

HACIA UNA COMPRESION DE LA NOVELISTICA
DE SALVADOR GARMENDIA

Blas Perozo Naveda
Universidad de Los Andes

"A seguir dando lástima muchachos,
ni un paso atrás, compasión o muerte"
Salvador

Una Introducción nunca puede faltar

Salvador y yo somos amigos. Todo lo que pueda uno decir sobre los amigos casi siempre es mentira. Este trabajo, no hay la menor duda, es pura mentira. Es claro que estos argumentos los esgrimo para dar lástima, una vez más en la vida.

Una vez me le presenté a Salvador en su oficina y, confundiéndolo con Mateo Martán, le dije "algún día me las vais a pagar todas juntas". Entonces Salvador se levantó de la silla giratoria y mirando la pared forrada de corcho me dijo: "Ven, si niestro, vamos a tomarnos una cervecita en El Aguila".

Cuando llegamos a El Aguila el chino Valera Mora nos esperaba y me dio un sermón hablándome de Franz Fanon y como

si fuera poco nos recitó de memoria un largo poema que hablaba del himno nacional de la República de Venezuela y sus alrededores. Entonces me fui de aquella ciudad y prometí vengarme. "Más estructuralistas serán ustedes". les grité ya con un pie en el estribo.

Esta es mi venganza.

EL HEROE EN LOS PEQUEÑOS SERES: LA CONSTANCIA DE LO QUE DA LASTIMA.

Un hombre aparece de pronto ante un espejo anudándose la corbata. Va a un entierro: el entierro del poder. Aquí nace el héroe garniendiano. Un héroe pequeño, por desenvolverse en una cotidianidad de apariencia intrascendente que lo sumerge en un mundo del cual quiere escapar para buscar, en el pasado, en la infancia, en la ciudad del interior de donde viene, en los hechos y las cosas que están en el recuerdo. una identidad que lo libere. Pero ese héroe no tiene autonomía en la búsqueda de la libertad. Su búsqueda está enmarcada en la ceguera, por la inconciencia que apenas le permite ver que tiene; como sea, que escapar. El héroe garmendiano vive en una jaula llena de predicciones, de extrañas presencias incrustadas en las cosas, de vuelos en el tiempo que lo sumergen en un pasado intermedio entre dos presentes representados por la inmovilidad de las cosas, "un tiempo apaciguado y simple".

Ahí tenemos al héroe. Un ser que asiste al enterramiento del Poder sin creer en su muerte: "En muchas ocasiones lo había visto -a través de meses y años- siempre sentado detrás de su escritorio de jefe (le Sección, y siempre se había mostrado cohibido y enjuto ante él. pues le parecía que de aquella forma abultada, recargada de sólidas carnes y un tanto vacía de expresión, *emanaba alguna sensación de fuerza temeraria o de poder*".

Al comienzo de la novela, la primera línea nos dice de su incredulidad ante la muerte de esa fuerza temeraria: "es increíble que haya muerto".

1 *Los pequeños seres*, Editorial ARCA, montevideo, 1967. p. 14.

2 *Op. cit.* p. 13.

3 *Op. cit.* P. 1.

Ese ser pequeño de fronteras que es Mateo Martán, ese pequeño empleado que de pronto se ve convertido en jefe de personal, está subyugado, enceguecido por el trato diario, por el roce, por la cercanía de quienes a sus ojos representan el paradigma (le la inteligencia.

Ese pequeño burócrata que es Mateo Martán da lástima, una lástima vallejana por verlo sumergido en la inutilidad. Es un ser alienado y patológico, siempre desenvolviéndose en monólogos circulares que lo conducen a la admiración de quienes están un poco más arriba que él en el escalafón burocrático.

Mateo Martán es un ser perdido. Perdido por su esquema circular buscando siempre una historia de infancia que no recuerda o no quiere recordar del todo. El mundo para Mateo es una jaula. La jaula que convierte a Mateo en un loco que en todas partes piensa en buscar la salida inexistente. Mateo es un ser cercano al dinero, a la vida económica y como tal busca su posesión y más que eso el equilibrio y la seguridad que éste le da o puede darle. No así su mujer, Amelia, que siempre está detrás de él como un fantasma, como una presencia de la realidad, del tiempo presente que se le presenta irreal: "No había salido y la sintió brotar por su derecha como si fuera una aparición repentina y no un ser vivo"⁴.

Mateo es un ser dual. Es dual en tanto existe esa aparición repentina que lo vuelve a la realidad. Aparición repentina, Amelia, que está alejada del acontecer económico con la lucidez que da el encierro: "Tranquila, sin embargo, acarreando consigo un aire ajado y apacible de estar en la casa, de moverse entre las cosas más indiferentes y conocidas. . ."5.

Amelia, la media naranja, la otra mitad, sí cree en la muerte del poder, del jefe que es el Poder: "No es nada increíble que haya muerto"⁶ y para ella es un hecho más y se preocupa más de su otra mitad, de su hombre, que de la muerte del jefe: "Ten

⁴ Op. cit., p. 13.

⁵ Ibíd.

⁶ Op. cit.; p. 1.

cuidado con esta tarde lluviosa"7. Amelia es el presagio que siempre lo conduce.

El héroe garmendiano tiene, por sus relaciones con el poder, -relaciones de miedo, relaciones que conducen a la locura-, (sin que deba tomarse esto que vamos a decir como una "caza" de influencias) emparentamiento con los héroes kafkianos. Bástenos recordar a los jueces de *"El Proceso"*, por ejemplo, metidos detrás de inmensos escritorios, con togas negras, subidos en un entarimado para dictar los veredictos.

Pero esos jueces al descender de los entarimados, al bajar, son siempre hombres pequeños. chiquitos. hombres de baja estatura. que necesitan gritar cuando están pisando el piso. Hombres que mueren algún día, hombres representantes o ejecutores del Poder que pierden toda dignidad al estar de pie. Veámoslo en Garmendia: "Noté entonces -creo por primera vez- que era increíblemente pequeño, de estatura mezquina y apoplética y tan lleno de tosquedades e imperfecciones, que semejaba un juguete de goma aporreado por todas partes`. Y en la otra página: "De pie se volvía tan pequeño que perdía toda posible dignidad"9. Y es ante ese ser sin pizca de dignidad, ante quien Mateo Martán se siente cohibido por creer que de él emana alguna sensación de fuerza o de poder. Es por eso que ese pobre hombre que es Mateo es lastimoso. El Héroe no es otra cosa que la constancia de lo que da lástima.

Mateo Martán busca su identidad en la construcción de una historia escondida en la memoria. Una Historia fragmentada que él quiere, como una posibilidad de salvación, unir, hegemonizar, reunir en un todo que le permite gozar del equilibrio que en apariencia se le ve respirar. La búsqueda de esa Historia coherente lo persigue: "Su necesidad de pensar seguía siendo apremiante: reconstruir mentalmente grandes trozos de vida, tiempos enteros donde se sucedieran acontecimientos notables, dignos de contar"10. Pero además, el héroe garmendiano -y en este caso par-

7 Op. cit., p. 14.

8 Op. cit.. p. 12.

9 Op. cit. p. 13.

10 Op. cit. p. 34.

particular de los *Pequeños Seres*, Mateo Martán- va dando pistas sobre esa Historia misma que es él como héroe novelesco, como contradicción creada por el novelista siempre oculto en su Aleph tratando de moldear la Historia a contar. Garmendia mismo en entrevista dada a Emir Rodríguez Monegal ha confesado su emparentamiento con la novela francesa que tiene como máximo representante a Robbe Grillet. Pero Garmendia ha advertido en la misma entrevista que no se ha dejado seducir por el excesivo explicativismo o teorizamiento de la novela, que de deslizarse en la aventura sirve como puente para la búsqueda personal del escritor: la búsqueda de una historia que contar. Pero esa historia es a la vez la del héroe dentro del corpus de la novela: "Hilvanar una Historia completa o muchas pequeñas historias provistas de principio y de fin, por donde se pasearán personajes y cosas y en cuyo centro debía figurar él como el más lógico personaje de la trama". Ahí está, como si dijera: quiero contar una Historia que sea la de este héroe que invento, que sirva como noción del trauma que sufre mi personaje y que además siente la base teórica de lo que yo, Salvador Garmendia, creo debe ser una Historia novelesca. Y esa Historia es, por ser la del héroe que vive y muere entre las cuatro paredes -las ciento y pico de cuartillas -del libro en construcción, es una historia que se desenvuelve en la atmósfera y la vida y los acontecimientos del héroe. Es una Historia que evoluciona a la par con el mito del héroe patológico: "Pero los hechos, las situaciones que lograba aislar en un momento, no se avenían a su propósito y, en cambio regresaban continuamente hacia ellos mismos como atraídos por una cuerda elástica" 12.

El Héroe piensa circularmente. El Héroe quiere reconstruir una Historia, la de su vida, pero siempre está cercado, encerrado, demarcado por las mismas señales, por las mismas huellas. Pero además de este hecho, por demás de características patológicas, el héroe -por estar "*metido*", enmarcado, encuadrado, en la obra literaria-, necesariamente retornará a un remitencia fi-

11 Ibid.

12 Ibid.

jada en la linealidad del lenguaje. Una linealidad que es "una cuerda elástica" 13

Viendo las cosas desde otro ángulo, el de las relaciones que mantiene el héroe con el mundo, habría que destacar que existe a nuestro juicio un vaso comunicante entre el mundo y el héroe. Vaso comunicante que establece relaciones interactivas entre los elementos en juego. Es decir, entre Mateo Martán y esa selva canibalesca que lo rodea, hay una línea de influencia o mejor de *fluencia*. Además la relación es también inversa. Si Mateo -o cualquiera de los otros héroes garmendianos- es un ser patológico, es porque el mundo, esos que hemos llamado selva canibalesca (La ciudad, los hombres que viven en la ciudad, los objetos que están en todas partes y con los cuales el héroe establece relaciones afectivas), incide sobre él para conformar una estructura mental que funcione en estrecha relación con las demás estructuras alienatorias. El héroe es un ser en degradación por la influencia, por la incidencia, del mal ontológico. Mateo en su búsqueda va de estrellamiento en estrellamiento por no encontrar el Ser en el Bien. El ser que encuentra a su paso es el Ser en el Mal, es el ser "malificado". Mateo es un héroe mediatizado por la querencia de un bien -la búsqueda de su verdad- que se coloca como un hecho metafísico, imposible de aprehensión concreta. Su búsqueda, sin embargo está teñida por la autenticidad, el quiere "trascender" el mundo alienatorio *realmente*. Todo esto nos conduce a la verificación del mundo novelesco degradado del que habla Goldmann en *Para una Sociología de la Novela*:

".. La degradación del mundo novelesco, el progreso del mal ontológico y el incremento del deseo metafísico, se mantienen, en realidad, por una mediatización más o menos grande, que hace aumentar progresivamente la distancia entre el deseo metafísico y la búsqueda auténtica de la trascendencia vertical"".

13 Ibid.

14 Goldmann. *Para una Sociología de la novela*. Madrid, Ciencia Nueva, 1967, p. 19.

Todo esto porque el héroe en fin de cuentas -ya lo ha dicho Asturias en una ocasión- es -aunque el escritor no lo quiera- reflejo en gran parte del escritor en tanto que éste pretende -ocultamente, tal vez- en el momento de hacer su obra, abandonar el inundo de la autenticidad. Y esto también lo ha planteado Goldmann en la obra citada de la siguiente forma:

". . . Para Girard, el novelista en el momento de escribir su obra, ha abandonado el mundo de la degradación a fin de volver a encontrar la autenticidad"".

LA HISTORIA QUE QUIERE CONTAR EL NOVELISTA Y LA HISTORIA QUE CUENTA EL HEROE

Así pues, Mateo Martán, en *Los Pequeños Seres*, Aurelia, Raúl, Luis y toda la familia de *Los Habitantes*, Antúnez en *Día de Ceniza*, aquel personaje que se masturba en una iglesia, en el cuento "*Muñecas de Placer*", y los otros personajes que recorren el contexto general de la obra garmendiana tienen, como héroes, un punto que es la síntesis: La primera frase del cuento *El Viaje*, incluido en uno de los últimos libros de Garmendia, *Difuntos Extraños y Volátiles* "*Advierto a todos que no soy un maniático*". Esa es la frase de la curación. Hasta aquí llegó el enfermo, podríamos decir. De ahí en adelante se ha encontrado la historia que se quería contar y que ha venido apareciendo fragmentada a través de toda la obra de Garmendia. Aunque pequemos de incientíficos (no podríamos "*probar*" a pie juntillas lo que vamos a afirmar, digamos que caemos en el "intuitivismo" crítico) podríamos establecer una comparación en cuanto al "cuentaje" o mejor "cuentamiento" de una historia por parte de Garmendia y por parte de sus héroes, de Mateo Martán específicamente. Es decir: Garmendia quiere contar una Historia, una historia novelesca que le permita reconstruir el pasado de un país en el cual él está inmerso, metido de patas, como se dice, y además buscándole explicaciones. Esto quiere decir que esta Historia que él busca lo afecta profundamente como hombre. Esta Historia ha

15 Op. cit., p. 21.

tratado de buscarla y construirla a través de toda su novelística. Es la historia de esa ciudad que suena, que pulula, que aprisiona, que es una jaula. Es la Historia de Caracas. Es una Historia fragmentada porque es contada "por partes". En cada novela se cuenta la Historia de una parte de la ciudad, incluida en esa "parte" los héroes. Así se tiene, al final, superponiendo las historias fragmentarias, una sola Historia: una historia que es reflejo de la neocolonización a todos los niveles. Dentro de esa barahúnda Garmendia, tal vez, lo único que pretende es encontrar a aquel "Pueblo de grandes comedores de serpientes, sensuales, vehementes silenciosos y aptos para enloquecer de amor" del que nos habla Rafael Cadenas en *Los Cuadernos del Destierra*^{1E}. Todo esto, por un lado, es lo que un hombre llamado Salvador Garmendia puede pretender. Por otro lado, en el caso específico de Mateo Martán, el primer héroe creado por Garmendia, Mateo también quiere contar una historia. Pero no la puede hilvanar, como hemos dicho. Y esta insuficiencia lo conduce a lo que el mismo Salvador ha llamado un final o una solución demasiado fácil: el sueño, el olvido, la locura. En todo caso la comparación que queremos establecer estaría al nivel de la historia, en fin de cuentas, que quiere contar su primer héroe, Mateo Martán: ambas historias son por la búsqueda de una totalidad que permita reconstruir el mundo. Para poder probar la primera de nuestras hipótesis, tendríamos que recurrir al mismo Salvador; para la segunda creemos que el tratar de buscar una historia a contar por parte del Héroe implica un problema de no selección que se expresa (y esto parafraseando un poco a Lukács)^{1I} "por la atmósfera saturada que conduce a un impresionismo novelesco. En fin de cuentas, la Historia que quiere contar el novelista y la que cuenta o quiere contar su héroe están en dos planos diferentes: una en el plano de la historia'distoria (la búsqueda de la Historia de un país a través de la Literatura pero que está en el plano del hecho social que vive el escritor), otra en el plano de la consecuencia, del resultado, por la influencia del plano social.

^{1E} Rafael Cadenas, *Los cuadernos dei destierro*. Caracas, Edit. **Tabla Redonda**, p. 7.

^{1I} George Lukács. *Significación Actual del Realismo Crítico*, **Buenos Aires**, Edit. Era, 1963, p. 42.

ESPACIO Y TIEMPO. LOS OBJETOS Y SU RELACION CON LA VISION DEL NOVELISTA. LA MEMORIA. EL RECUERDO. EL DESCENSO Y SU RESULTADO.

Aclaremos dos cosas: lo que entendemos, no sin cierto capricho que parte de la propia experiencia, por tiempo y espacio. Tiempo para nosotros, para mí, es una noción que entiendo solamente a partir de su relación con la vida y, más aún, por el "*en qué se invierte la vida*". Esto quiere decir que si invertimos la vida en hacer literatura, en hacer esa novela única que todo escritor hace, hay de por medio la noción de un tiempo invertido, (le un tiempo proustiano, que queda plasmado en el mismo nivel de la expresión. Ese tiempo lo concebimos como depositario de una realidad dual: la que vive el que emprende la aventura de escribir en su cotidianidad, en su momento histórico (intranscendencia, trascendencia) y la que vive el ser creado por el escritor, el Héroe novelesco.' el realizador, el viviente de la aventura en la expresión. en el tiempo de la novela, en esa memoria en ese "plasmamiento" del recuerdo, en ese resultado de la aventura del descenso, en ese signo y símbolo de la Historia que es la novela. Como se puede inferir, el espacio, la noción de espacio está en estrecha relación con la de tiempo. Me parece que hay una complementariedad entre ambas nociones.

Como nuestro problema es el del tiempo y el espacio de la novela y dando por descontado y sabido las relaciones históricas que ésta guarda, queremos limitarnos a la noción de espacio y tiempo *en* la linealidad expresiva de la novela. Esto quiere decir que es a través de esa primera realidad, que es el texto, cuando nosotros varaos a entrever en esta labor de pescamiento, las nociones de espacio-tiempo. Pero esta pesca no está liberada de nuestra subjetividad. Más honestamente, no está liberada de nuestras concepciones y percepciones del mundo y sus realidades.

El texto, y más el texto garmendiano, lo vemos nosotros como reflejo de otro texto que sirve de modelo: el modelo vivo, exterior, modelo cultural y de la civilización.

A pesar de todo esto, y no sin cierta contradicción, por lo menos aparente, el texto novelesco adquiere su realidad, realidad temporal, por ser un tiempo plasmado. Realidad espacial, porque el tiempo literario conlleva un espacio que **es ese mismo** de las cuatro paredes, la cantidad de páginas en las cuales se desarrolla la vida, el devenir del Héroe.

Ahora bien, en el nivel de los significados del texto nos remitiría a explicaciones que, de hecho, son exteriores al texto mismo. Pero mal podríamos nosotros buscar explicaciones sin recurrir a los referenciales concretos de la novela.

Por otra parte, en el caso particular de Garmendia, **existen** despertadores, hechos despertadores, propiciadores de las nociones temporales y espaciales. Un hecho concreto de esta naturaleza **son** los objetos en sí. Ellos guardan en determinados espacios la posibilidad incentivada de volver al pasado. O también, los objetos no **tienen esa** posibilidad cuando están en otros espacios que carecen de magia para el escritor. Esta percepción **del tiempo** a través de los objetos en el espacio es un acontecimiento de tipo personal del escritor. El mismo lo ha confesado en entrevista concedida a Rodríguez Monegal: "...Mi relación con los objetos, mi relación individual, personal, es particularmente muy intensa. Yo, por ejemplo, puedo dormir en una habitación de Hotel, desconocida, sin experimentar la menor inquietud; los objetos no me afectan en absoluto porque son totalmente extraños para mí; además, **tienen esa especie** de mudez impersonal, esa pátina de confección en serie, de lamentable higiene que los distancia y en cierta forma los hace fríos e inabordables. Pero si duermo solo en una habitación que me pertenece, que he frecuentado en otro tiempo y donde *las cosas están ligadas a mí por el efecto de la memoria*, inmediatamente entro en contacto con lo que me rodea; los objetos irradian algo o me sobresaltan; tarde en conciliar el sueño porque siento que tengo que volver a mirar hacia la puerta o buscar la ventana con cierta inquietud y llegan a reproducirse los miedos infantiles, porque existen como un magnetismo con los objetos y a la vez una comunicación secreta con ellos que me afecta y **me sobresalta inclusive**".

11 Op. cit., P. 11.

Así por otro lado, los personajes de Garmendia pueden aparecer en relación con los objetos y por esta relación pueden adquirir un matiz especial afectivo. Matiz afectivo que está en relación con ciertos mecanismos temporales como son el recuerdo o la memoria. Cuando Garmendia nos quiere decir que un personaje está muy cercano afectivamente al Héroe, recurre a la relación con los objetos. Amelia acarrea consigo un "aire ajado y apacible de estar en la casa, de moverse entre las cosas más indiferentes y conocidas"¹⁹. Es más la relación de Amelia, en el caso particular de *Los Pequeños Seres*, con los objetos adquiere una relación igualitaria. Amelia es parte de la presencia de los objetos. Ella es un objeto viviente que le recuerda a cada paso el tiempo y su relación con el espacio circundante. Así, cuando va a dar un salto retroactivo en el tiempo aparece Amelia "sentada al borde de la cama, arrimada a la *luz de la mesa de noche que se esparce alrededor de ella*, -más viva sobre la blancura de sus muslos-..."²⁰. Y es que Amelia es la presencia misma de la búsqueda, es la presencia misma del recuerdo del tiempo que se ha olvidado y que se quiere recuperar, del mundo que se quiere recuperar por estar en él lo que considera el primer modelo de conducta, el padre tal vez, a quien se quiso parecer el héroe y que es símbolo de una pureza perdida. "Papá nunca pudo estar conforme con su profesión de barbero, a pesar de que no le iba mal. El era un hombre emprendedor..."²¹. Y más adelante: "papá era un roble: -¡un roble!, -¡ un roble!"²². Y antes: "-Yo estuve a punto de ser barbero. Pero eso ya no es una profesión"²³. Y toda esta reminiscencia, todo este descenso en la búsqueda de la pureza, y del amor, por parte del héroe es también para ir al encuentro de un espacio paradisíaco, un espacio primero, genético, al que se quiere retornar como única posibilidad de Libertad: "Yo te he hablado de eso: la casa. Era una verdadera casa. Uno se despertaba por las mañana oyendo cantar a los gallos y se contestaban desde muy lejos en la madrugada..."²⁴. Y todo esto es verificable por parte del héroe sólo a

19 Op. cit., p. 11.

20 Op. cit., p. 19.

21 Op. cit., p. 21.

22 Op. cit., p. 21.

23 Op. cit., p. 21.

24 Op. cit., p. 21.

partir de los objetos. Es en una fotografía en donde está plasmado el pasado. Una fotografía -álbum de fotos- que guarda Amelia para el rito del retorno, del descenso, de la búsqueda de una libertad que les es negada por el mundo.

Otras veces el tiempo se nos presenta sucesional. Quiero decir, se presenta como una secuencia que transcurre en el espacio. Una ciudad, el automóvil. y Mateo desplazándose por las avenidas y las casas que guardan una memoria, un pasado, discurren ante los ojos: "Los árboles de la avenida simulaban cansancio y penuria como el aire mismo que los envolvía y las posturas indolentes de las fachadas convenían en alguna pálida semejanza con filas de retratos de antepasados"²⁵. Pero **la memoria** que guarda ese espacio exterior es un mundo de soledad, sin ruido y sugieren un tiempo y un espacio que no ha pertenecido al Héroe. Un tiempo y un espacio diferentes al que encuentra en sus fotografías, al lado de su mujer. Este tiempo exterior lo interpretaríamos nosotros como ligado al marco social exterior diferenciador con respecto al mundo que vive por dentro el Héroe y el mundo que lo circunda. El mundo que Mateo recuerda en sus fotografías es el mundo de la casa en el campo, donde hay gallos, donde existe un amanecer. Este otro, es un mundo aristocrático, un mundo ante el cual Mateo no encuentra más que un silencio mortecino, un vaho de vejestorio: "Cruzaban por la ventanilla del vehículo pesadas mansiones rodeadas de jardines ociosos y árboles comprimidos en sus costados.

Se les veía pasar o detenerse en las interrupciones de la vía y entonces mostraban sus balcones cerrados, sus columnas, sus frisos blancos y hacían pensar en interiores huecos. galerías deshabitadas, cancelas de cristales amarillos y faldones colgantes de cielo raso, en las salas espaciosas sin ruido de pisadas"²⁶.

UN FINAL

Podríamos establecer diferentes niveles de conclusiones: Uno, a nivel del Héroe patológico: el héroe de los pequeños seres,

²⁵ Op. cit., p. 15.

²⁶ Op. cit., p. 13.

Mateo Martán es **un ser** al borde de la locura. Es **un ser dual**. La conciencia de ese héroe es su mujer, Amelia, que **lo retiene** en la incerteza de estar vigilante o estar totalmente dormido.

Un segundo nivel, es el de la relación Héroe-novela que se da explicaciones a sí misma: El Héroe es portador de la conciencia de la novela. En la linealidad de esta se deja discurrir una conciencia que va analizando la aventura de la fabricación misma de la obra. Esa conciencia es doble: es héroe y es novelista detrás del Héroe.

Un tercer nivel de conclusión puede establecerse **en la relación** del Héroe con el mundo; entre el Héroe y **el mundo** existen relaciones interactivas. El mundo conforma las estructuras mentales del Héroe y este trata de superar al mundo **o es destruido**, adormecido, como en el caso de Martán, por el mundo.

En un cuarto nivel podemos colocar la relación **Héroe-novelistas**: Podríamos establecer, sin compromisos de verdad y solamente como hipótesis, que entre héroe y novelista **existe una** relación de Libertad. Es decir, de consecución de la Libertad por parte del novelista. El héroe sería el producto del novelista y por lo tanto el portavoz de su juicio del mundo.

A nivel de **las relaciones** espacio-tiempo establecemos la última conclusión: Garmendia desciende **en el** tiempo a través de los objetos.

Después de esto sólo **me resta agregar** que sigo **dando lástima** hasta el fin de este mundo.