es cierto y, a la vez, no lo es: solo se puede orientar al lector hacia situaciones inconclusas impunemente y esto lo sabe Jiménez Emán mejor que nadie. Esfuerzo loable, esfuerzo de la madurez creadora.

Jiménez Emán, en su oficio de escribir historias raras, hace ver que es un gran creador de relatos que al final se resuelven sin el menor problema, dejando así como una especie de desconcierto en el lector, pues el final es inesperado.

Eloi Yagüe (1990), escritor, periodista y profesor en la UCV, entrevistó para la revista *Imagen* a Jiménez Emán y este pone en relevancia lo siguiente:

Mis cuentos parecen realistas por la ambientación y el manejo del tiempo, pero en la mayoría de ellos está presente la materia imaginaria del inconsciente: sueños, recuerdos permanentes, *flash backs*, historias cruzadas. Mis personajes no tienen dirección del ser, viven una especie de nada, de vacío existencial, en contextos urbanos, Caracas aunque no se nombre (p. 6).

Conocer el trabajo de Jiménez Emán es profundizar en tramas y argumentos más allá de lo habitual; es buscar explicaciones, sobre todo si se trata de asuntos o cuestiones relacionadas con sueños. Esto suscitaría un conjunto de interrogantes a las que habría que darles respuesta. Su trabajo literario, específicamente los cuentos, al leerlos se ven sencillos, pero al procurar descifrarlos no resultan tan comprensibles. Es ineludible ir más allá de lo contado.

La mayoría de las veces la gente trata de buscar un significado a los sueños y también teme de lo que pueda o quiera descubrir al tratar de interpretarlos. No cabe duda que Jiménez Emán tiene una manera original de escribir y su escritura no es vacía, ya que toma fragmentos de la actualidad y los transforma de manera magistral. La comparación que hace Milagros Mata Gil (1993) entre la imagen de

este con la apariencia de la realidad-otra, él lo absorbe y plasma en el papel como uno de sus tantos temas de la existencia circundante, del colectivo, de la autenticidad de cada persona. La entrevista realizada refleja que:

La imagen de Gabriel Jiménez Emán es siempre una apariencia de la realidad-otra que va paralelamente a la que llamamos en forma convencional, la realidad-real. Se pasea por las calles atestadas del centro, traspasa los círculos del submundo con ironía, aparece de pronto en una reunión social, entre la “intelectualidad elegante” de la ciudad (Mata Gil, 1993:36).

En el V Coloquio Latinoamericano de Literatura “José Rafael Pocaterra”, realizado en Valencia, la profesora Catalina Gaspar (2002) se refirió a Gabriel Jiménez Emán y a otros autores de reconocida trayectoria en la narrativa de nuestro país. Para esta investigadora, Jiménez Emán es uno de los referentes creativos de la década a la que hace mención en su texto. Establece una enumeración de las voces más representativas de ese momento y nuestro autor está entre los mencionados. Veamos las razones que expone Gaspar (2002):

Escribir un ensayo sobre la narrativa venezolana de la década del ochenta es hoy, en nuestro medio, una empresa no por sugestiva menos ardua. No me es posible pensar actualmente en literatura al margen del profundo proceso autorreflexivo que acompaña nuestra cultura, disociarme de la certidumbre de la existencia.... Tampoco pude disociarme de los textos críticos y de las perspectivas desde las cuales leemos entre nosotros la narrativa venezolana contemporánea. Recordé textos memorables: los de Víctor Valera Mora, Douglas Bohórquez, José Napoleón Oropeza, Luis Barrera Linares, Ángel Rama, Judith Gerendas, Juan Carlos Santaella, Gabriel Jiménez Emán, Osvaldo Larrazábal, Julio Miranda... (p.99).

Asimismo, expone sobre la narrativa de algunos de autores nacionales ya mencionados y acota sobre lo que se percibe en la escritura de la década ya referida, indicando lo siguiente:

La narrativa de César Chirinos, Milagros Mata Gil, Luis Barrera Linares, Orlando Chirinos, Gabriel Jiménez Emán, Juan Calzadilla... elaboran, algunos de ellos en estructuras de mosaico y de visiones que José Napoleón Oropeza caracterizó como caleidoscópicas (1999), propuestas intertextuales desde lo fragmentario y lo singular. Son textos de memoria, de historia, de testimonio, y también propuestas metaficcionales en torno al poder de la escritura y de la escritura del poder. (p. 104)

Estas aseveraciones críticas de Gaspar recaen sobre Jiménez Emán pero las comparte con otros creadores del momento, y señalan un hecho singular en la literatura venezolana de la época: las escrituras son múltiples, en el sentido de abarcar varias formas literarias: la poesía, la crítica, el cuento y la traducción. Este diverso espacio estético ha logrado mostrar en disímiles creadores un efectivo talento y una viva sensibilidad, elementos congruente Jesús Serra (1974), Revista Actual dice que: con una vocación literaria que predomina sobre el quehacer vital y lo transfigura en cohabitante dichoso con inagotables imágenes.

En otro contexto, Jesús Serra (1976), en el artículo: **Gabriel Jiménez Emán, Los dientes de Raquel**, establece que se "...ha entregado al público lector venezolano su primer libro: "Los dientes de Raquel", un conjunto de 26 cuentos breves o mejor narraciones trabajadas con minuciosidad y rigurosidad, conciencia artística, destinado con seguridad a impactar a quienes lo confronten" (p. 12).

Continuando sobre lo que ha ofrecido la crítica en el ámbito de la literatura venezolana, el escritor Julio Miranda (1998), en **El Gesto de Narrar**, alude a Jiménez Emán y acota lo siguiente:

Con los 26 cuentos de “Los dientes de Raquel”, su muy joven autor confirmaba el que sería luego rumbo predominante de la narrativa que nos concierne: la fabulación fantástica de extensión mínima. Dos son los mecanismos que operaban con mayor frecuencia en este libro. La inversión de la realidad y la exageración. Algunas paradojas completarían un conjunto que confiaba demasiado en la sorpresa final, en el absurdo aplicado sistemáticamente, en un humor con tendencia a agotarse en sí mismo. (Págs. 167-168)

En **Relatos Venezolanos del Siglo XX** (1989), cuyo antólogo es el mismo Gabriel Jiménez Emán, precisa refiriéndose a sí mismo:

Desde muy temprano, Jiménez Emán estuvo ligado a la creación de revistas literarias en el interior del país (Mérida, San Felipe); también en Caracas y en Barcelona (España) ha sido colaborador permanente de *El Nacional*, *Revista Nacional de Cultura*, *Imagen*, *Quimera*. En Europa vivió varios años, entregado a la escritura, ha cultivado poesía, ensayo y el cuento, siendo en esta última forma donde ha realizado su principal aporte: “Los dientes de Raquel” (1973), “Saltos sobre la sogá” (1975), “Los 1.001 cuentos de 1 línea” (1981), “Narración del doble” (1978), “La isla del otro” (1979), *Relatos de otro mundo* (1987) (p. 445).

El escritor Luis Britto García (1993), en el Epílogo de **Los dientes de Raquel** otros textos breves, señala que:

El ensayo y el error son los únicos métodos legítimos para la formación de un narrador: por ello tantas operas primas son un compendio de torpezas que luego el culpable oculta o disimula. **Los dientes de Raquel** es una obra de madurez en plena adolescencia: la demostración de un estilo que parece armado, definido y completo desde su primer paso, y que durante un largo camino no habrá otra cosa que ser cada vez más él mismo. (p.202)

Aura Gómez, en su trabajo **El elemento fantástico en los dientes de Raquel y otros textos breves** (2003), acota:

Jiménez Emán intenta de manera rápida caracterizar la realidad del hombre urbano, por lo tanto en sus textos es común encontrar a través de sus personajes situaciones de pérdida de identidad, alienación y desasosiego en seres desarraigados y desdoblados generalmente representados por un yo que intenta describirse a sí mismo. De este modo, la expresión de la alteridad puede definirse como la liberación de todo aquello reprimido irracionalmente por las culturas. (p. 101).

Andrea Bell (1990), quien fue estudiante de Stanford University (USA), destaca en su investigación sobre **El cuento breve venezolano contemporáneo**, el tema de los sueños como un hilo que marca el límite entre lo real y lo irreal, la vida y la muerte, donde puede presentarse la mente como un espacio físico para que coexistan historias y se confundan los mundos de éstas.

Jiménez Emán explora una variedad de temas en **Los dientes de Raquel** y **Los 1.001 cuentos**, el que más le intriga es discernible en los cuentos donde los sueños se mezclan con el desvelo, la vida con la muerte, es decir, los cuentos donde nuestras expectativas sobre estos estados se cuestionan y donde los lectores nos debemos esforzar por determinar en qué creemos.

Esta inseguridad temática entre el estar vivo o muerto, dormido o despierto, es común aproximadamente a un tercio de los cuentos breves en **Los dientes de Raquel y Los 1.001 cuentos**. Para Jiménez Emán, **el reino de los sueños es el nexo que vincula numerosas posibles realidades**. Es la zona gris donde las fronteras se disuelven y las puertas se abren a nuevos mundos. Raquel es la “verdadera”, inicia en el lector un proceso de cuestionamiento de su propio criterio por la interpretación y comprensión de los hechos que lo rodean.

En otros textos, presenta la alienación como una separación esquizofrénica en más de una faceta o componente de la psique del individuo. Este tema aparece en dos cuentos excelentes: “El triángulo” y “Perseguidor invisible”. En ambos casos, el narrador observa y describe las acciones de otro, sin embargo, ya para el final, todos los indicios indican que tanto uno como el otro es el mismo ser.

Lo expuesto por Bell es un componente que encontramos en los aportes de Jung, la idea de que los delirios afloran y emergen del inconsciente colectivo. Las imágenes de este fueron llamadas por Jung **arquetipos**. La autora, refiriéndose a Jung, observa cómo, cuando una persona pierde la razón, su único punto de apoyo es el inconsciente. Planteó que en una persona perturbada el inconsciente invade al consciente. Es como si soñara despierta.

Todos los autores, tesisistas, periodistas y críticos mencionados a lo largo de esta investigación son intelectuales de diversas obligaciones, preocupados por problemas de distinta índole y tratan, desde su perspectiva, de aportar soluciones que de una u otra forma ayuden o expliquen a la humanidad el porqué de ciertas situaciones que los desconciertan.

Sus esfuerzos y sus aportes por abocarse al estudio serio de la literatura son aval de que es factible la demostración del elemento onírico en **Los dientes de Raquel** (1993) y **Tramas imaginarias** (1991). Esta perspectiva analítica está sustentada en la psicocrítica como metodología y en las teorías ya mencionadas. Estos elementos van a permitir --mediante las categorías de análisis, el estudio y análisis de los cuentos seleccionados-- desentrañar el elemento onírico subyacente en lo profundo de lo narrado.

I.4.2.- Fundamentación teórica

En primer lugar Charles Mauron, en **Psicocrítica del género cómico** (1998), esboza un estudio de investigación sobre la psicocrítica como método de análisis literario donde propone “descubrir y estudiar, en los textos, las relaciones que probablemente no han sido pensadas ni siquiera queridas de forma consciente por el autor.” (p. 11)

Para alcanzar lo que el método planteó estableció las siguientes categorías: primero, la superposición de textos. En esta el autor desdibuja las relaciones conscientes y descubre las inconscientes. Segundo, las imágenes obsesivas, son las que aparecen una y otra vez sin motivo claro y que en principio no son importantes para la acción. Por último, el mito personal, aquel conjunto de ideas y conflictos que representan la imagen que el escritor tiene de sí mismo, de su persona, de su manera

de estar en el mundo. Se trata de presentar los conflictos que hay detrás de su escritura.

El segundo lugar tenemos los aportes de Freud en su obra **La interpretación de los sueños** (1971). Freud logró desarrollar su teoría sobre los sueños, pero no era suficiente plantearlo, por lo que tuvo que demostrar que lo que él pensaba y decía era cierto; de manera que se las ingenió para conseguir tal objetivo. Se valió de sus propios sueños para argumentar y justificar que él tenía razón, obviamente el procedimiento se llevó tiempo. Él logró descubrir y revelar que en el inconsciente se encuentran lo que llamó “emociones enterradas” y que estas se asoman o se manifiestan a la zona consciente mientras el individuo duerme, lo que permite posteriormente evocar partes o vestigios fragmentarios de dichos sueños que favorecen el poner de manifiesto emociones y reminiscencias olvidadas.

Este autor consideró que todos los sueños se pueden interpretar, encontrarles sentido. Estas concepciones sobre el sueño se consideraron revolucionarias en su momento, ya que con el surgimiento y desarrollo del psicoanálisis se pudo descubrir la importancia que tienen las experiencias inconscientes que se reflejan en el mundo onírico de cada persona. Cabe destacar que tales afirmaciones sirvieron de cimientos para buscar razones y explicaciones a incógnitas o interrogantes a las que no se les encontraba respuesta o justificación en el aquel entonces, tales como son las pulsiones sexuales reprimidas o frustradas. Además, los postulados de Freud afirman que los

sueños son una manera de acceder a deseos que se encuentran en lo más profundo del inconsciente y que mayormente están ligados a lo sexual.

El sueño no es solo una actividad que el individuo precisa para descansar o para restablecerse, sino también una especie de desahogo psíquico de realización de deseos y que debe ser visto como parte de la vida diaria sin vergüenza alguna, pues es algo evidente e inteligible de la vida consciente, como seres complejos que somos.

Por su parte, Carl Gustav Jung, colaborador inicial de Freud, también transformó la estructura rígida de la psicología de su época e incorporó el término *inconsciente colectivo*, destacando su importancia en lo mítico y lo religioso. Consideró que jugaban un rol importante en la cultura y la psique del individuo o de un colectivo.

Es imprescindible destacar que Jung se dio cuenta con sus investigaciones que había “algo” que ameritaba expresar y que lo visualizaba desde su intelecto estableciendo conexiones; a ese “algo” lo denominó inconsciente colectivo. Esto viene a ser o representar una suerte de vínculo o conexión que va más allá de la inteligencia, pero que existe y ha existido en todos los seres humanos en todos los tiempos y lugares del orbe. Esta conexión, material o de contenido, está compuesta por símbolos elementales que tienen su significado o representación en la psique. Además dicho autor también incorporó a la psicología el término “arquetipo” y lo

definió como elementos que viven en el inconsciente colectivo y que su interpretación se logra mediante el lenguaje mitológico o mediante símbolos.

Estos tres autores convergen en esta indagación ya que sus postulados y método son los propicios para ser aplicados en el análisis de los cuentos de Gabriel Jiménez Emán, según el objetivo propuesto: el elemento onírico en los cuentos de dicho autor.

I.5.- Metodología

I.5.1.- Naturaleza de la Investigación

La presente investigación es de carácter hermenéutico. Para ello, se siguieron los postulados de Paul Ricoeur, sintetizados y aplicados por Guartán Serrano (2014). Igualmente se parte de las posturas que sobre la recepción de una obra literaria ha establecido Jauss en la estética de la recepción (Sánchez Vázquez, 2004). En el caso particular de esta investigación se interpretan “las resonancias significativas” de lo onírico en los cuentos seleccionados.

El diseño de la investigación fue transeccional descriptivo, enfoque retrospectivo que no intenta incidir sobre los elementos que conforman el objeto de estudio (Hernández Sampieri y otros, 1997), además las observaciones realizadas corresponden al momento único en que realizó el proceso investigativo.

Por la naturaleza del análisis literario, es una Investigación Documental (UPEL 2003) ya que es un:

Estudio de problemas con el propósito de ampliar y profundizar el conocimiento de su naturaleza, con apoyo, principalmente, en trabajos previos, información y datos divulgados por medios impresos, audio, visuales o electrónicos. La originalidad del estudio se refleja en el enfoque, criterios, conceptualizaciones, reflexiones, conclusiones, recomendaciones y, en general, en el pensamiento del autor. (p. 11,12)

Siguiendo a la UPEL (2003), el trabajo corresponde a un desarrollo teórico porque se presentan conceptualizaciones o modelos interpretativos de la autora de la presente investigación.

I.5.2- Técnicas para la investigación (presentación de las categorías analíticas del análisis literario).

El enfoque teórico y metodológico desarrollado es de carácter interpretativo a partir de los planteamientos de diversas propuestas de los teóricos nombrados. En este caso la metodología empleada es la Psicocrítica de Charles Mauron y las categorías son la superposición de textos, las imágenes obsesivas y el mito personal.

Las categorías de análisis que se van a utilizar son las siguientes. El sueño como expresión del inconsciente, como deseos no realizados y su interpretación desde la perspectiva freudiana y junguiana. Por otra parte, nuestro tercer y, último teórico, Carl Jung, nos propone las perspectivas que se derivan del inconsciente colectivo y los arquetipos.

CAPÍTULO II

PSICOCRÍTICA, PSICOANÁLISIS, Y ANÁLISIS LITERARIO

La presente indagación se sustentó en posicionamientos teóricos y metodológicos de autores afines con el tema de esta investigación. Por esto, la exposición que se realiza en este capítulo nos permite integrarlas de manera armónica hasta el punto que estas convergen en el marco perfecto para llegar a “descubrir” la presencia onírica en la selección de cuentos de Gabriel Jiménez Emán.

Para iniciar con el motivo principal de esta tesis, tenemos al crítico francés Charles Mauron, en **Des Métaphores obsédantes au Mythe Personnel**. Este libro fue publicado por primera vez en Francia en 1963, obtiene reconocimientos porque, las investigaciones plantean el uso hermenéutico (interpretativo) del psicoanálisis en obras literarias ya habían comenzado desde la década de los años cincuenta del siglo XX. Mediante este proceso se creó un nuevo método de crítica literaria basado en los descubrimientos de Freud y la asunción de la existencia del inconsciente. La psicocrítica ofrece una teoría de la creación literaria y su método de aplicación.

Este libro tiene cuatro partes donde están organizados los diecisiete capítulos que contiene y en los que Mauron dedica un capítulo a cada uno de los siguientes autores y sus obras: Mallarmé, Baudelaire, Nerval, Valery y Mistral, y obras de teatro

de Corneille, Molière y Racine. A cada uno de estos creadores el investigador francés aplica la psicocrítica para aislar y estudiar la expresión de la personalidad inconsciente de su autor. Además también habla sobre las figuras míticas y el mito personal.

En líneas generales, el texto mencionado aplica las tres categorías de análisis que Mauron propuso y desarrolló al utilizarlo en las obras de los autores aludidos, de esta manera demostró que este es un procedimiento analítico válido y aplicable.

II.1.- Mauron y la psicocrítica

Ya con el objetivo de establecer la significación psicoanalítica del elemento onírico mediante los postulados de Charles Mauron, es importante presentar el concepto de psicocrítica que el autor da en su texto **Des Métaphores obsédantes au Mythe Personnel** (1983). Este autor sostiene que « la psychocritique recherche dans les textes, isole et étudie l'expression de la personnalité inconsciente de leur auteur »¹ (p.25).

Este método nació de una búsqueda meticulosa de soluciones más razonables. Mauron definió su método y distinguió sus límites con la crítica clásica. Motivado a viejas discusiones sobre la posibilidades de comprensión de las significaciones de una obra literaria, nuestra crítica se inclina a pensar que "el conocimiento esencial" de un determinado texto creativo casi siempre estaba fuera del alcance de la denominada

¹ "la psicocrítica analiza los textos, singulariza y estudia la expresión de la personalidad inconsciente de su autor" (traducción propia).

investigación científica. En este contexto planteaba que si el inconsciente se manifestaba en los sueños y ensueños, asimismo debería emerger en la literatura. La crítica literaria en Francia, obligada por las circunstancias de su contexto, veía la acción poética como un propósito de incorporación de la personalidad. El método se inicia, primeramente, exigiendo no tomar ni considerar la biografía del autor para que condicione lo que se conozca. Los términos que puntualizó son estos tres procedimientos que componen el método psicocrítico y que sirven de base a nuestra investigación:

a. - En superposant des textes d'un même auteur comme des photographies de Galton , on fait apparaitre des resaux de associations on des groupements de images, obsedants et probablement involontaires.²

b. - On recherché, à travers l`oeuvre du meme écrivain, comment se répètent et se modifient les réseaux, groupements, ou, d'un mot plus general, les structures révélés par la première operation. Car, en pratique, ces structures dessinent rapidement des figures et des situations dramatiques. Tous les degrés peuvent etre observes entre l`association d` idées et de leurs l`analyse des themes varies avec celle des rêves et de leurs metamorphoses. Elle about it à l`image d`un mythe personnel.³

²a. - La superposición de textos del mismo autor, que trae a colación las asociaciones de Sistemas de Observación, son grupos de imágenes inquietantes y probablemente involuntarias. (traducción propia)

³ Buscamos, a través de la obra del mismo autor, cómo se repiten y modifican las redes, grupos, o una palabra de plus general, las estructuras reveladas por la primera operación. Porque, en la práctica, estas estructuras dibujan rápidamente figuras y situaciones dramáticas. Pueden ser observados prácticamente todos los grados entre asociación de ideas y la fantasía imaginativa; la segunda operación combina el análisis de los temas variados de los sueños y sus metamorfosis. Por lo general conduce a la imagen de un mito personal. (traducción propia).

c. - Le mythe personnel et ses avatars sont interprétés comme expressions de la personnalité inconsciente et de son évolution.⁴ (p.32)

El primer procedimiento u operación es la superposición de textos que se basa en elegir textos al azar y luego establecer analogías para su interpretación. Las similitudes halladas van a permitir revelar cierta correspondencia en la materia inconsciente encontrada y las asociaciones que pueda establecer el crítico. Las correspondencias simbólicas detectadas son las metáforas y los símbolos que ofrecen una realidad interior. Este procedimiento es semejante a la asociación de ideas de Freud, en las que el paciente cuenta lo que le afecta. El neurólogo vienés señaló en su momento que al revelar detalles muy íntimos, ocultos y hasta olvidados de su vida los «pacientes sienten que se curan» porque se deslastran de sus traumas. En el caso de la superposición, el autor va a traslucir en sus obras parte de sus temores, emociones, recuerdos o sentimientos profundos, pero de manera no deliberada. El crítico encuentra las conexiones.

La segunda operación se concreta en el rastreo textual de las metáforas obsesivas, imágenes que surgen de manera reiterativa sin ningún motivo evidente y que no parecen importantes a la vista del lector, qué casi nunca se percata de ello. Este tipo de metáforas de una u otra forma se presentan en los distintos textos de un

⁴ El mito personal y los avatares son interpretadas como expresiones de la personalidad inconsciente y su evolución. (traducción propia).

autor. La metáfora obsesiva o insistente es parecida a las imágenes reincidentes que aparecen en los sueños.

Por último, está la categoría del mito personal: el cúmulo de percepciones, reiteraciones y símbolos que representan la personalidad del creador, que en el fondo no es más que el ideal que el escritor expresa de sí mismo, de su manera de estar y ver el mundo. Se trata de llegar al fondo del mundo psíquico que hay detrás de su escritura.

II.2.- Freud, los sueños y la literatura

La interpretación de los sueños (1971), es un compendio de los estudios realizados por el padre del Psicoanálisis sobre el significado de los sueños, está estructurado en cinco capítulos. En el texto se encuentra de manera detallada las diferentes concepciones acerca del sueño de distintos autores que Freud toma como referencia para explicar los diversos puntos de vistas acerca de este tema que revolucionó este campo de estudio en su momento. Para ese entonces solo había estudios incipientes acerca de los sueños y sus significaciones para la *psiquis* humana. Se creía que los sueños tenían que ver con poderes supraterranos, demoníacos o divinos. Freud propuso que los sueños son deseos no cumplidos y que estos tienen que ver con lo vivido en momentos anteriores, en ocasiones en un período cercano a su desarrollo y pueden ser interpretados.

Uno de los autores que toma como referencia es Schubert, quien señaló que los sueños y ensoñaciones pueden ser interpretados como expresión de la liberación de la mente humana de la influencia del mundo exterior, es una suerte de “desligamiento” o ruptura con las determinaciones de la materia. Otros pensadores citados mantienen el criterio de que “los sueños nacen de estímulos esencialmente anímicos y representan manifestaciones de fuerza psíquica” (Freud, 1971:10).

En el texto también se indica que la concepción popular acerca del sueño, con base en la superstición, es la más cercana a la realidad y tales conclusiones llegaron por medio del Psicoanálisis, método que le había dado resultado en la solución de las fobias, obsesiones y delirios. También establece la cadena de asociaciones, donde relaciona hechos pasados de la vida con sucesos de la vida reciente y los sueños, es decir, establece conexiones entre estos eventos y enlaza cada uno de los elementos del sueño con episodios de la vida.

Según Freud, sus concepciones teóricas –e implicaciones metodológicas para el tratamiento de enfermedades, así como interpretaciones culturales-- sobre el mundo onírico es una suerte de enmascaramiento (sustitutivo) de conflictos profundos del mundo psíquico de los soñantes, que denomina “pensamientos significativos”. Es por ello que, a través de procedimientos propios, al sueño que aparece en el recuerdo se le llama *contenido manifiesto* del sueño, y al material psíquico correspondiente hallado se le denomina *contenido latente*.

Para modificar las representaciones ocultas del sueño en contenido manifiesto y al aplicarlo a un sueño, estos pueden distribuirse en tres categorías: Primero, los que detentan un sentido y al mismo tiempo son inteligibles; un segundo grupo, los que presentan un sentido comprensible (coherencia), aunque nos causen asombro. La tercera categoría la constituyen: sueños desprovistos de las cualidades indicadas anteriormente y se muestran confusos y desordenados.

Por otra parte, después del análisis de algunos sueños, Freud afirma que los hilos de asociación no confluyen simplemente desde las ideas del sueño al contenido del mismo, sino que se cruzan y arman o entrelazan de manera compleja.

En los procedimientos que realizó para la interpretación de los contenidos encontrados en los sueños, en algunas ocasiones es suficiente (para “percatarse sobre el simbolismo onírico”) con el análisis de “fragmentos”, “elementos aislados”, “trozos” del contenido de los mismos. La mayoría de los símbolos oníricos ayuda a representar a personas, partes del cuerpo y acciones relacionadas con lo erótico. No obstante, aparte de estos existen también los símbolos de divulgación universal.

II.3.- Jung y el inconsciente colectivo

Carl Gustav Jung, psiquiatra suizo, fue el primero que habló de arquetipos en el ámbito de la psicología. Discípulo de Freud, aunque posteriormente se distanció del científico vienes por sus concepciones particulares sobre el inconsciente, sus estudios sobre las “profundidades de la psique” humana lo condujo a investigaciones en áreas

temáticas muy diferentes a la psiquiatría convencional. Se interesó en temas de filosofía, mitología y sus relaciones con la mente, la alquimia medieval, así como las religiones, tanto en sus expresiones en el “misticismo occidental” como las prácticas creencias de las culturas orientales. Su texto **Arquetipos e inconsciente colectivo** (1997), está organizado en cuatro capítulos donde desarrolla sus concepciones sobre el arquetipo de la madre y explica las consideraciones sobre la naturaleza de lo psíquico.

El concepto de inconsciente de Freud, y lo define “como el lugar de reunión de esos contenidos olvidados o reprimidos, y de acuerdo a este enfoque, es personal y por tanto es inconsciente personal porque descansa sobre la experiencia y la adquisición personal” (p.10). Jung define el inconsciente colectivo y dice que es innato, de naturaleza universal, por cuanto sus contenidos son los mismos en todas partes y en todos los individuos.

Hay un lenguaje común a los seres humanos de todos los tiempos y lugares del mundo, constituido por símbolos primitivos con los que se expresa un contenido de la psique. El ser humano siempre ha tenido que lidiar con problemas como: la muerte, la vida, el sentido de la existencia, la autenticidad, el amor, el deseo, lo masculino, lo femenino y estos temas son comunes a la humanidad y por lo tanto forman parte del inconsciente colectivo (Jung 1997).

Definió entonces a los contenidos del inconsciente colectivo como “arquetipos”, que representan las experiencias vividas por la humanidad en todos los tiempos. Son, pues, una serie de complejos innatos, que estructuran los elementos

psíquicos en imágenes. Los arquetipos mismos carecen de forma y son irrepresentables y los podemos comprender a través de las imágenes.

El mito y la leyenda son los mejores ejemplos para explicar y entender los arquetipos, ya que estos remiten al origen o existencia de los fenómenos de las diferentes culturas. El arquetipo solo puede aplicarse a las representaciones colectivas, contenidos psíquicos no sometidos a una elaboración consciente, sino que viven en el inconsciente de los pueblos. El arquetipo representa un contenido inconsciente, que al concienzializarse y ser percibido, cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge.

Las imágenes arquetípicas son comprensibles a partir de los elementos significativos de los códigos culturales que contextualizan a los seres humanos. Es decir, la *psiquis* humana se relaciona con contenidos profundos de las sociedades antiguas que han marcado su sello durante miles de años. En los sueños suelen aparecer estas imágenes arquetípicas. Jung en su texto nos presenta un análisis del que considera más universal: el arquetipo de la madre.

Los arquetipos que nombra en su libro son el ánima, o principio femenino, y el ánimus, principio masculino. La sombra es para Jung (1997) un arquetipo básico, que designa justamente lo negado o reprimido individual y colectivamente.

... si uno está en situación de ver su propia sombra y soportar el saber que la tiene, solo se ha cumplido una pequeña parte de la tarea: al menos se ha trascendido lo inconsciente personal. Pero la sombra es una parte viviente de la personalidad y quiere entonces vivir de alguna forma. No es posible rechazarla ni esquivarla inofensivamente. (p. 26)

La reacción necesaria y requerida se expresa en representaciones configuradas arquetípicamente. El encuentro consigo mismo significa en primer término el encuentro con la propia sombra. Es verdad que la sombra es un angosto paso, una puerta estrecha cuya penosa estrechez nadie que descienda a la fuente profunda puede evitar. Hay que llegar a conocerse a sí mismo para saber quién es uno, pues lo que viene después de la muerte es algo que nadie espera... el inconsciente colectivo es objetividad como el mundo y abierta al mundo. (p. 27).

Como se aprecia en las citas anteriores, la sombra está ahí, es parte del ser, forma parte de él y no se puede evadir. Es lo desconocido, el no saber qué hay después pero uno debe intentar conocerse pese a los obstáculos que puedan presentarse.

Para Jung (1997:32-33):

El ánima quiere decir alma o designa algo maravilloso e inmortal. Un ser animado es un ser vivo. (...) El alma es lo vivo en el hombre, lo vivo y causante de vida por sí mismo. El ánima es un concepto filosófico y es un arquetipo natural que subsume de modo satisfactorio todas las manifestaciones de lo inconsciente, no es posible crearla es algo viviente en si nos hace vivir la vida detrás de la conciencia.

El ánima es un arquetipo. Es un aspecto de lo inconsciente. Esto ya se pone de manifiesto en el hecho de que sea femenina. La imagen del animal es proyectada por regla general sobre mujeres.

Hablar del arquetipo del ánima se entra en el reino de los dioses y también expresa que esta es conservadora y retiene en forma exasperante las características de lo humano más antiguo. El ánima, parece una especie de halo perfecto, es ímpetu, energía, libre de mancha o corrupción, al “ánima es vida más allá de categorías, y por eso puede prescindir también de la injuria y la alabanza”.

Es verdad que el ánima es impulso vital, pero además tiene algo extrañamente significativo, algo así como un saber secreto o sabiduría oculta, en notable oposición con su naturaleza élfica irracional (p. 37).

Tanto el inconsciente colectivo como el arquetipo son materia indispensable en lo referente a la conciencia del hombre y la humanidad ya que siempre el ser humano ha tenido la inquietud, la curiosidad de conocer todos esos caminos extraños y muchas veces oscuros que ofrece la mente, y así encontrar explicación a sus interrogantes.

Con la definición de su propuesta teórica metodológica, Mauron marcó los límites de la psicocrítica (textos superpuestos y libres asociaciones técnicas), con respecto a la crítica clásica y el psicoanálisis médico y, finalmente, con la crítica temática nueva (referencia a una ciencia de lo inconsciente). La preocupación de la psicocrítica son los textos originales en grupos separados de origen verbal probablemente inconsciente (redes de asociaciones obsesivas) relaciones lógicas, sistemas voluntarios, la sintaxis, figuras poéticas.

Dentro de este marco, retomemos las tres operaciones básicas del método psicocrítico: la superposición de textos, en donde se revela estructuras que expresan

el inconsciente; las imágenes obsesivas que estudian dichas estructuras y el mito personal que proporciona una imagen del "mundo interior" o inconsciente del autor. Como se dijo anteriormente, Mauron lo aplicó a los textos de: Mallarmé, Baudelaire, Nerval, Valéry y Mistral, y obras de teatro de Corneille, Molière y Racine.

La aplicación de la psicocrítica fue posible, por ello a continuación presentamos la manera en cómo lo hizo dicho autor. De los autores seleccionados por Mauron, para esta parte de la tesis se seleccionó a Stéphane Mallarmé.

1.- *Superposición de textos*. El autor eligió tres sonetos de Mallarmé. El primer soneto es "La Chevelure de Mèry Laurent"⁵, el segundo "La chevelure vol d'une flamme"⁶ y el tercero "Quelle soie aux baumes de temps"⁷.

Del primer soneto, "La Chevelure de Mèry Laurent", podemos leer lo siguiente :

Victorieusement fui le suicide beau
 Tison de gloire, sang par ècume, or, tempête!
 O rire si là-bas une pourpre s'apprete
 a ne tendre royal que mon absent tombeau.⁸ (p.37)

Según Mauron, en este primer soneto se desarrolla una sola imagen: una mujer joven tendida en un sofá en la sombra. La voz poética se preguntó "con claridad"

⁵ El cabello de Mèry Laurent.

⁶ El cabello volando una llama

⁷ Qué tiempos bálsamos de seda

⁸ Suicidio victoriosamente huyó hermoso

Gloria marca, espuma de sangre, tormenta de oro!

O reír si hay un púrpura prepara

Oferta no faltaba mi tumba real.

acerca del pelo, de los cojines; parece un jardín en el corazón de la noche, algo se extinguió, “el cielo se desmayó”, el fuego desapareció. Mallarmé, con arte, crea el suave resplandor de la cabeza femenina. La ambigüedad de los sentimientos revela el malestar emocional. Más adelante vemos como:

toujours plus souriant au dèsatre plus beau,
 Soupirs de sang, or meurtrier, pamoison, fete!
 une millieme fois avec ardeur s'apprete
 mon solitaire amor a vaincre le tombeau.⁹ (p.38)

La sencillez de la metáfora engloba a los apoyos emocionales complejos, cuya ambigüedad es más evidente en el primer cuarteto. Por lo tanto, tomar como punto de partida de nuestra red o asociación de estos procesos inconscientes, tiene la suerte de descuidar los vínculos sintácticos, y que se tenga en cuenta solo las palabras. Dejar que dicha conexión se reúnan para sí mismos, de acuerdo con sus matices emocionales. Palabras, desaliñado en el resto del poema, espontáneamente se obtiene la siguiente:

Mort: suicide – tombeau- tison
 Combat: sang- tempete- casque guerrier.
 Triomphe : victorieusement-gloire-or-pourpre eclat –fete-
 resor-triomphe
 Grandeur : royal- imperatrice.
 Rire : rire.¹⁰ (p.39)

9 Siempre sonriente desastre cada vez más hermosa,
 Suspiros de sangre, o asesino, fiesta, desmayo!
 una milésima está preparando tiempos difíciles
 mi Amor solitario superar la tumba

¹⁰ Suicidio victoriosamente huyó hermoso
 Gloria marca, espuma de sangre, tormenta de oro!
 O reír si hay un púrpura prepara
 Oferta no faltaba mi tumba real.

Aquí hay una primera agrupación de redes asociativas, ideas que incluyen la lucha, la muerte, el triunfo, la grandeza, el rito. Cada idea está representada por lotes de palabras aparentes.

El grupo de red responsable de las ideas que acabamos de mostrar, a través del estudio de la primera cuarteta, posee cierta ansiedad, que acompaña a la cualidad inquietante que sostiene y volverá a aparecer en los poemas donde una simple superposición revelará las coincidencias existentes.

En el segundo soneto, “La chevelure vol d’une flamme”, la mujer estaba desnuda, de pie y el cabello extendido como una antorcha. El cabello enrollado cerca, frente a la llama. Sin embargo, el verdadero ojo y riendo aún manifiestan este fuego latente.

La desnudez la reveló la mujer con la mirada, la antorcha descuidada. Si superponemos las dos metáforas - “pelo sol” y “antorcha” pelo, vemos a un grupo de ideas e imágenes que aparecen en nuestro segundo texto por la red asociativa de la siguiente manera:

Mort : mourir - soupirer
 combat : rubis - ècorche
 triomphe : gloire - exploit - fulgurante - tuteur.
 grandeur: diademe - front couronne.
 rire : oeil rieur - joyeuse torche.¹¹ (p. 40)

11 Muerte – suspiro
 Combate: rubí - sin piel
 Gloria: triunfo hazaña - el relámpago - tutelar.
 Tamaño: Tiara - corona frente.
 Risa: ojo reidor - antorcha alegre.

En el tercer poema, “Quelle soie aux baumes de temps”, la joven se peina delante de su tocador: viendo hacia atrás, parece que estira el pelo del espejo; el poeta, que mira, mira también detrás de las ventanas, algo que él llama agujeros banderas, así glorioso, y que puede ser en forma de nubes ardientes. En cualquier caso, el cabello simula una bandera y un desnudo.

Continuando con la misma superposición, encontramos similitud, en un primer momento, con el cabello y en otro, con el sol, la luz y las nubes o banderas. Veamos el siguiente texto:

Mort: enfouir - expirer - étouffe
 Combat : baumes -trous des drapeaux - morsure.
 triomphe : s'exaltent - drapeaux - gloires
 Grandeur : princier - diamant
 rire : yeux contents.¹²(p. 41)

Cuando leemos los tres sonetos, y se llegado al significado en muchos de los sistemas imágenes, así como la lógica de la construcción, la sintaxis, figuras retóricas, composición de ritmos y sonidos, nos damos cuenta de que hay palabras de enlaces de texto y los objetivos consisten, por tanto, en una coherente estructura verbal. Debemos saber leer un texto. Porque la lectura es el reconocimiento de palabras entre los sistemas de relaciones.

¹² Muerte enterrar - expirarán - Asfixiado
 Combate: agujero bálsamos de banderas - mordeduras.
 Triunfo: exaltar - Banderas - glorias
 Tamaño: príncipe - Diamante
 Reír: ojos felices.

2.- *Las imágenes obsesivas*. Ya presentados los elementos analíticos que desarrolla Mauron (1983) en el caso de los sonetos citados y sobre los que se dieron detalles, se puede afirmar que en algunos de sus cuartetos es innegable la imagen del “cabello”. Este es un símbolo literario que adopta distintas formas y realizaciones verbales: bandera, antorcha ígnea. Igualmente las imágenes reiteradas sugieren agitación, movimiento, libertad. Por estas circunstancias en el análisis realizado, el poeta y crítico francés resalta lo que esta imagen obsesiva viene a suplir o simbolizar: la presencia de Mèry Laurent en la vida de Mallarmé. Como el propio Mauron lo señala, esta dama jugó un papel sobresaliente en la vida del poeta analizado, llenó su existencia y fue tal su admiración que le inspiraron los versos que le sirvieron para “mantenerla a su lado”. Fue una manera de tenerla y no perderla.

3.- *El mito personal*. En los sonetos de Mallarmé, a través de la lectura realizada por Mauron, el crítico logra percibir ciertas inquietudes que forman parte de su vida, miedos, preocupaciones, intranquilidad, angustias... Todo esto es percibido como conflictos que constituyen su existencia.

Mèry Laurent fue muy importante en la vida de Mallarmé, *leiv motiv* para la obra poética analizada por Mauron, en esos poemas dejó plasmado esto y al mismo tiempo manifestó en ellos la soledad, la muerte, suicidio, el triunfo... Este autor tenía muchos conflictos internos y él vio en Mery Laurent como una plataforma donde pone a descansar sus angustias. Ella fue fuente de inspiración, su musa.

Explica Mauron que los tres sonetos están contruidos determinados por la pulsión psíquica de la misma forma. Cada uno desarrolló una metáfora comparando un objeto actual (pelo en cojín - gira alrededor de la frente - el pelo estirado hasta el peluquero) y tiene lo que se llama una presencia latente (sol se desvaneció). Recuerda a la mujer desnuda, cual antorcha, nubes y banderas gloriosas. El objeto actual es apenas iluminado por el reflejo de la presencia latente, cabeza frívola conserva algo del cielo desmayado: la desnudez del ojo, la desnudez total de algo y por último, la posesión de las compensaciones de pérdida de cabello. Mallarmé escribe a Mery un cuarto soneto, donde el "penacho considerable" ya no aparece en la forma de "hierba", pero la puesta de sol o me-triunfo en su historia, presentan la misma estructura, con un nuevo significado y las circunstancias –“latente llama”-- compensan la frialdad de la realidad.

Ya para concluir este capítulo, es necesario ver la importancia y la innovación de Charles Mauron en cuanto a su método y al desafío a la crítica clásica. Él demostró que la psicocrítica es válida y viable para aislar esos procesos inconscientes del autor en sus obras.

CAPÍTULO III

GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN: ELEMENTOS ONÍRICOS

A continuación enumeramos los cuentos estudiados y las categorías de análisis que sirven de fundamento a esta investigación. La selección consta de siete cuentos del texto **Los dientes de Raquel y otros textos breves** (1993). Los cuentos son: “El cuadro en el estanque”, “Julietta”, “Los sueños de Oropéndola”, “El sombrero del turista”, “Argumento para un pueblo de verdugos”, “Lucía, las amapolas y el sol”, “Los peligrosos ojos de una señora” y, adicionalmente, un relato de **Tramas Imaginarias** (1991): “Sueños cruzados”.

Para realizar este análisis es preciso indicar la metodología que sirve como pauta o lineamiento al estudio. En primer lugar, se realizará una explicación/aplicación de dos perspectivas analíticas complementarias: la hermenéutica y la estética de la recepción, básicamente a partir de Paul Ricoeur, mediante la lectura realizada por la investigadora ecuatoriana Guartán Serrano (2014). Posteriormente, como estrategia analítica hermenéutica particular, se desarrolló la interpretación textual sustentada en las siguientes categorías de los postulados psicocríticos: el sueño como expresión del inconsciente (Freud), seguidamente se presenta el inconsciente colectivo y el arquetipo (Jung) y, por último, la superposición de textos, las metáforas obsesivas y el mito personal (Mauron).

III.1.- Los lectores de Jiménez Emán: estética de la recepción

A continuación se presentan las tesis esenciales establecidas por Jauss en la famosa conferencia *La historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria*, del año 1967, pronunciada en la Universidad de Constanza, Alemania, en un acto inaugural no solo del curso académico de ese año, también de la propuesta teórica metodológica sobre la actividad literaria que posteriormente se conoció como la estética de la recepción.

En la mencionada conferencia se propone un “cambio de paradigma” en la historia de la literatura, así como en la teoría literaria hasta ese momento. Jauss tuvo conciencia plena de la ruptura con la tradición en la crítica literaria, por ello Sánchez Vázquez (2004) señala los elementos en que el pensador alemán realiza su revolución paradigmática. Son tres concepciones a las que se opone Jauss en su exposición: 1) clásica-humanista, 2) historicista-positivista y 3) estilístico-formalista. Estos paradigmas coinciden en un aspecto crucial: los tres “se concentran en la obra”. En el primer caso, la obra literaria es concebida como un modelo universal, un ideal a seguir e imitar. En el segundo, las creaciones son comprendidas como productos históricos que solo pueden comprenderse por las concepciones que ofrece en relación a la sociedad y su devenir. En el tercer paradigma, el estilístico-formalista, es presentada la obra literaria como un “sistema autónomo”, cuya comprensión no tiene conexiones con la sociedad y su historia.

Según Sánchez Vázquez (2004:6) “el nuevo paradigma, que Jauss postula como Estética de la Recepción, pone el acento precisamente en lo que los tres paradigmas mencionados dejan a un lado: el papel activo del lector o receptor en el proceso de lectura o de recepción”. Ahora, ¿cuáles serán los elementos centrales de esta nueva concepción de la historia de la literatura y de la teoría literaria? Jauss sostiene que la recepción de toda obra literaria por un lector se ubica en un sistema referencial que tiene toda persona. Este sistema lo denomina con una categoría que se ha hecho muy influyente en los estudios literarios: *horizontes de expectativas*. “Este horizonte comprende lo que el lector espera de su lectura de una obra”, puntualiza en su texto/conferencia nuestro filósofo español/mexicano. Como complemento podemos indicar lo que Jauss señala los elementos de las expectativas del todo lector: (1) el momento histórico de la aparición de la obra, (2) el conocimiento previo que el lector tiene del género, de la forma y de la temática de la obra y (3) el contraste entre lenguaje poético y lenguaje práctico.

Otra categoría de análisis que propone Jauss es la *distancia estética*. Veamos lo que al respecto nos indica Sánchez Vázquez (2004:9):

Y es aquí donde cobra sentido el concepto de "distancia estética", entendiéndolo por él, la distancia que media entre el horizonte de expectativas dado y el horizonte de expectativas del público, distancia que se pone de manifiesto en la recepción de la obra. Este concepto de "distancia estética" le permite a Jauss "determinar el carácter artístico [de una obra] por medio de la forma y el grado de su efecto en un público determinado". De este concepto y del cambio de horizonte que impone el rechazar el horizonte dado, deduce Jauss el carácter artístico

o valor estético de una obra. Si la distancia estética aumenta, como sucede con respecto a la innovación o ruptura con el horizonte dado, aumentará —según Jauss-- su valor estético.

Como se había señalado anteriormente, se ha expuesto lo medular de la estética de la recepción, específicamente en la mencionada conferencia de Jauss pronunciada en 1967. Posteriormente este pensador alemán responde a cuestiones planteadas en esta exposición inicial de su estética y que fueron objeto de controversias. En 1975, en su ensayo **El lector como nueva instancia de la historia de la literatura**, indica la necesidad de realizar nuevos estudios sobre los planteamientos iniciales de una década atrás. Así, podemos señalar con Sánchez Vázquez (2004:15), que los aportes más sustantivos de la teoría de la recepción se concentran en tres aspectos: “Las relaciones entre texto y recepción. 2) El papel mediador de los horizontes de expectativas y 3) La función social de la literatura”.

En el caso de la presente investigación, los planteamientos de la estética de la recepción son determinantes para entender el papel de la crítica literaria y del fenómeno de la literatura en sus resonancias en los lectores. Jiménez Emán, como veremos más adelante, hizo de las “relaciones entre texto y lector” un elemento estructural en la formación de sus relatos. Posteriormente, en este mismo capítulo, se comprueba esta afirmación mediante la lectura de los cuentos seleccionados.

III.2.- La interpretación hermenéutica

Guartán Serrano (2014) sostiene que puede considerarse a la hermenéutica como el proceso de interpretar textos, sean estos sagrados (teología), de filología o literarios. Igualmente, apoyándose en Gadamer, afirma que la hermenéutica es “ella misma solo interpretación”. En sus planteamientos, la investigadora ecuatoriana establece que la naturaleza de los procesos interpretativos ha pasado por distintas etapas históricas. La primera de ellas, ubicada en el período clásico griego, vincula la expresión al dios Hermes. A esta deidad le correspondía garantizar la comunicación fluida entre los dioses y los humanos, por esto su trabajo esencial es “interpretar y descifrar” la voluntad divina. Por ello el origen etimológico de la hermenéutica: significa explicar, interpretar. Explicación de los símbolos sagrados (mensajes de los dioses) y comprensión clara de la voluntad divina (exégesis de los mensajes llevados).

Para los pensadores de lo que se denominó el humanismo renacentista, hermenéutica fue sinónimo de “reglas para el justo interpretar”, es decir, un conjunto de procedimientos (metódica) que le permitían a los intelectuales de la época “restituir el sentido” de los textos (sagrados, filológicos o literarios) y de las leyes. Durante el período renacentista la hermenéutica se aposenta en los libros que fueron copiados por generaciones con la finalidad de preservar la religión, la cultura, la filosofía y las leyes de los hombres.

En el siglo XIX, el filósofo y teólogo alemán Friedrich Schleiermacher se distanció de lo que denominó las “hermenéuticas particulares”, es decir, aquellas maneras singulares de interpretar los textos sagrados, filosóficos, jurídicos y literarios. En oposición, desarrolla la idea de la “hermenéutica general”: “*entender el discurso tan bien como el autor, y después, mejor que él*”, es su frase más conocida. Este pensador realiza un esfuerzo para construir una teoría sistemática de los procesos de interpretación, tanto de los textos como de las expresiones orales. Por sus aportes a la hermenéutica se le considera “el padre” de la misma. Para Schleiermacher todo pensador articula un discurso mediante el lenguaje, de allí sus elaboraciones analíticas sobre la naturaleza de esta actividad.

En la “actividad discursiva” se presenta una doble dimensión, la individual (hablante) y la social (contexto cultural de la lengua). De allí que propuso dos niveles en la decodificación. El primero (comprensión comparativa) y el segundo (comprensión adivinatoria). La función del intérprete, en términos generales, es estudiar las dimensiones social e individual de los significados emitidos por el autor. Este proceso lo denominó el “círculo hermenéutico”. Por ello, la interpretación de un texto en este caso literario implica la comprensión también de las intenciones del autor, de sus formas de pensamiento, del contexto histórico que le correspondió, sus posiciones ideológicas y culturales, en fin, “*recrear la actividad creativa y mental del autor a través del proceso interpretativo*”. Como observamos, representa un aporte vital de este pensador a la moderna crítica literaria.

De acuerdo a Guártan Serrano (2014), surge otro pensador importante para la hermenéutica moderna: Wilhelm Dilthey. Es uno de los integrantes del romanticismo alemán, movimiento que produjo una ruptura en los paradigmas de la interpretación de los textos, dando especial al rol del “intérprete”, que puede emplear su capacidad comprensiva para combinar el discurso con el contexto cultural e histórico en que se produce. Otra de las tareas vitales de Dilthey fue rescatar del olvido a Schleiermacher.

Dilthey también se empeñó en demostrar la necesidad de lo que denominó una interpretación objetiva y universal, aplicable en todos los textos. Para ello retoma la denominación de círculo hermenéutico utilizada previamente por Schleiermacher. Guartán Serrano (2014) señala más detalles al respecto:

Dilthey describe como la fórmula central del método el “círculo hermenéutico” –movimiento de la comprensión que va de la parte al todo y del todo a la parte-- y que más tarde Heidegger replanteará en el *Ser y el tiempo*. La idea de hermenéutica de una explicación ontológica del “ser-en-el-mundo” como acontecimiento del sentido del ser. (p. 16)

Pero tenemos que llegar a Gadamer, en el siglo XX, para que surja una perspectiva complementaria. Mas, ha sido Paul Ricoeur quien será figura intelectual central para los procesos interpretativos actuales. Este pensador francés considera que la aparente oposición entre explicación y comprensión de un texto no existe ya, son procesos complementarios. De allí que la hermenéutica forma parte del paradigma “interpretativo/comprendivo”; esta posición conlleva un “rescate del sujeto” frente a

las circunstancias externas a él. Por ello, la investigadora ecuatoriana señala que el “proceso hermenéutico de análisis de texto”, en el caso de los análisis literarios como la presente investigación, implica “depositar nuestra conciencia” en las estructuras profundas de una determinada obra. Guartán Serrano (2014), citando a Cárcamo Vásquez, precisa el procedimiento y su significación:

Más aún, debemos fijarnos en las profundas estructuras de su mente, las cuales pueden encontrarse en los temas recurrentes y en el patrón de sus imágenes. Al aprehender su mundo, las relaciones fenomenológicas entre el mismo como sujeto y el mundo como objeto. El mundo de una obra literaria no es una realidad objetivada, sino lo que en alemán se llama *Lebenswelt*, realidad realmente organizada y experimentada por un sujeto individual. (p.18)

Paul Ricoeur propone algunos principios metodológicos que regirían los procesos interpretativos textuales, como en caso de la investigación literaria que nos corresponde. Estos principios fueron sintetizados de manera puntual por la investigadora Guartán Serrano (2014, p. 12 y sgtes.):

- Al leer un poema, una novela o asistir a una obra de teatro no dejamos de darle sentido.
- Hay que encontrarle un sentido para compartirlo con los demás, sin que exista superioridad de uno sobre otro.
- Hay que examinar un texto literario como la vida, así como a cada momento de la vida se le encuentra un sentido.
- Ricoeur propone una metódica de análisis textual de cuatro niveles:
 - Primer nivel: historicidad del texto literario.
 - Segundo nivel: análisis del texto a nivel discursivo.
 - Tercer nivel: análisis interpretativo del texto a nivel semántico.
 - Cuarto nivel: reflexión hermenéutica, dar paso de la subjetividad a la intersubjetividad.

Con estos principios teóricos metodológicos de la hermenéutica, a partir de los planteamientos presentados por Ricoeur en su tiempo, podemos señalar que el análisis que se desarrolla en la presente investigación cumple con la metódica indicada de manera previa. La utilización de las propuestas de Freud, Jung y Mauryon suplementan de forma elocuente la intersubjetividad planteada en la cita anterior

III.3.- El sueño y el inconsciente

Se considera la primera categoría de análisis, *el sueño como expresión del inconsciente*, presentamos la siguiente parte del cuento “Lucía, las amapolas y el sol”. Lucía es el personaje de esta historia. Ella narra un sueño en el que sale desnuda a abrir la puerta y ve el patio lleno de amapolas, acaricia su cabello y viaja a otros planetas, pero es solo un sueño, ha olvidado la existencia del sol y cierra los ojos, ya que en realidad nunca ha estado frente de un jardín lleno de pájaros, mariposas y no ha tenido una amapola entre sus manos.

Esa Lucía es sólo el otro nombre de la Lucía que escribe, de la Lucía que fluye desde el fondo de lo que nunca ha sido. Y es ella, la prisionera de sus propias palabras.

Todas las mañanas, Lucía sale desnuda a abrir la puerta que da al gran patio de amapolas, se acaricia levemente el cabello y respira el aire del jardín (...) permanece observando el sol mientras su atención no se desvíe hacia algún pájaro, hacia alguna mariposa perdida que intente confusión en flor (...) la casa estaba ahí, es cielo,

hecha para ella, para que todas sus puertas se abrieran a las amapolas y al sol. (1993:55)¹³

En este texto se puede observar cómo el sueño es expresión del inconsciente, puesto que Lucía deja fluir su pensamiento, muestra sus deseos ocultos que se confunden con la realidad. El hecho de salir desnuda es símbolo de libertad, de abrir su vida a nuevas posibilidades impensables, de ejecutar acciones que de repente no se atrevería, por ello la desnudez sin pudor. Esa libertad, que ella transforma en fantasía, reposa en su inconsciente, trasciende y emerge de los límites de este. Todos estos son indicios de la liberación y espontaneidad que permite al sueño, pulsiones que yacen en el inconsciente, dispuestas a manifestarse, a surgir y emprender recorridos simbólicos mediante la experiencia onírica.

Con respecto a esto, Carl Jung en su texto **El hombre y sus símbolos** (1997), explica lo siguiente:

Las imágenes producidas en sueños son mucho más pintorescas y vivaces que los conceptos y experiencias que son su contrapartida cuando se está despierto. Una de las causas de esto es que, en un sueño, tales conceptos pueden expresar su significado inconsciente. En nuestros conscientes, nos constreñimos a los límites de las expresiones racionales, expresiones que son mucho menos coloreadas porque las hemos despojado de la mayoría de sus asociaciones psíquicas. (p.39)

¹³ Para evitar reiteraciones innecesarias, en las citas textuales se indicará el año y la página. En el caso de los cuentos seleccionados de **Los dientes de Raquel** la edición es la de 1993; en **Tramas imaginarias**, 1991. Todo ello de acuerdo a la distribución de los relatos ya indicada.

La Lucía que nunca fue y que mana libremente del inconsciente está representada en esa imagen onírica que le permite volar fuera de los límites de su territorio.

Desde esta misma óptica presentamos “Los Sueños de Oropéndola”, donde el inconsciente una vez más rasga y da apertura a su contenido, para que este salga de sus confines y, como refiere Jung (1997:9) cuando cita a Freud: “lo inconsciente es el lugar de reunión de esos contenidos olvidados y reprimidos”.

Oropéndola nunca había salido de su casa, y ahí se pasaba el tiempo pintando, preparando la comida, arreglando las cosas o en largos períodos de ensoñación --abría la ventana y suspiraba, dormía, se bañaba, volvía a abrir la ventana, volvía a suspirar, y así hasta quedar en una suspensión ilusoria.

Oropéndola se acostó y soñó que iba caminando y de pronto alguien le agarraba los cabellos y se los cortaba. Se despertó muy asustada y fue a verse al espejo para estar segura de que efectivamente era un sueño. Por fortuna nada había sucedido, y ahora podía verse su pelo lacio y negro.

A la noche siguiente se acostó y soñó que iba volando y miraba desde arriba a la gente, saludaba a los amigos, a los desconocidos. (...) Disminuyó la altura y la velocidad, sacó unas tijeras del escote y cortó el pelo de la muchacha. En el momento en que las tijeras segaban aquel pelo se acordó que ya había soñado eso, que entonces ella misma se había cortado el pelo en otro sueño y despertó inmediatamente, fue al espejo, se miró y sus cabellos estaban intactos, lacios y hermosos como siempre.

(...) Desde entonces Oropéndola decidió peinarse todo el día, entretenerse con su pelo, se peinaba en las tardes y en las madrugadas, se peinaba dormida, intentaba infinitos peinados, e infinitas caras veía en el espejo que ahora comenzaba a odiar. Y un día pensó que había dado con la solución, me cortaré el maldito pelo, dijo, y agarró la tijeras y ahí mismo comenzó a despedazar su hermoso cabello negro. Después se fue a la ventana y, sin tomar ningún impulso, voló. (1993:103).

El cabello de Oropéndola juega un papel importante, ya que su vida se centra y depende de él, es símbolo de atadura, a la vez vive con el temor de perderlo, por

momentos no la deja ser libre y cada vez que sueña teme perderlo. En su interior, el cabello parece una pesada cadena que no la deja en libertad, la ata. Es tanta su ensoñación, que en su sueño vuela y no se reconoce a sí misma, pero se aflige de perder su cabello lacio y hermoso. Después de tanta incomodidad, se hastía de su pelo y decide córtaselo y ser libre.

Jung nos señala que “el inconsciente personal se origina en la experiencia y la adquisición personal” (1997:10). Oropéndola, desde su mundo habitual, vive en permanente tensión por el temor de perder su cabello y esto le crea incertidumbre, una especie de desequilibrio, que no le concede sosiego. También sabe y se da cuenta de que necesita su cabello y es consciente que es una atadura que no la deja en paz. Esta experiencia personal, como lo indica la cita, produce el evento de soñar circunstancias oníricas en donde pierde su cabellera, es una manifestación de su inconsciente que le genera ansiedad y temor.

Pero ocurrió que después de aquellos sueños en donde se cortaba el cabello no volvió a soñar más, pasaban los días y Oropéndola despertaba con la memoria vacía, todo el poder de su imaginación reducido a los menesteres de la casa; odiaba tener que pintar o abrir la ventana para mirar el mismo paisaje (1993:103).

Al desvincularse de su hermoso cabello lacio y negro, ese vuelo que emprende por la ventana sin tomar impulso es esa pulsión, la energía que le permitió que el contenido onírico saliera y se cumpliera la realización inconsciente de su deseo.

En el cuento “Los sueños cruzados”, el personaje es Mario Campos, hombre soltero que vive solo en un departamento y trabaja en una oficina inmobiliaria. Dicho personaje no acostumbraba a dormir antes de las doce. Posteriormente, en el transcurrir de su vida diaria, hay una especie de ensoñación que suscita una situación ambigua, ya que confunde el sueño y la vigilia. El inconsciente del personaje pareciera que se materializa y actúa de manera independiente. En el siguiente ejemplo se puede percibir tal evento.

Ahora se encontraba en un sofá de la sala, suspirando. Cerró los ojos para cumplir su rito de relax y masculló silabas incongruentes (...) En cambio, recordó: “No debo perderme el concierto de Mozart esta noche en tv”. Cerró los párpados con la intención de estar así solo unos instantes; pensó vagamente en darse un baño caliente, prepararse algo ligero de comer e irse a la cama a disfrutar del concierto, pero ocurrió algo inusual: con esta misma sensación de estar escuchando música, quedó sumido en el más profundo sueño (...) y el subconsciente de Campos se abrió entonces hacia esa zona donde nace una imantación impenetrable; aparece una fuerza insuflada por leyes ignotas, inasibles por la voluntad humana. Como una cascada de agua roja cayendo en un lago de presentimientos congelados. La superficie recibe el agua y se colorea poco a poco; cuando de la cascada ya no mana lo rojo, el agua empieza a descongelarse sin adquirir color, el lago se va estrechando y el agua vuelve a fluir hacia abajo, hacia esa entretela que constituye el precipicio inconsciente.

La materia nocturna de Campos se dirigió entonces al lugar de la cama donde estaba frente a la tv, disfrutando del concierto de Mozart. Ahí se quedó dormido y soñó que estaba en la sala de aquel gran teatro donde era ejecutado el concierto.... (1991:32-33).

Mario Campos se puso cómodo y pendiente de lo que iba hacer antes de irse a dormir. Sin embargo, se quedó dormido con la sensación de escuchar la música de Mozart, así como lo recordó momentos previos al recostarse. Posteriormente, al

quedarse en reposo, el inconsciente del personaje comenzó a hacer un proceso donde aparecen varias imágenes que parecieran realidad. Todo ese movimiento comienza a sucederse, a exteriorizarse de distintas maneras de tal manera que dan la sensación de percibirse con la apariencia del agua del color en forma de cascada, fluido descendiendo al lago de “presentimientos congelados”. Pareciera la figura de un volcán en erupción, es como la figuración de un nacimiento por la cantidad de agua que surge y el color rojo que fluye de manera natural, esto vendría a representar el líquido amniótico, a la sangre.

El lago simboliza la calma por su condición de que sus aguas están quietas, placenteras, pero también se presenta la imagen del frío. De semejarse al nacimiento de un nuevo ser, ese frío vendría a representar la temperatura ambiente, lo que está fuera del útero materno, ya que el feto siempre tiene su propia temperatura, en la que vive y nada. Después de todo el evento descrito nos percatamos que el inconsciente afloró, se materializó, fue a tomar el lugar de Mario Campos en la cama. Para Jung “el agua es el símbolo más corriente de lo inconsciente” (1997:24), que se abrió paso hacia en un territorio donde la imagen del agua representa una especie de torbellino, vorágine y permite la liberación de un Mario onírico, alguien que suplanta el lugar de quien está soñando y, por ende, ejecuta lo que quedó pendiente antes del soñante dormir.

Según la teoría que sostiene nuestra lectura, los sueños se sugieren como sustitutivos de una serie de pensamientos significativos, revestidos de energías profundas en lo emocional. Es por ello que a través de ciertas técnicas se puede

distinguir cuando el sueño aparece en el recuerdo, mediante evocaciones inmediatas o mediatas, se puede interpretar su contenido, bien sea este manifiesto o latente.

A propósito del análisis sobre “Los sueños cruzados” --apoyándonos en Jung sobre la imagen del agua, así como su contenido manifiesto y el latente-- es pertinente ahondar y establecer vínculos afines con las significaciones simbólicas del sueño. La cita sirve de apoyo y enlace con el argumento presentado. Mario Campos, al disponerse a reposar, cedió al “reposo óptico y verbal”, ello le permitió que lo onírico se desligara de los vínculos a los que estaba sujeto mientras se está despierto. Obviamente el relato construye como ocurrió: el inconsciente logró emanar, salir transformado en “el Mario onírico” (soñante soñado) que se materializa en la metáfora del agua.

Una vez analizado el sueño como manifestación del inconsciente, demos paso a una segunda categoría, la *superposición de texto*. Para aplicar a los cuentos de Jiménez Emán, que no es más que compararlos, se pretende descubrir las posibles relaciones existentes que se constituyen en redes de asociación. Para ello se presenta el siguiente cuadro comparativo con contenidos de algunos cuentos:

Tabla Número 1: Muestra de superposiciones de textos en Jiménez Emán

Título del cuento	Tipo de superposición	Ejemplo
<i>El cuadro en el estanque</i>	Una mujer	Entró dormida al cuarto. Se sentó en la cama y comenzó a quitarse los zapatos, mientras miraba el cuadro que representaba a una mujer acostada a orillas de un estanque. La mujer tenía los ojos cerrados, y no se sabía si solamente tenía los ojos cerrados.
<i>Vacaciones en Zontla</i>	Una mujer	--“Si una mujer de ojos pálidos llega a Zontla de vacaciones, los temporadistas concurren a su residencia con el objeto de mirarla”. --“Los temporadistas adinerados pagan buenas sumas a los guardianes para observarla... aunque el secreto reside en los ojos”.
<i>Los peligrosos ojos de una señora</i>	Una mujer	--“Una señora tenía los ojos tan bellos que le daba miedo mirar”. --“La señora era hermosa, aunque no tanto como sus ojos”.

Fuente: elaboración propia

A lo largo de las historias de Jiménez Emán está presente la imagen de la mujer. En los tres cuentos que se nombran en la Tabla Número 1 se presenta esquemáticamente que el personaje femenino es fundamental, puesto que le da vida a las historias y estas giran en torno a los acontecimientos que vive en espacio ficcional. La mujer es presentada como enigmática, inteligente, ordenada, práctica,

sensible, hermosa y sensual; características que la definen muy bien. En la historia de la humanidad la mujer ha jugado un papel esencial, independientemente de las distintas culturas y épocas. Es pilar de todo lo que es y existe. En la actualidad, sigue creciendo política y culturalmente, como profesional ha logrado alcanzar y ocupar puestos que antes eran impensables.

Con respecto a la presencia de lo femenino vamos a apoyarnos en los siguientes planteamientos que hace Carl Jung, y que es una de las categorías de análisis dentro de sus postulados heredados por la humanidad.

Jung (1997) refiere que “ánima quiere decir alma y designa algo muy maravilloso e inmortal” (p. 32), pero además de eso explica que es un arquetipo natural que subsume de modo satisfactorio todas las manifestaciones del inconsciente colectivo. “No se puede crear sino que es el a priori de los estados de ánimo, reacciones, impulsos y de todo aquello que es espontáneo en la vida psíquica”.

El ánimo no abarca la totalidad de la vida psíquica inconsciente, sino que es solo un aspecto, puesto que es solo un arquetipo, entre muchos otros. La imagen del ánimo es proyectada sobre mujeres y, con respecto a esto, plantea que biológicamente cada sexo lleva dentro de sí en cierta medida al otro sexo, pues hay que tener presente que la carga genética y las hormonas juegan un papel vital en el desarrollo del ser humano, adicionalmente de lo estrictamente cultural y social.

En los tres cuentos comparados, donde el personaje común es la mujer, vemos que ella como figura femenina, es capaz --en distintos escenarios-- de trastocar, de estremecer esos mundos donde está ubicada. Los ojos de la mujer es una imagen

reiterativa ya que estos, de una u otra forma con su mirada, también muy distinta, son capaces de crear mundos complejos.

Anteriormente, se comentó que el ánima es solo un aspecto del inconsciente, puesto que es un arquetipo. Esto viene a propósito porque estamos hablando sobre la presencia del personaje femenino en los cuentos del autor estudiado. Jung (1997) propuso elementos del arquetipo de la madre y que este tiene imprevisibles aspectos, bien sea como madre, abuela, madrastra, niñera, en sentido figurado la diosa y especialmente la Virgen, madre de Dios. En los cuentos presentados en la Tabla Número 1, el personaje femenino puede considerarse como un arquetipo, es decir, ese aspecto de la mujer que se puede encontrar bien sea en la literatura o en el mundo, no importa dónde.

Lo cierto es que la mujer tiene su propia escala de valores, independientemente del tiempo y del espacio. Ella surge, se inventa y transforma en el día a día y logra salir adelante pese a las circunstancias. Sabe protegerse y defenderse de la complejidad del mundo. Recordemos que el inconsciente colectivo es una herencia de la humanidad, que está presente en la memoria cultural y social del colectivo. Jung (1997:63) comenta que los arquetipos aparecen como mitos en la historia de los pueblos, pero también se encuentran en cada individuo y allí es donde ejercen su acción más intensa, es decir, hacen la realidad más antropomorfa.

Como segunda categoría están las metáforas obsesivas y para su estudio tenemos los cuentos siguientes: “Los peligrosos ojos de una señora”, “El sombrero de un turista”, “Argumento para un pueblo de verdugos”. En ellos, como en otros, aparecen

ciertas imágenes de manera reiterativa a lo largo de los mismos Mauron explica que al momento de escribir, el autor no tiene la intención de manifestar tal hecho, sino que es algo involuntario que está en su inconsciente y simplemente fluye.

El cuento “Los peligrosos ojos de una señora” relata sobre la extraña belleza de una señora que le da miedo mirar directamente a las otras personas, sobre todo a los hombres. Ella está consciente de que sus ojos causan algo extraño en las demás personas, siempre los oculta, ya sea con sombreros o mirando al piso y por esta razón casi nunca sale de su casa para no ocasionar perturbaciones a su alrededor. Solo dos hombres pudieron verle sus ojos. El único esposo que tuvo, quien murió de un ataque de angustia, debido a que ella un día lo vio con mucha nostalgia y el otro fue su oculista y quien le dedicó exclusivamente al estudio de sus ojos un volumen de 400 páginas.

Tenemos así las siguientes citas:

Una señora tenía los **ojos** tan bellos que le daba miedo mirar. Si esa señora, llegaba por ejemplo, a una fiesta, sus **ojos** se apoderaban de todo lo que dormía en el pecho de los hombres. (1993:101)

...ésta hablaba a los presentes con el lenguaje de los **ojos**, y ya no era posible mirarla de otro modo. (1993:101)

Cuando salía, procuraba esconder los **ojos** bajo grandes sombreros, mirando hacia el suelo, o evitando mirar directamente a quien hablaba (...) La señora era también hermosa, aunque no tanto como sus **ojos**. De haber sido así, los efectos hubiesen sido catastróficos. (1993:101)

La señora sufrió de cierto grado de miopía. Su oculista –el único hombre que nunca había exteriorizado nada hacia sus **ojos**, el único con quien

ella se sentía tranquila... un volumen de cuatrocientas páginas – estaba dedicado exclusivamente al estudio de sus **ojos**. ... salía de su consultorio enjugándose sus **ojos**, cuando un hombre la vio y cayó ipso-facto a sus pies, profiriendo extrañas exclamaciones. . (1993:101- 102).

Vio su imagen muy difusa al principio, pero después se fue aclarando y la señora vio al fin sus resplandecientes **ojos**. (1993:102)

Estuvo tanto rato delante del espejo, que al apartarse de él sus **ojos** quedaron presos al otro lado, y desde entonces la vigilan. (1993:102).

En estas seis citas la palabra “ojos” aparece diez veces, aparentemente sin razón alguna se repite este término, pero esa imagen tiene su razón de ser. Los ojos pueden tener muchos significados y el autor lo expresa de manera inconsciente. En una primera concepción, estos significan la belleza interior de la persona y el modo de ver la vida a través de la sencillez. Pero, como todo, muchas veces despierta sentimientos en otros que pueden causar daño.

La poseedora de estos ojos estaba consciente de ello y por eso los ocultaba al mundo. Continuando con esta imagen, al sucumbir ante la presencia de los ojos de la señora ya no había posibilidad de verla de otra manera, pues tal belleza, lo que transmitía, no permitía captarla de forma distinta. Ella también era linda, pero no como los ojos que poseía. El día que la dama fue al oftalmólogo, al salir un hombre la vio y cayó rendido a sus pies; posterior a esto ella lloró, regresó a la casa y se miró en el espejo. Vio sus ojos resplandecientes, se quedó un rato mirándose y estos quedaron atrapados, ahora se considera cautiva de ellos porque siente que la vigilan.

De manera general, los ojos como órganos de la visión perciben lo habitual, pero incluso simbolizan la realidad interior, lo íntimo, los sentimientos. Jiménez Emán con su estilo extraordinario de escribir inventó otros mundos, otras existencias que permanecen en sus obras.

En “El sombrero del turista” el autor narra que un viajero va por la playa, el sombrero se le vuela y corre tras él para recuperarlo. Este trayecto no fue fácil, puesto que cada vez que intentaba alcanzarlo siempre había algo que lo impedía. En un momento determinado lo logró y lo tuvo en sus manos, pero a todas estas se quedó dormido y este volvió a desaparecer. El hombre decidió arreglar sus maletas y marcharse a su país y cuando llegó se detuvo en la primera playa que vio y se dispuso a esperar el sombrero, este llegó pero volvió a desaparecer, inevitablemente el viento se lo llevaba nuevamente. Su pensamiento se fue tan lejano que pensó en un país donde no se pueda llegar. Jiménez Emán nos ofrece una muestra en su relato:

El turista se lanza al agua, nada hasta la roca, coge el sombrero, y como está cansado se sienta un momento en la piedra a mirar las gaviotas y algunas lanchas que pasan (1993: 99).

El sombrero es un objeto que tiene gran peso en la historia que se cuenta, puesto que su dueño centra su vida en él, es lo más importante porque es capaz de arriesgar su existencia por rescatarlo cada vez que lo pierde.

Después se tiende un momento a tomar el sol, duerme un poco, y cuando despierta se da cuenta de que ha perdido el sombrero otra vez. En un país extraño y sin el sombrero, el turista se siente muy fuera de lugar y entonces nada hasta la orilla... (1993:99).

El personaje al llegar a su tierra se detiene en la primera playa que ve, y se sienta en la arena a esperar que llegue el sombrero. Después de varias horas lo ve aparecer cerca de unas piedras y se lanza al agua a buscarlo, pero el viento comienza a soplar fuerte y a llevarse el sombrero muy lejos. El sombrero aparece de manera reiterativa a lo largo del relato en diferentes tiempos y espacios, es una alusión obsesiva a un objeto externo al personaje que expresa o manifiesta inquietantes resonancias en la personalidad del autor, es algo involuntario que simplemente fluye.

En “Argumento para un pueblo de verdugos” están dos imágenes: la del pueblo y el verdugo. La primera viene a representar a la sociedad que se siente con derecho a juzgar y el verdugo la víctima. El pueblo es un personaje.

Un hombre inocente es condenado a muerte por un pueblo. El tribunal decide hacerlo decapitar a la vista de todos. En el momento de la ejecución, el verdugo se siente culpable y se lo dice al pueblo. El pueblo, alarmado y confuso, propone decapitar al verdugo. (1993:69)

Un hombre sencillo es víctima del pueblo que lo acusa y, por lo tanto, la máxima autoridad toma la decisión de aplicarle la pena de muerte y emprenderla delante de todos. En un momento determinado no contaban con el remordimiento del acusado que los confunde a todos; lo que cambia la situación y provoca un giro a los hechos. A la larga todos --verdugo, pueblo, tribunal-- entran en contradicción porque se invierten los roles en cuanto a que pasan de ser víctimas a victimarios. En medio de este juego de representaciones muere el gobernador, en nombre del pueblo que representa y quien lo ejecuta es el hermano del primer inocente que iban a eliminar.

Nos interesa resaltar un aspecto inusual en este relato de Jiménez Emán, en primer lugar es necesario destacar que son historias, de épocas distintas y lugares diferentes, pero vale la pena enlazar la similitud que existe entre **Fuenteovejuna** y “Argumento de un pueblo de verdugos”. La primera, es una obra clásica del teatro español escrita por Lope de Vega en 1610. Su tema principal es el levantamiento del pueblo contra el abuso de poder del Comendador. Se plantea, entonces, un conflicto social entre el señor feudal y sus vasallos. El pueblo no se propone cambiar el sistema social, busca, simplemente, justicia: para ello se subleva para imponerla en contra de la autoridad local, luego le pide a los reyes que avalen su acción. La unidad de todo el pueblo es la base del triunfo. No hay ningún vecino que, aun bajo tortura, señale al autor directo de las muertes, es el pueblo el que se rebela y ejerce la justicia. En el caso del relato de Jiménez Emán, vemos como también el pueblo es un personaje colectivo que juega un rol vital.

El pueblo aparece en oportunidades diversas en ambas historias y busca “justicia”. En el cuento, este pueblo se ve como la sociedad que sentencia, donde siempre hay un inocente, una víctima quien carga con las culpas de una colectividad corrompida y llena de vicios. Pueblo y verdugo son imágenes reiterativas en esta historia. Una vez más podemos avistar como las imágenes obsesivas están presentes en las historias, cuentos u obras de quienes escriben. Tal vez constituyen pulsiones profundas en la psiquis del creador, preocupaciones políticas, inquietudes por la justicia social que

cohabitan en el inconsciente del escritor y al momento de escribir emergen de manera impensada.

Para la tercera categoría, que es el *mito personal*, tenemos que juega un papel esencial, se aplique o no el método psicocrítico a determinadas obras, esto debido a que el autor, al momento de escribir, es un ente que no está aislado de la sociedad en la que vive; al contrario, él es el producto de un entorno social y juega un rol en su existencia. El escritor es resultado de una serie de circunstancias, bien sean económicas, políticas, culturales, religiosas, en un tiempo y lugar determinados; claro está, también vale su preparación, formación intelectual y de experiencias en este ámbito. Es de vital trascendencia que en sus obras no puede prescindir que se reflejen o aparezcan ciertos elementos, involuntarios, ocultos en lo profundo de su inconsciente.

En el caso de Jiménez Emán hay indicios del entorno venezolano, específicamente de las ciudades donde comenzó como escritor, Mérida y San Felipe. Además, hay que tener presente que vivió en el exterior. En sus historias se puede apreciar cierta riqueza, si se quiere, de estos sitios donde coexistió con la naturaleza y, por ende, vendrían a formar parte de su repertorio del mito personal. Es como un marco que recoge y resguarda todo lo que de una manera es el leit motiv en su obra.

En este sentido para apoyar lo expuesto, el propio Jiménez Emán (2003) expresó que:

Cuando la existencia se aprehende a través de la obra literaria se opera un complejo proceso de captación de la realidad. Por una parte, en relación directa con ella, con su realidad, social o económica reinante, que suele repercutir en la primera (...) me ha ocurrido que mi aprehensión de la realidad nunca ha sido un mero trato con realidades palpables o comprobadas. Desde niño fui criado entre libros, películas, discos, y todos ellos se proyectaron en la realidad para enriquecerla. Creo que sin el arte la realidad para mí hubiera carecido de sentido... (p. 54)

De allí, pues, cabe considerar que desde niño vivió en un ámbito maravilloso que posteriormente le permitió aprehender la realidad y transformarla en otros mundos. Es necesario referir que Jiménez Emán fue influenciado por las lecturas que hizo de la obra de Franz Kafka, como también se refleja en la entrevista anterior, de estas lecturas concluyó que sin el arte la realidad no hubiera tenido sentido alguno. Precisamente lo prodigioso se lo aportó el ambiente donde fue criado y que posteriormente lo fusionó, unió y transformó haciéndolo realidad en su escritura.

... que me impactó fue Franz Kafka. Desde que lo leí mi visión de la realidad cambió. Esa idea de que el mundo es un escenario de lo absurdo (...) En Mérida empecé a escribir cuentos breves, teniendo a Kafka como ideal, pero sin imitarlo como modelo, tratando de decir cosas mías y de inventarme un mundo y entonces escribí los textos que componen “Los dientes de Raquel” (2003:55).

A partir de lo señalado anteriormente, se puede percibir la construcción del mito personal de este autor. El hecho de proponerse crear mundos impensables, modelar y formar personajes particulares, que le darían vida a ese cosmos magnífico es parte de

lo que vivió y aprehendió del arte donde expuso haber crecido, como bien lo dijo sobre Kafka, aprendió que el mundo es un absurdo. La realidad social y topográfica (Mérida y San Felipe) combinada con los contenidos de los libros de sus lecturas personales logran madurar un ideal estético que Jiménez Emán trasluce en sus relatos. Son los “demonios que lo persiguen”, los mitos que le dan coherencia a su vida y a sus creaciones.

Este escenario es válido, porque parte de una hipótesis en que se considera que el autor toma elementos propios de las ciudades donde comenzó su escritura como son: el pájaro, la ventana, el lagarto, el borracho, los ratones. Junto a esto creó historias, mundos extraños donde el ámbito del sueño y el inconsciente forman parte del hilo conductor de estas narraciones. Estos componentes forman parte del repertorio del mito personal de Jiménez Emán, pues constituyen un lugar importante de su mundo real, de lo que él vivió y ha vivido. Tienen un sitio valioso en su vida y, por lo tanto, no los puede dejar a un lado, porque en su debido momento fueron significativos e inspiradores en su mundo personal. Todos esos factores obviamente han influido en su escritura porque fueron parte de sus vivencias.

La muerte es otro tema que se convierte en metáfora obsesiva como se pudo apreciar en los cuentos analizados. La idea sobre la muerte es persistente en sus cuentos, está implícita de uno u otro modo. Se puede sopesar que el autor, de forma inconsciente, está preocupado o le aflige su propia muerte, el día de separarse de este mundo. Este evidente temor o incertidumbre también vendría a formar parte de su mito personal. Esto se percibe desde distintas historias, se convierte en una metáfora

obsesiva. Mauron (1983) explica que, al momento de escribir, el autor no tiene la intención de manifestar tal hecho, sino que es algo involuntario que existe en su inconsciente y simplemente fluye. En todo ser humano está latente la preocupación por la muerte. Ha sido así desde tiempos inmemorables de la humanidad. Gabriel Jiménez Emán la presenta de diversas maneras y, de esta forma, sin querer, deja ver su angustia por su desaparición física.

La imagen sobre la muerte está explícita en las historias del este autor, así como también se evidencia en obras literarias de trascendencia en la literatura universal. La muerte es una realidad que ha preocupado a la humanidad desde siempre. Para muestra de esta preocupación de Jiménez Emán vamos a iniciar el análisis del cuento “Julietta”. En él se narra lo que sucede después que ha muerto “supuestamente” el personaje principal, la impresión y la incógnita de cómo murió, además toda la gente que asiste al sepelio. Como es tradición, los asistentes se turnaron para llevar a la difunta en hombros hasta el cementerio y para sorpresa de todos Julietta salió de la urna y dijo: “Yo no he muerto”, y concluye la historia cuando todo el mundo muere ante tal hecho.

Cuando murió Julietta, todos se llenaron de asombro. No pudo averiguarse ni cómo ni porque había muerto. Gente de todo el globo vino a investigar el caso; eminentes detectives dieron lo mejor de sus conocimientos, pero todo fue en vano.

Muy llenos de pesar, los familiares de Julietta hicieron las invitaciones para el entierro, millones de personas vinieron de los seis continentes al sepelio de Julietta, muy tristes e intrigados por su muerte.

El día del entierro todos se turnaron para llevarla en hombros hasta cementerio, y en el momento en que iban a enterrarla, Julietta salió de la urna y dijo: “Yo no he muerto”, y todo el mundo se murió. (1993:25)

Como se puede observar, la historia se inicia con un fallecimiento que asombra a todo el mundo, de allí se explica la inusual e hiperbólica asistencia multitudinaria. Resulta extraño que ningún especialista haya sido capaz de acertar con la causa de la muerte de Julietta y más aún que la vayan a enterrar sin darse cuenta o verificar si en realidad esta había muerto. Lo sorprendente y asombroso se logra al final, ya que la supuesta difunta sale de su urna y dice que no ha muerto y de manera inexplicable todos los asistentes fallezcan ante tal información. El final es abierto, genera interrogantes al lector, curiosidad, pues uno puede pensar que murieron del susto o de la impresión.

En otro relato, “Documento de muerte”, el personaje cuenta su muerte como si él estuviera vivo y nos participa que murió en un accidente. Siendo así, enfoca la historia dando respuesta a lo que normalmente no se sabe, o no se tiene la certeza de que esto le ocurra, luego que uno ha muerto. Al fallecer queda el cuerpo, la materia y la inquietud de saber a dónde va el alma o el espíritu cuando se parte de esta vida. Una vez más se manifiesta el desvelo de Jiménez Emán con respecto a la muerte, como se dijo y, que esta reposa en lo más profundo de su psique.

Recuerdo muy bien el día de mi muerte. Todos estaban tristes por lo trágico del accidente: mi automóvil pierde los frenos y da de lleno contra un camión.

Yo fui a verme en la urna. Es algo realmente horrendo observarse ahí dentro sin poder hacer nada para escapar. Créanme que sentí náuseas y el estómago se me anudó. Desde entonces no he podido dormir y cada día me siento peor.

Prometo firmemente que la próxima vez que muera no iré a verme, pues se termina por no saber nada acerca de la muerte; y si se está muerto, por lo menos tiene uno el derecho de saberlo. (1993: 61)

La imagen latente de la muerte, la resistencia o el temor a morir es natural y factor de preocupación de todos; es parte de la naturaleza humana y evidentemente puede obedecer a miedos, a la intranquilidad que se suscita al no querer dejar la vida terrenal por el cariño, intereses o adhesiones propias de los seres humanos que no aceptan que no somos eternos. En otro relato, “Indecisión”, se puede visualizar la manera como nuestro creador reitera el tema, obviamente con contenidos circunstanciales diferentes.

Margarita me decía que nunca se iba a morir. Siempre, desde niña, me repetía lo mismo, y yo, muy respetuoso de sus maravillosos caprichos, no me atrevía a contrariarla, por eso cuando murió no lo pude creer, nunca se sabe en esos casos. (1993:63)

A diferencia de los cuentos ya analizados -- “Julietta”, “Documento de muerte” e “Indecisión”-- en “Inundación” los personajes están vivos y luego mueren. Tesalio y su mujer despiertan en su cama en el medio del mar. Esta circunstancia extraña no le preocupa a Tesalio y no presta atención a lo que le dice su mujer. Debido a esto obviamente mueren.

Una mañana, la mujer de Tesalio lo despertó para decirle:

-Mi amor. Estamos inundados.

-No importa --respondió Tesalio entre dientes, dando vueltas en la cama y sin poder abrir los ojos. --Sacamos el agua y asunto arreglado.

-Es imposible --replicó ella.-- Estamos en el mar.

-Ah, entiendo --dijo Tesalio sin abrir los ojos.

Y se ahogaron (1993:117).

Ya, para finalizar la presente muestra en donde se evidencia la temática obsesiva de la muerte, tenemos el cuento “El Soñante”. En este texto el protagonista siente temor por la muerte, ya que a través de un sueño tiene el presentimiento que si sube a un avión para viajar va a morir. En un momento determinado, debido al cansancio se queda dormido y sueña. En ese sueño, imaginó que había dormido mal y de manera apresurada se despertó a tomar el avión, pero lo perdió por no haber llegado a tiempo. Decidió volver a su habitación, pero en el mismo sueño siguió soñando y fue a comprar el periódico. Se turbó al ver en la primera página un accidente aéreo del avión donde debió haber partido. A la larga despertó y el avión donde iba se fue en picada.

... se fue al aeropuerto con el diario en la mano a comprobar la noticia y le dijeron: - aquí no ha habido accidentes, señor. Usted debe estar soñando.

Inmediatamente se dio cuenta de que era cierto, que sí estaba soñando, y despertó justo cuando toda la tripulación se iba definitivamente en picada. (1993:131).

Para toda investigación literaria el análisis de la obra seleccionada se constituye en un momento fundamental de todo el proceso indagatorio. Es la

ocasión en que se puede condensar las teorías mediante los procedimientos analíticos que conlleva las distintas categorías de investigación. Este fue desarrollo del presente capítulo: los cuentos fueron analizados para rastrear la presencia del elemento onírico en las historias de Jiménez Emán. Las categorías de análisis fueron utilizadas como parte de las posturas teóricas metodológicas que sustentan el trabajo de grado. De estas categorías están el sueño, el inconsciente colectivo, la superposición de textos, las metáforas obsesivas y el mito personal. Todos estos elementos analíticos fueron la plataforma de apoyo y fundamento para comprender los aportes de los teóricos. Esta teoría explica el universo ficcional que Jiménez Emán ha creado en dos de sus libros de relatos: **Los dientes de Raquel y otros textos breves** y **Tramas imaginarias**.

CAPÍTULO IV
JIMÉNEZ EMÁN Y LA LITERATURA VENEZOLANA
EN LOS AÑOS SETENTA

Esta época en particular se distinguió por diversas situaciones en el ámbito político, económico, social y cultural. Entre dichos eventos se encuentran el boom petrolero (Venezuela en 1970 se convierte en el primer exportador del crudo), la pacificación de la guerrilla venezolana consolidada en los setenta pero que se inicia en 1968 y surgió la figura de Carlos Andrés Pérez, con su política de la “Gran Venezuela”. Es obvio que estos sucesos influyeron de manera notable en la vida y el comportamiento del venezolano, puesto que generó una prosperidad económica circunstancial –el sarcasmo de una “Venezuela saudita”-- que dio paso a una nueva etapa en el país que abarcó todos los ambientes. Por ejemplo, la clase media venezolana experimenta un aumento considerable de sus ingresos y viaja al exterior: de manera especial los destinos de Estados Unidos y Europa. Esta nueva situación económica incide en el mundo cultural.

En este contexto dinámico y convulsionado, propiciado a la forma acelerada en que se fueron dando tales eventos, se fue formando el escritor Gabriel Jiménez Emán, quien en aquella Mérida de los setenta, revisaba, con tranquilidad y fascinación manifiestas, los códigos inevitables de la palabra y de las músicas emergentes. Este

autor, al igual que otros de su época, se ubica en este contexto histórico específico: un país convulsionado por la transitoria ebriedad mercantilista y la acentuación de las desigualdades sociales, políticas y culturales. En todo caso, es bueno destacar que nuestro autor pertenece a ese momento crucial en la formación y desarrollo de la prosa de ficción venezolana contemporánea, donde los cambios se fueron produciendo en la etapa de transición cuando la guerrilla se fue sosegando y fueron surgiendo otros temas de interés para los escritores, tales como el paisaje urbano, lo íntimo, el nuevo riquismo social, la violencia delictiva en los sectores populares. En síntesis, las formas sociales, políticas y culturales que la Venezuela del “tabaratismo miamero” se instalan en la vida cotidiana de sus habitantes.

La crítica ubica a Gabriel Jiménez Emán como un escritor que forma parte esencial de un conjunto célebre de narradores que integran el espíritu literario de una década que estaba en búsqueda de temáticas distintas, la década de los años setenta. Las características esenciales de esta nueva estética serán detalladas más adelante, sin embargo nos interesa destacar el nuevo horizonte que se visualizaba en el panorama literario por las transformaciones sociales que se venían dando.

En esta perspectiva se ubica a la narrativa venezolana a la que se adscribe Jiménez Emán. Los escritores de ese momento obviamente vivieron la realidad del país, no escaparon de ella, estaban inmersos en la sociedad con sus cambios y, en consecuencia, fueron influenciados por tales hechos. Dicho en otras palabras, todas estas circunstancias fueron absorbidas por el mundo literario y surgió así un nuevo

tipo de compromiso social de la literatura venezolana, diferenciado de la década de los años 60 en que el foco solidario se ubica en las consecuencias de los desajustes sociales como tema estético: el vacío cultural de los sectores medios, la irrespirable atmósfera de la violencia social urbana y la acentuación del distanciamiento social de los creadores mediante las estrategias del humor, lo fantástico y la ironía. Este es el caso de Jiménez Emán. Por esto, el escritor tiende cada día más a ser el producto de su circunstancia y de los condicionamientos, aún cuando aparezca combatiendo el sistema, como lo indica un observador inteligente de esos momentos como lo fue Juan Liscano (1984:8).

IV.1.- La narrativa venezolana de los años setenta

En 1968 aparece Monte Ávila Editores; Fundarte, en 1975 y se relanza con nuevos recursos la editorial de la Universidad Central de Venezuela. Este polo inicial de editoriales en Caracas, de manera deliberada, se dedica a la publicación de narradores o poetas venezolanos jóvenes. Esta circunstancia formó parte de la política gubernamental cultural, además de los grandes proyectos de infraestructura económica e industrial. A pesar de que el país disponía de cierta infraestructura distributiva, Monte Ávila comenzó sus publicaciones para el incipiente mercado nacional y se amplía a la región latinoamericana y en Europa, al público español. Sin embargo los escritores y periodistas se lamentaban de la indiferencia, ya que había cierto gusto por lo trivial del público nacional.

Con respecto a esta realidad Julio Miranda (1998:13) señala que:

La nueva narrativa venezolana surge en paralelo a la constitución incipiente de una industria editorial, no sólo alentada sino permanentemente sostenida por el Estado: la creación de Monte Ávila en 1968, el inicio de las publicaciones de Fundarte y el CELARG desde mediados de los setenta, acompañan la actividad literaria de quienes comienzan a publicar en esos mismos años.

Partiendo de esta realidad, este crítico indica que el mundo literario se ve como un espacio limitado, donde solo están las personas interesadas e inquietas por asuntos culturales. Aunado a esto, la literatura venezolana tiene además a rivalizar contra la fuerte aparición de películas, series o programación norteamericana en cine y televisión. Adicionalmente se debía competir con libros de la industria cultural mercantilista, *best sellers* como **El Padrino**, **Tiburón**, **Juan Salvador Gaviota** y otros que fueron llevados al cine y a la pantalla chica luego de su publicación. Obviamente resultaron más atractivos para el público venezolano, quedando de esta manera relegados del éxito obras de Oswaldo Trejo y José Balza, para mencionar dos autores no muy “mercadeables” por cierto.

Este panorama, de una u otra manera, a través del espectáculo en grandes complejos culturales, inversiones en museos, así como contrataciones de estrellas y celebridades internacionales de la música, la pintura y el teatro, expresaba sus gustos e intereses culturales dependientes de las metrópolis occidentales. Pesa sobre todo este desmesurado aparataje cultural, concebido y ejecutado por el Estado, los entes gubernamentales que administraron las inversiones en cultura no suministraban

suficiente capital a las acciones del mundo de la literatura venezolana. Los libros venezolanos todavía, en esta concepción superficial y elitista de cultura, fueron un ítem de “consumo mínimo”. Paradójicamente se registraron circunstancias inusuales: para 1971, **Cuando quiero llorar no lloro** de Miguel Otero Silva, obras de Chocrón y Herrera Luque (para mencionar los más notables) se encontraban entre los *best sellers* nacionales.

Con la descripción de este horizonte, corresponde ahora hablar sobre los representantes de nuestra literatura que fueron abriendo camino a lo novedoso e ir avanzando, pero sin olvidar y dejar a un lado la realidad de lo que aconteció en la década anterior y, como se ha dicho, el descubrimiento de nuevas alternativas a la transformación estética.

Para cumplir este cometido se realizó una revisión del texto **El relato imposible**, de Verónica Jaffé (1991), que hace mención de las obras y sus proyecciones de autores representativos de los años setenta, quienes a través de sus publicaciones logran colocar muy en alto la literatura venezolana. Otro autor, Julio Miranda (1998), en **El gesto de narrar**, nos brinda otras tendencias del mismo período, la permanencia o superación de los temas “costumbristas y regionalistas” que tiene a Rómulo Gallegos como máxima realización. También se consultaron los textos de Orlando Araujo (**Narrativa Venezolana contemporánea** de 1988) y **Panorama de la literatura actual** (1984) de Juan Liscano.

Nuestra narrativa, como parte de la vida del país, sigue forjándose en los años 70, desde ese momento inicia el desarrollo de un proceso de transformación con la valiosa aparición de obras un grupo de jóvenes escritores, tales como: Humberto Mata, Sael Ibáñez, José Napoleón Oropeza, Laura Antillano, Gabriel Jiménez Emán, Edilio Peña, Armando José Sequera, Earle Herrera, Alberto Jiménez Ure y Ednodio Quintero, entre los más destacados por la crítica literaria. Estos creadores se agrupan como una nueva y respetable generación de narradores que logran afianzar un abanico de posibilidades en la transformación del proceso literario venezolano. A estos autores se les otorga también la valía de haber proporcionado nuevas dimensiones de expresión a través de la escritura. Se atrevieron a desafiar y romper con el corpus narrativo marcado por la violencia política y la lucha guerrillera, como manifestación y herencia de la década conmocionada de los años 60. Ellos fueron integrando elementos como la brevedad, lo onírico, la anécdota urbana, la violencia marginal, la ironía, el humor negro, lo fantástico, la alteridad.

Cabe considerar a Luis Britto García como uno de los autores más conocidos de la narrativa de esta década, quien irrumpe en el escenario literario nacional con la colección de 73 cuentos breves que, por la cohesión temática y de estilo, pueden ser leídos también como un mosaico narrativo que se asemeja a una novela fragmentada. Nos referimos a **Rajatabla** (1970). Esta constituye quizás el éxito más rotundo de la cuentística en estos años. **Rajatabla** sobresale por su destreza técnica, anécdotas, formas de lenguaje para caracterizar clases sociales y constituye toda una

organización de contenidos que van a repercutir hacia un análisis novelístico y con gran ambición para espejear estéticamente la realidad, nuestra historia política y social.

Orlando Araujo (1988) al respecto refiere lo siguiente:

Luis Britto García da el salto cualitativo de una literatura (“realismo”) de la violencia de **Los fugitivos**, al lenguaje violento o a la violencia verbal de **Rajatabla**, en cuya multiplicidad de relatos ya no se encuentra la sátira panfletaria, ni el discurso ideológico, ni la prosa solemne, sino la ironía, la gracia, el humor negro, la dislocación contestataria, la irreverencia ante lo consagrado, el rompimiento de los lenguajes oficiales y un manejo sorprendente, y algunas veces trivial, de encabalgamientos, reiteraciones, disimilaciones fonéticas...(p. 270)

De igual manera Verónica Jaffé (1991), en **El relato imposible**, manifiesta que:

Los rasgos acentuados por la crítica en la prosa de Britto García se refieren a la temática de la violencia, al manejo del lenguaje y al uso de diversas variedades de éste, – al “propósito de agotar- en cierto sentido parodiar o superar todas formas narrativas” con “bromas” y “trucos” de frecuente “humor” que ha sido extraído de la incoherencia de la realidad convirtiéndose en un crudo testimonio de la controversia del desajuste y al alienación. (p. 105)

El escritor Humberto Mata, conocido representante de esta época, proyectó en sus narraciones el haber nacido en Tucupita (Delta Amacuro), puesto que expande tratamientos del Delta como un territorio mágico, con una situación de nostalgia y temible regreso desde la ciudad al pueblo natal. Es una constante que supo trabajar y plasmar en su escritura. Además de esto toca temas como la cotidianidad familiar,

anécdotas de connotaciones fantásticas. Ha publicado tres colecciones de relatos: **Imágenes y conductos** (1970), **Piel de leopardo** (1978) y **Luces** (1983).

Por su parte Verónica Jaffé (1991) considera que Mata es uno de los representantes más destacados de lo que se ha llamado relato breve, es decir, un texto ficcional que no supera una cuartilla. Igualmente indica que deja ver explícitamente rasgos de la región a la que pertenece.

En **Piel de Leopardo** utiliza con mayor frecuencia elementos de un repertorio nacional. Referencias al Delta del Orinoco, a pueblos, paisajes y figuras del país se introducen para intentar una fractura de esta realidad con los recursos de la literatura fantástica. Demasiado explícito en señalar el sitio exacto de los “misterios” dentro de la ficción, los textos de este libro intentan una visión múltiple de la anécdota (p. 114).

Sael Ibáñez, escritor nacido en Camaguán (Guárico), pertenece al período considerado más consistente de la narrativa de los 70. Muestra, en su escritura, preferencia por la narrativa extremadamente breve o la prosa poética. En sus relatos se percibe la presencia frecuente de momentos reflexivos y sentenciosos que intentan revelar la significación de mínimos fragmentos de una anécdota por lo común cotidiana.

Siguiendo con el análisis expuesto por Jaffé (1991), en torno a este autor ella explica lo siguiente:

Algunos momentos de inteligente interpretación de vivencias comunes o experiencias conocidas rescata el interés por la anécdota. La necesaria confrontación con el padre, después de la noche en ese “lugar de placer”. (...) Así, en “El lugar del placer”, una adjetivación a ratos demasiado explícita o confusa e imágenes convencionales recrean una experiencia común de la educación sentimental para jóvenes en esta sociedad: la primera visita a un burdel... (p. 125)

Además, Julio Miranda (1998), en **El gesto de narrar**, escribió con respecto este autor:

La literatura –sus modelos, su afán de apresar la existencia-- es, en la práctica, un elemento de distorsión sentimental, pero también un catalizador, como el caso del profesor enamorado de un alumno (“Una historia de intermitencias del corazón”). La amistad entre un hombre y una mujer, reiterada igualmente, resulta un soporte en medio de tanta desolación. Es probable que todo invierta a esa situación verdaderamente intratextual en Ibáñez. (p. 76)

José Napoleón Oropeza, nacido en Puerto Nutrias (Barinas), escribe una prosa densa, incluso saturada, en un discurso de reiteraciones que constituyen una especie de letanía obsesiva. Entre sus obras representativa de los años 70 tenemos: **Parte de la noche** (1972), **La Muerte se mueve con la tierra encima** (1972), **Las redes de siempre** (1976), **Ningún espacio para muerte próxima** (1978), **Las hojas más ásperas** (1982).

Julio Miranda (1998) expone con respecto a Oropeza que va:

...entreverando escenas alejadas en el tiempo que el relato homogeneiza hasta la confusión, a lo largo de párrafos inacabables cuya puntuación

con frecuencia ausente aumenta la continuidad en que se mezclan voces, planos y anécdotas, pero también cortada a ratos por la disposición de las líneas a manera de versos. La descripción --de paisajes, cuadros, fotografías-- sustituye a veces la narración. (p.181)

Hay que agregar el clima de violencia que impregna a los hombres, los animales y la naturaleza desde la misma infancia, disolviendo por momentos lo humano y lo social en lo natural (...) pero la violencia en Oropeza, es en primer lugar un rasgo escritural, una elaboración del lenguaje, que se manifiesta igualmente en la recreación de monólogos delirantes, con sus hablas (...) faltaría señalar una serie de *encierros* que cristalizan el clima siempre sofocante y el propio encierro en los giros en el estilo; el lirismo de un paisaje de neblinas, lluvias persistentes, viento, polvos, ríos que se desbordan...(p. 182)

En esta misma línea, Jaffé (1991), en su texto cuyo objetivo central fue estudiar la narrativa de esta década, escribió de manera sintetizada lo siguiente:

José Napoleón Oropeza, quien con algunos elementos fantásticos, un constante narrador en primera persona que frecuentemente cuenta de su propia muerte, y con reiteraciones de una prosa poética difícil y pesada recoge anécdotas de la violenta de la historia reciente del país (p.128).

Laura Antillano inició su productiva carrera en esta década, en su obra narrativa se encuentran temas sobre las emociones, la soledad, ideas acentuadas con los valores de amor, libertad. Estos temas ofrecen la posibilidad de diversificar lo que se había hecho hasta el momento y que indiscutiblemente cambia la visión de la narrativa venezolana, que de externa/objetiva se vuelve hacia adentro, hacia la intimidad y los pequeños elementos de una cotidianidad renovada por la poesía de una mirada reveladora.

En la presente cita se puede apreciar la opinión de Liscano (1984), para esta escritora que comenzó a finales de los 60, pero que su obra fue mayor y fructífera en la década siguiente:

Los cuentos de Laura Antillano, recogidos bajo el título de **La belle époque** (1969), presentaban un diseño más fino y complicado de escritura si bien despojada, también sutil para dibujar detalles y apuntar, con gran economía de medios, los sentimientos aun imprecisos de la niñez y los más vehementes de la adolescencia. Admiraba la distancia que podía tomar vivencias propias y con un mundo psicológico en el que está una inmersa a medias. Una prosa reflexiva y despojada de adjetivaciones y énfasis servía con eficacia las tramas de los relatos (p.169).

Otro aporte valioso sobre esta autora nos lo da Julio Miranda (1998):

Laura Antillano, ya a partir de 1971 refleja una estructuración flexible o la intratextualidad que establece un verdadero sistemas de vasos comunicantes entre los diversos títulos; lenguaje coloquial; testimonio primero adolescente, luego de la juventud y al cabo de adultez, mientras la “Laura de papel” crece de libro en libro, como personaje que constela en su torno a la sempiterna familia, los reiterados escenarios caraqueños, marabinos y valencianos (...) con la novela **La muerte del monstruo come-piedra** está la mujer joven, madre ya de una niña, recuerda la infancia y la adolescencia; habla de luchas estudiantiles, de amigos presos y muertos; de literatura, de música y de cine. (p. 150)

Jaffé, (1991) al referirse a Antillano escribe que:

Las temáticas juveniles, los conflictos generacionales exaltados a principios de los 70 como problemas mayores del momento están en la narrativa de Laura Antillano (...) se concretan en ella las narraciones sobre el proceso de aprendizaje y socialización de personajes jóvenes (p. 110)... emoción, nostalgia, melancolía, una “relación conmovedora con

las cosas marginales u olvidados”, son los valores destacados de una narrativa que se considera adolescente e inacabada (p 111).

Continuando sobre la década de los años setenta, se puede decir que fue una época donde los autores fueron experimentando con lo que iba apareciendo y aconteciendo en la realidad, lo expresaban en sus obras literarias. Tenemos el caso de Luis Britto García, autor que percibió la brevedad narrativa como posibilidad creativa, así como la violencia verbal a través del manejo del lenguaje. Todos los eventos y circunstancias en las distintas esferas nacionales fueron como un torbellino que los jóvenes narradores fueron absorbiendo, desde su sentir y pensar, para luego transformarlo en obras de ficción. La escritura les permitió hacer flexible lo que sucedía a su alrededor, ante sus ojos y, de una u otra forma, fue el compromiso que asumieron en lo que creían. De esta manera dieron así un aporte a las letras venezolanas.

En este contexto encontramos a Ednodio Quintero, quien nació en 1947 en Las Mesitas (Trujillo), “lugar agreste de altas montañas” de los andes venezolanos. Quintero es un narrador que expresa excelencia y precisión formal en su estilo, es capaz de absorber todos los modos del habla y de la cultura mítica de los Andes venezolanos. También transita por el camino de la incorporación en sus narraciones de materiales psicológicos, sensuales, visuales, simbólicos, historias eróticas; a saber, un mundo donde no se resiente del ámbito racional y cotidiano, pero sumergido en la

atracción por el misterio y la imaginación de ese lugar mágico donde nació y creció, escenario regional que le permitió ver y explorar toda la riqueza natural allí reinante.

Sobre la narrativa de este escritor, Julio Miranda (1998) reseña lo siguiente:

Narrativa de ecos, de reflejos, de circularidades múltiples. Narrativa de borradores que se van afinando a cada nueva versión. Narrativa de muñecas rusas, unas dentro de otras. Narrativa de crecimiento vegetal, orgánico, recorrida por una misma savia, siempre enriquecida. (p. 57).

Julio Miranda también comenta que en toda la obra de Quintero salta a la vista el carácter reiterativo y resalta dos aspectos complementarios: el primero, un sistema de palabras clave, de imágenes, de metáforas que vuelven una y otra vez, insertas en un discurso suntuosamente sensual. El otro aspecto es la cíclica reasunción de temas, situaciones, personajes, hasta de cuentos enteros (pp. 57,58).

En **El relato imposible**, Jaffe (1991) opina que el aporte de la obra narrativa del destacado narrador andino:

Es considerado uno de los valores de la nueva narrativa venezolana, “uno de los insustituibles narradores de lo que se ha dado por llamar nueva generación”. Más radical que Mata en la extrema economía de elementos, sus primeros cuentos se reducen a la presentación de una anécdota de alguna u otra forma sorprendente por la paradoja que incluye. (...) Al desarrollar tantos cuentos cortísimos en relatos más extensos, Quintero mantiene el elemento sorpresivo de su narrativa, utilizando una de las posibilidades más olvidadas en la cuentística nacional: la imaginación ficcional como juego intencionado con las expectativas culturales del lector (p.117).

Como pudimos ver, la obra de Quintero plantea un mundo abierto ante la mirada del lector. Tiene una visión muy particular del cosmos. Además, su narrativa está impregnada de elementos de la cultura de los habitantes de Los Andes: los animales, las montañas, los mitos. Es obvio que todo ello forma parte de su mito personal. También se puede decir que el amor, la muerte, el erotismo son elementos decisivos en la obra de este autor. Debemos señalar que entre sus obras se encuentran: **La muerte viaja a caballo** (1974), **Volveré con mis perros** (1975), **El agresor cotidiano** (1978), **La línea de la vida** (1988), **Cabeza de cabra y otros relatos** (1993) y **El combate** (1995).

Evidentemente, con el recorrido hecho hasta el momento de la narrativa venezolana de los años setenta, se pudo constatar que hay grandes diferencias entre esta y la década anterior. Las diferencian muchos elementos estéticos, eventos narrados o temas porque cada texto ficcional reflejó la situación del ambiente literario, el grado de madurez de escritura y el pensamiento de los autores, que se concretó desde la perspectiva de cada autor, poniendo de manifiesto sus capacidades. Como ya se expuso, en los sesenta estaba en boga la situación de la guerrilla, surgieron grupos artísticos literarios como lo son *El Techo de la Ballena* (1961), *En Haa* (1962) que protestaron contra la realidad. Surgieron temas desde otra óptica porque la realidad era otra, estaba comenzando una “transformación” en el país. Jaffé (1991:50), en su investigación, escribió que para 1975 Ludovico Silva observa que “la tendencia más general en el campo de la literatura artística, es la

experimentación”, entendida esta como una forma de “expansión de la conciencia creadora”.

Gabriel Jiménez Emán: un narrador de los años 70

Gabriel Jiménez Emán forma parte de la generación de escritores venezolanos nacidos en la década del cincuenta, cuya obra se inicia tempranamente teniendo como antecedentes inmediatos a los rebeldes e iconoclastas creadores de la generación anterior, quienes se habían agrupado en la línea de fuego con *El Techo de la Ballena*, *En Haa*, *Tabla Redonda* y su entorno en los años sesenta.

Se le conoce por su maestría en un género particular: su obra cuentística, que ha mantenido una gran repercusión entre lectores y narradores, convirtiéndolo en una verdadera referencia del cuento breve a nivel internacional. La narración corta es un género de grandes maestros y cultores, entre los que deben citarse a Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Garmendia, Eduardo Galeano, Armando José Sequera, Armas Alfonso, Augusto Monterroso, entre otros.

Este autor ha tenido un continuo interés por la concentrada refracción ficcional del cuento breve y su potencial literario. Cabe destacar que Laura Antillano (Kohut 1999:263) expone acerca del cuento breve y señala que:

(...) breve ha sido caracterizado de muy distintos modos. En lo que todos los especialistas coinciden es en el hecho de ser un texto de pocas palabras, con una capacidad de síntesis similar del poema, contenedor de un mundo, una circunstancia, una anécdota en su totalidad. El suspenso es esencial en este tipo de relato, y

generalmente la frase final es el botón de cierre maestro de la circunstancia.

Al respecto se puede señalar que José Antonio Ramos Sucre es un antecedente obligado en este tipo de relato en la literatura venezolana. El poeta cumánés es innovador al ser uno de los primeros venezolanos en cultivar el poema en prosa, así como el uso de varias voces poéticas en lugar del "yo" único e inmutable. También, Alfredo Armas Alfonso tiene una obra narrativa que lo califica como un “narrador moderno que más se adecua a esta forma de manera consciente”.

Domingo Miliani (1993), en el prólogo de **El osario de Dios y otros textos**, explica que autores y libros latinoamericanos consagrados al minicuento han aumentado desde los años 70 y también acota que este subtipo literario predominó en Venezuela hasta por lo menos 1980.

El minicuento, o cuento breve como se dijo anteriormente, ha sido caracterizado de muy distintos modos, sin embargo, vamos a remitir el concepto que dan dos autores, para saber cómo lo conciben ellos. De esta manera tenemos a Víctor Bravo (2007), en el texto: **El señor de los tristes y otros ensayos**, lo define así: “El minicuento es un relato de límite, un relato en abismo, pues, más allá del punto conclusivo no hay sino una experiencia de vértigo”. (p.270)

Seguidamente tenemos a Violeta Rojo (1996), en **Breve manual para reconocer minicuentos**, esta investigadora cita a Armando José Sequera quien describe al minicuento como: “Un texto narrativo con sentido completo, en el que se cuentan una

o más acciones, en un espacio no mayor de veinticinco renglones, contentivo cada renglón de no más de sesenta caracteres, esto es, una cuartilla” (p. 17).

Con relación a estas conceptualizaciones, la autora arriba mencionada acota y hace énfasis en que la característica más resaltante es la brevedad. Asimismo, enumera las características esenciales del minicuento, indicando que son las siguientes:

- Son muy breves
- Pueden o no tener un argumento definido
- Suelen poseer lo que llaman estructura proteica
- Exhiben un cuidado extremo en el lenguaje
- Es común en ellos el uso de los “cuadros“.

Ahora bien, considerado lo que es el cuento breve, es preciso recalcar que Gabriel Jiménez Emán ha enriquecido de manera sorprendente la narrativa venezolana. Siendo un autor que se formó e inició en la década de los 70, ha logrado innovar con su escritura, con los temas tratados y esa forma tan particular de abordar las distintas situaciones que presenta. Sabemos que tiene una obra extensa, porque ha escrito -- como se manifestó en el primer capítulo-- cuentos, novelas, poesía, ensayos, es antólogo, traductor.

Vamos a referir, en este momento, solo los textos en donde haya publicado minicuentos o cuentos breves. En este caso podemos mencionar a **Los dientes de Raquel** (1973), **Saltos sobre la sogá** (1975) y los **1001 cuentos de 1 línea** (1980),

textos en donde nuestro autor ha evidenciado una especie de “metamorfosis.” Ha transformado, al igual que Ednodio Quintero, la forma de crear y recrear otros mundos posibles, donde se valen de cualquier situación, elemento o lugar para escribir y, así, dejar volar la imaginación hacia mundos fantásticos que son explorados.

Jiménez Emán desarrolla una temática interesante con sus cuentos, que a decir verdad son cortos, pero los temas tratados, que desarrolla con su anécdota concentrada, son complejos, como por ejemplo el aspecto onírico.

Julio Miranda (1998), en su reseña de **Los dientes de Raquel y otros textos breves**, establece que hay dos mecanismos presentes en los relatos. Primero, la inversión de la realidad (léase, por ejemplo, “Cena”, “Saúl y los ratones”, “Julietta”, “El juicio”). El otro elemento es la exageración (“Hasta el infinito”, “Un pez arrepentido”), y además encontramos algunas paradojas (“Pueblo de verdugos”).

En esta misma tónica, el mismo ensayista y crítico literario, en cuanto a **Saltos sobre la sogá**, explica que este texto comienza con la exploración onírica, el noctambulismo, las utopías negativas que están presentes en el cuento “Saltos sobre la sogá” y “El señor Scott”.

En **1001 cuentos de 1 línea**, se retoman los mecanismos de inversión y exageración, donde se sigue preservando la sorpresa final. Entre las inversiones están: el sombrero que huye de la cabeza del turista, el gato negro que no quiere cruzarse

con la gente, el jorobado que se desprende de su joroba. Cuando los mecanismos mencionados se logran acercar perfectamente surge, se da o se encadenan de forma adecuada, se logran textos delirantes como “El hombre de los pies perdidos” (Miranda 1998).

La brevedad y la anécdota están presentes en los cuentos de este importante autor venezolano. Es de notar que en los cuentos analizados en el capítulo III está presente el elemento onírico, de igual manera el inconsciente como expresión del sueño que deja fluir material simbólico que resulta inusual: la inversión de la realidad, la exageración. Todo ello forma un *corpus* donde todo confluye así como los ríos llegan al mar.

CONCLUSIONES

El propósito de esta investigación fue mostrar la dimensión del elemento onírico en una selección de relatos de los textos **Los dientes de Raquel y otros textos breves** y **Tramas imaginarias**, de Gabriel Jiménez Emán desde la perspectiva de la psicocrítica.

Una vez realizado el proceso analítico de los cuentos podemos llegar a las siguientes conclusiones:

- 1) Se pudo evidenciar la presencia del referido elemento (lo onírico como expresión estética en la narrativa) a través de los postulados teóricos metodológicos de Sigmund Freud, de quien se tomó la categoría de *análisis del sueño como expresión del inconsciente*. En todo caso, el tema es complejo, extenso y ambiguo. Por ello, entre las limitaciones de esta investigación, se encontraron diversos aspectos que escaparon al análisis por la riqueza y amplitud de los mismos.
- 2) En cuanto a la significación analítica del elemento onírico, adicionalmente nos valimos de los postulados de otros dos autores: Charles Mauron y Carl Jung, que fueron señalados en el capítulo respectivo. Se pudieron observar algunas manifestaciones de este elemento en las historias de Jiménez Emán. De igual manera, a la par con todo lo relacionado con la temática sueño/inconsciente,

se logró poner en evidencia cómo los arquetipos guían las pulsiones psíquicas de los personajes, se corroboró que estos símbolos están ubicados en un tiempo y en un espacio social y cultural, como parte del inconsciente colectivo.

- 3) También se logró confirmar que el autor, de una u otra forma, dejó fluir su inconsciente y logró dejar plasmado en sus narraciones parte del repertorio de lo que es su *mito personal*. No es menos cierto que en este aspecto también reina la multiplicidad significativa de lo poético en las narraciones breves analizadas.
- 4) También se constató que en los años '70 la sociedad estuvo más calmada social y políticamente en el país en comparación con la década anterior, la guerrilla se había pacificado y esto influyó en la vida nacional así como en la experiencia social, política y cultural de los escritores. En ese contexto, Jiménez Emán irrumpe en el campo literario y sobresale en el cuento corto, donde la brevedad es su característica principal. No escandalizó, sino transformó; revolucionó con su estilo propio, distinto a lo que se había hecho previamente. Las valoraciones de la crítica sobre **Los dientes de Raquel** no se hicieron esperar, por su originalidad y los temas tratados y la forma cómo él los introducía a través de sus historias.
- 5) Los aportes teóricos de Sigmund Freud y Carl Jung fueron muy valiosos, porque permitieron analizar y aplicar en los cuentos seleccionados las

categorías de análisis para conocer cómo el binomio sueño/inconsciente cumple un rol determinante en el diseño de las historias objeto de análisis.

- 6) Asimismo, se hicieron palpables aspectos tan complejos como la confusión sueño/vigilia: como un espacio narrativo reiterado en Jiménez Emán. De manera especial se demuestra en la lectura realizada del relato “Lucía, las amapolas y el sol”. Se pudo verificar –a través de las *imágenes obsesivas*— que en este espacio ficcional la realidad se confunde, en momentos no se sabe si el personaje está soñando o es cierto lo que le sucede.
- 7) Otro elemento encontrado en los análisis respectivos es la preocupación del autor por el tema de la muerte, que lo refleja en varias de las historias que escribe. El temor a la muerte forma parte del inconsciente colectivo. Desde que el hombre está en el mundo, le ha temido y busca cualquier pretexto para darle una explicación.

Deseamos destacar, como último renglón, los juicios valorativos que sobre la trayectoria como narrador tiene Jiménez Emán desde la década de los años setenta. Este prestigioso escritor tiene el aval de la crítica de nuestro país, siendo esto de gran importancia, ya que no se sobreentiende sino que queda claro que este autor con su escritura ha aportado y ha innovado con lo que ha hecho hasta ahora. Ha logrado y contribuido a enriquecer la literatura no solo de Venezuela sino en otros países, también ha sido objeto de estudio de muchos críticos, ensayistas e investigadores.

Asimismo debemos destacar los aportes de este autor a la narrativa venezolana de finales del siglo XX. Uno de ellos, como se ha mostrado la crítica literaria, se enfoca en los mecanismos narrativos que motivan la participación del lector a través de los giros inesperados de la trama, que son una característica distintiva de su estilo narrativo. Para esto, utiliza cuatro recursos para sorprender y desafiar al lector: la desfamiliarización, la inversión, la sorpresa y lo fantástico.

Es importante reconocer que Gabriel Jiménez Emán es un escritor renovador, un maestro de la brevedad al momento de escribir cuentos y tratar distintos temas sin ningún tipo de temor. Su narrativa está llena de sorpresas, así como son los finales de sus cuentos, prodigiosos y, si se quiere espeluznante, por la inversión de la realidad, o de lo que es capaz de crear con el inconsciente.

Todo lo comentado muestra cómo luego de una lectura analítica de las obras, se pudo observar la dimensión del elemento onírico en los cuentos analizados y así determinar su presencia. Tanto los postulados teóricos como la metodología, fueron valiosos porque se logró ajustarlos y aplicarlos a estudio ejecutado. Queda abierta la inquietud, para los lectores u otros investigadores, la posibilidad de realizar diferentes perspectivas de lecturas a través del análisis de temas como la otredad, el humor, el absurdo, lo fantástico, e incluso la brevedad. Gabriel Jiménez Emán constituye un punto de referencia ineludible para las generaciones futuras en la literatura venezolana.

REFERENCIAS

DEL AUTOR:

Cuentística

- (1973) **Los dientes de Raquel** (La Draga y el Dragón, Caracas)
- (1993) **Los dientes de Raquel** (Monte Ávila Editores, Caracas)
- (1975) **Salto sobre la soga** (Monte Ávila, Caracas)
- (1980) **Los 1001 cuentos de 1 línea** (Fundarte, Caracas)
- (1991) **Tramas imaginarias** (Monte Ávila, Caracas)
- (1997) **Biografías grotescas** (Memorias de Altagracia)
- (2002) **La gran jaqueca y otros cuentos crueles** (Imaginaria)
- (2005) **El hombre de los pies perdidos** (Thule, España)
- (2005) **La taberna de Vermeer y otras ficciones** (Alfaguara, Caracas)
- (2009) **Había una vez...101 fábulas posmodernas** (Alfaguara, Caracas)
- (2011) **Divertimentos mínimos. 100 textos escogidos con pinza** (La parada literaria, Barquisimeto)
- (2012) **Consuelo para moribundos y otros microrrelatos** (Ediciones Rótulo, San Felipe, Estado Yaracuy)
- (2013) **Cuentos y microrrelatos** (Monte Ávila Editores Biblioteca Básica de Autores Venezolanos, Caracas)
- (2013) **Gabriel Jiménez Emán. Literatura y Existencia. Valoración Múltiple de su obra** Varios autores (Imaginaria, San Felipe, Estado Yaracuy).

Novelística

- (1979) **La isla del otro** (Monte Ávila, Caracas)
- (1991) **Una fiesta memorable** (Planeta, Caracas)
- (1994) **Mercurial** (Planeta, Caracas)
- (2007) **Sueños y guerras del Mariscal** (Ediciones B, Bruguera, Caracas)
- (2010) **Sueños y guerras** (Fondo Editorial Eugenio Espejo, Quito, Ecuador)
- (2012) **Sueños y guerras** (Alba Bicentenario, Narrativa, Editorial Arte y Literatura, La Habana, Cuba)
- (2004) **Paisaje con ángel caído** (Imaginaria)

- (2007) **Averno** (El Perro y la Rana, Caracas)

Ensayística

- (1984) **Diálogos con la página** (Academia Nacional de la Historia, Caracas)
- (1995) **Provincias de la palabra** (Planeta, Caracas)
- (1998) **Espectros del cine** (Cinemateca Nacional, Caracas)
- (2003) **Sonidos fantásticos de la mente. Crónica de mi experiencia literaria.** (Revista *Laberinto de papel*, Año II, Número 01, Año 2003, Publicada por la Universidad de Carabobo en la V Feria Internacional Feria Internacional del Libro de la Universidad de Carabobo. Valencia, Venezuela)
- (2004) **Una luz en el camino. Fundamentos de ética para adolescentes** (Biblioteca Básica Temática, Ministerio del Poder Popular para la Cultura, Caracas)
- (2007) **El espejo de tinta** (Fondo Editorial Ambrosía, Caracas)
- (2008) **El contraescritor** (Editorial El perro y la rana, Caracas)
- (2010) **Crónicas de un adicto fílmico** (Universidad Experimental de Yaracuy, San Felipe, Estado Yaracuy, Venezuela)

Poesía

- (1983) **Materias de sombra** (Premio Monte Ávila de Poesía, Caracas)
- (1978) **Narración del doble** (Fundarte, Caracas)
- (1993) **Baladas profanas** (La oruga luminosa, San Felipe, Estado Yaracuy)
- (1998) **Proso estos versos** (Círculo de Escritores de Cojedes, San Carlos)
- (2007) **Historias de Nairamá** (Fondo Editorial del Caribe, Caracas)
- (2010) **Balada del bohemio místico.** Obra poética 1973-2006 (Monte Ávila Editores, Caracas).

Investigador y antologista

- (1989) **Relatos venezolanos del siglo XX** (Biblioteca Ayacucho, Caracas)
- (1988) **El ensayo literario en Venezuela** (La Casa de Bello, Caracas)
- (1990) **Mares. El mar como tema en la poesía venezolana** (Banco Unión-Ateneo de Caracas, Premio ANDA, Caracas)
- (1996) **Ficción Mínima. Muestra del cuento breve en América,** (Fundarte, Caracas)
- (2010) **Noticias del futuro. Clásicos literarios de la ciencia ficción** (Fundación Editorial El perro y La rana, Caracas)

- (2010) **En Micro. Antología del microrrelato venezolano** (Alfaguara, Caracas)

GENERAL:

- Araujo, O. (1988). **Narrativa venezolana contemporánea**. Caracas: Monte Ávila.
- Bell, A. (1990). **El cuento breve venezolano contemporáneo**. University, Hamline. USA. Disponible en: <http://iacd.oas.org/RIB%201-4%2096/bell.htm> (26 julio 2006).
- Bachelard, Gastón. (1989). **El aire y los sueños**. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bravo, Víctor. (2007). **El Señor de los tristes y otros ensayos**. Caracas: Monte Ávila
- Britto García, Luis. (1993). **Las Tragedias Metafísicas de Gabriel Jiménez Emán. Epílogo de Los dientes de Raquel y otros textos breves**, en Jiménez Emán (1993).
- Capdevila i Castells, Pol (2005). **Experiencia estética y hermenéutica. Un diálogo entre Immanuel Kant y Hans_Robert Jauss**. Tesis elaborada para obtener el Título de *Doctor en Filosofía*, presentada en el Departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma de Barcelona, España.
- Cardozo, Lubio y Pinto. Juan. (1987) **Diccionario de Literatura Venezolana**. Mérida. Universidad de los Andes. Tomo I.
- Consalvi, Simón Alberto. (1997). **Para explorar Provincias de Palabras**. Revista *Imagen N° 100-120*. Caracas. CONAC.
- Freud, S. (1971). **La Interpretación de los Sueños**. Madrid. Alianza Editorial.
- Gaspar, Catalina (2002). **V Coloquio Latinoamericano de Literatura “José Rafael Pocaterra**. Caracas. Universidad Católica Andrés Bello y Ateneo de Valencia.
- Gómez, A. (2003). **El elemento fantástico en “Los dientes de Raquel y otros textos breves**. Universidad de Carabobo, Valencia, Venezuela
- Guartán Serrano, Mirian Azucena (2014). **Análisis hermenéutico de la obra “La casita de nuez” del doctor Oswaldo Encalada Vásquez**. Trabajo especial de grado para obtener el título de *Magíster en Literatura infantil y juvenil* en la Universidad Técnica Particular de Loja, Centro Universitario Cuenca, Ecuador. Disponible en:

http://dspace.utpl.edu.ec/bitstream/123456789/9328/1/Guartan_Serrano_Mirian_Azucena.pdf

- Hernández, A. (1998). **El Cuerpo Místico de Gabriel Jiménez Emán**. Materias Profanas. *Revista Ateneo*. N° 6. Los Teques. Revista de Literatura y Arte.
- Hernández Sampieri, R. et al. McGraw-Hill, (1997) **Metodología de la Investigación**. Bogotá, Colombia.
- Illas, Wilfredo (2004). **La minificción como estrategia discursiva en Los dientes de Raquel**. Trabajo de Grado para obtener el título de Magister en Literatura venezolana, presentado en el Área de Posgrado de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo.
- Jaffé, Verónica. (1991). **El relato imposible**. Caracas: Monte Ávila.
- Jung, C. (1997). **Arquetipos e inconsciente colectivo**. 1ra impresión en 1970, 6ta reimpresión. España. Editorial Paidós.
- Kohut, Karl (editor) (1999). **Literatura venezolana hoy. Historia nacional y presente urbano**. Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstatt. Frankfurt/Main/Madrid.
- Liscano, Juan (1984). **Panorama de la literatura venezolana actual**. Caracas: Ediciones. Colección Alfadil Tópicos.
- López Ortega, Antonio. (1995). **Mercurial**. Revista *Imagen*. 100-112, agosto-septiembre de 1995. Caracas CONAC.
- Mauron, Charles. (1983). **Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel**. París.: Librairie José Corti
- Mata, M. (1993). **Las Tramas Imaginarias o la Obsesión de las Imágenes** Revista *Folios*. Caracas: Monte Ávila
- Miliani, Domingo (1993). Prólogo. En Armas Alfonso, Alfredo (1993). **El Osario de Dios**. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Miranda, J. (1998). **El Gesto de Narrar**. Caracas: Monte Ávila.
- Querales, R. (1979). **Jóvenes Poetas de Lara y Yaracuy**. Caracas: Fundarte.
- Rojó, Violeta. (1996). **Breve manual para reconocer minicuentos**. Caracas: Universidad Simón Bolívar.
- Sánchez Vázquez, Adolfo (2004) **Segunda conferencia. La estética de la recepción. El cambio de paradigma. Robert Hans Jauss**. Disponible en:

http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/bitstream/10391/1842/1/01_De_la%20Estetica_ASV_2007_2a_Conferencia_11_28.pdf Consultado el día 15 de junio de 2014.

Serra Pérez, Jesús. (1976). **Gabriel Jiménez Emán. Los dientes de Raquel.** Revista *Actual investigación*. Dirección de Cultura y Extensión de la Universidad de Los Andes. N° 10, octubre de 1976, p. 187-188. Mérida, Venezuela.

Yagüe, Eloy. (1990). **Gabriel Jiménez Emán. Un escritor contra la insularidad.** Revista *Imagen*. N° 100-71. Caracas: CONAC.

Universidad Pedagógica Experimental Libertador/UPEL (2003) **Manual de trabajos de grado de especialización y maestría y tesis doctorales.** Caracas: FEDUPEL.