Los pequeños seres: La consolidación de la novela moderna venezolana.

Amarilis Hidalgo de Jesús
Universidad de Missouri, Kirksville

Al buscar las raíces del discurso moderno latinoamericano el investigador tropieza con la problemática de no saber dónde situar el comienzo de la era moderna en nuestros países. Desde esta perspectiva debe tenerse en cuenta que la identidad del pueblo hispanoamericano se forjó sobre la explotación y el genocidio cultural; es decir, fue una historia impuesta por el discurso opresor colonialista europeo[1]. En dicha medida los países latinoamericanos pasaron vertiginosamente en pocos siglos del sistema colonial a la independencia, de ahí a las dictaduras militares y más recientemente a los gobiernos democráticos. Es en esta vertiente que debe ahondarse en la búsqueda del origen del discurso moderno en América Latina.

Plantea Carlos Fuentes que "Hasta hace poco el artista latinoamericano se encontraba con dos visiones en conflicto: ser universal o ser nacional"[2]. Puesto que la realidad nacional imperaba sobre la universal, el artista hispanoamericano buscó vías que encauzaran su discurso dentro de la ya consolidada modernidad europea. Por tanto, el discurso moderno en nuestros países pasó del feudalismo dictatorial al modernismo europeizante. Así se creó una definición de la naturaleza y función de la literatura de América Latina.

En el caso de Venezuela, su entrada a la modernidad fue simultánea al auge de la capitalización de la industria petrolera. Anteriormente, el pueblo venezolano tuvo que vivir los estragos de una cadena de dictaduras militares que aislaron la nación, tanto en términos económicos como culturales, del proceso de modernización latinoamericana. Por tanto, la consolidación del proceso de modernización como tal se dio con la entrada de la democracia al país y junto con ella, la nacionalización del petróleo. Teniendo presentes las condiciones político–económicas y culturales que se dan en Venezuela a finales de la década de los años cincuenta y principios de los sesenta, analizamos en el presente trabajo la consolidación de la novela moderna en Venezuela y su máxima manifestación literaria prescrita en *Los pequeños seres* (1959) de Salvador Garmendia.

Los pequeños seres es la historia de Mateo Martán, un hombre que de obrero asalariado pasa a ser burócrata oficinista. La trama de la novela se centra en el monólogo interior del mencionado personaje en el lapso de un día. La acción novelesca comienza cuando Mateo decide ir al velorio de su jefe. Desde este momento aparece en el texto una serie de analepsis que van construyendo la vida y alienación del yo–narrador en una vertiente narrativa metaficticia que anticipa la

1 Apunta Fernando Burgos que "El complejo desarrollo de la novela hispanoamericana resiste la inscripción de una cronología. Su constante es más bien la arbitrariedad de una impresión, una geología narrativa plural deseosa de convertir la novela en poema y la palabra en juego telúrico pero no geográfica, espacial pero no inesencial; revitalizada en la captación sincrética de sus procesos culturales, sensitiva a la búsqueda de un encuentro de vertiente mítica, originaria y utópica". "La modernidad de la novela hispanoamericana" en *Cuadernos Americanos* XLIV vol. CC.LX 3, 1985, p. 11.

2 Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Cuadernos Joaquín Mortiz, 1980, p. 23.

muerte final del protagonista[3]: "No estoy perdido, sin embargo, y lamento tener que morir en este momento, lo que me parece una amarga injusticia"[4]. Dichas analepsis son esbozadas en el monólogo interior del personaje, el cual da paso a las otras narraciones que se estructuran en la novela. En esta medida, en el mencionado monólogo se centra toda la acción narrativa.

La novelística de Garmendia, según John Brushwood, "inicia una nueva etapa en la novela venezolana. Su obra es reconocida como origen y confirmación de la nueva época"[5]. Por otra parte, apunta Keith R. Bell que "la obra de Garmendia refleja el final de una era y el comienzo de otra"[6]. Es decir, representa el declive de la era precapitalista venezolana y el inicio del apogeo capitalista en la nación.

Con Garmendia entra verdaderamente el discurso moderno en la novela venezolana del siglo XX. Hay que tener en cuenta que ese discurso surge en Venezuela con la consolidación de los modos de capitalización petrolera que se llevan a cabo al despuntar la segunda mitad del siglo XX en el país[7]. Dicho proceso permite el surgimiento de una pequeña burguesía que de aquí en adelante dominará la economía capitalina. Según Brito Figueroa,

> la nueva clase media en todas sus categorías, estratos y especializaciones socio-profesionales se multiplica en la medida en que la transferencia de poder se inclina hacia la oligarquía financiera nativa y hacia los monopolios foráneos, los cuales imponen su estilo de vida y sus motivaciones como los patrones culturales fundamentales de la sociedad venezolana contemporánea[8].

Esta nueva "clase media" va a dominar las estructuras económicas que van a desarrollarse en la Venezuela petrolera[9]. De aquí surgirán los nuevos oficinistas que engrosarán las filas de la pequeña burguesía que se consolida en el país. Estos antiguos obreros asalariados o hijos de obreros asalariados y extranjeros que habían emigrado a Caracas en la década de los años treinta comienzan a fortalecerse como clase social[10]. De esta manera surge el mundo social de la "clase media" venezolana de la segunda mitad del siglo XX. Tal mecanismo de ascenso social es recreado por Salvador Garmendia en *Los pequeños seres*.

Con Salvador Garmendia, como se ha dicho, se consolida el discurso de modernidad en la literatura venezolana del presente siglo. Anteriormente, la literatura del país estuvo permeada de un discurso regional que aludía a la dicotomía campo/ciudad (Rómulo Gallegos), a la explotación obrera en los campos petroleros del interior (Miguel Otero silva) o al autocuestionamiento de la identidad nacional (Guillermo Meneses). Aunque muchos de estos textos tenían como punto de partida el desarrollo de la ciudad del interior, todavía no habían profundizado en los conflictos socioeconómicos y psíquicos en que se veía envuelto el hombre citadino. Sin embargo, no es sino a partir de la década de los años sesenta cuando dichos conflictos entran a la novela venezolana a través de la obra garmendiana.

Garmendia presenta esas pugnas por medio de la caricatura grotesca de sus personajes y mediante el empleo de lo que Ángel Rama denomina "cosificación", que utiliza el autor para desarrollar los ambientes hoscos en que retrata a sus personajes.

Rama plantea que en Garmendia, "la cosificación es sinónimo de ciudad y se aplica igualmente a los seres humanos" (p. 68)[11]. Esta cosificación es el instrumento artístico que usa el escritor para esbozar la

3 La narrativa de Garmendia, postula Armando Navarro, "más que en la imaginación se centra en la realidad inmediata y en los recuerdos del protagonista como elementos constitutivos de su realidad personal íntima". *Narradores venezolanos de la nueva generación*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1978, p. 52.

4 Salvador Garmendia, *Los pequeños seres*, Montevideo, Arca, 1967, p. 82. Todas las notas son de la presente edición.

5 John Brushwood, "Cinco novelas de Salvador Garmendia: El impacto sobre los hábitos perceptivos" en *Hispania* 60, 1977, p. 188.

6 Keith R. Bell, "The Novels of Salvador Garmendia", dissertation, University of Oklahoma, 1980, p. 15.

7 Sostiene Lubio Cardoso que "Con la explotación intensiva del petróleo después de la Segunda Guerra Mundial cayó sobre el país una enorme riqueza ante la cual no estaba económicamente preparado para una asimilación racional. Pero de todo este trasfondo histórico sólo se destacará un aspecto: la hipertrofia de la vida en algunas ciudades venezolanas, el desarrollo violento de la vida urbana en detrimento del campo y el desplazamiento de la problemática venezolana del medio rural a las ciudades". "Para una interpretación de la evolución novelística de Salvador Garmendia", en *Revista Nacional de Cultura*, 34.221, 1975, p. 210.

8 Federico Brito Figueroa, *Venezuela Siglo XX*, La Habana, Casa de las Américas, 1967, p. 391.

9 Para tener un trasfondo del desarrollo de la "clase media" en Venezuela, se debe consultar a Judith Ewell, *Venezuela: A Century of Change*, Stanford: Stanford University Press, 1984, 9, 10, 78, 89, 92, 182. También es conveniente ver a Guillermo García Ponce, *Política y clase media*, Caracas, Editorial La Muralla, 1966.

10 Para Julio Miranda, "Garmendia es en si mismo toda una etapa en la investigación de lo urbano y en la caracterización del individuo". *Proceso a la narrativa venezolana*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca, 1975, p. 190.

11 Ángel Rama, *Salvador Garmendia y la narrativa informalista*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca, 1975, p. 8.

crisis existencial en que sumerge a sus personajes, lo que será importante al ver en conjunto la aportación renovadora del autor a la literatura del país. Por otra parte, Julio E. Miranda postula que "en Garmendia la ciudad y sus habitantes reciben la misma asimilación a la materia que permite englobarlos en idéntico proceso de erosión–materia/ciudad–individuo"[12]. En efecto, esa contraposición materia/ciudad es la que abre paso al caos urbano que se presenta en algunos textos del autor.

En *Los pequeños seres* la cosificación y erosión de la ciudad son utilizadas por el narrador para proyectar la enajenación, soledad y falta de auto–identificación del protagonista con el cosmos que le rodea. Todo esto lleva a que Martán se aísle completamente del mundo y busque reconstruir su vida mediante objetos que tienen una conexión directa con su pasado. Esos objetos también reflejan la desintegración o podredumbre de una materia acosada por el paso del tiempo. "Aquellos despojos ruinosos encarnaban toda la soledad, el cansancio y la amargura de lo pasado. Comenzó a sentirse débil y enfermo, impregnado de una tristeza de derrota y un deseo humilde de contrición" (p. 84).

Al mismo tiempo que busca Martán su espacio, tiene que lidiar con la problemática urbana que socava su ser. En esta perspectiva, entra en la novela la problematización de la angustia existencial de la urbe caraqueña. Esto lleva a que el protagonista tenga que enfrentarse diariamente con el acoso de la vida capitalina. Así se crean en el texto las bases de su enajenación social:

> Ponderó en frases las virtudes de la constancia, la ideal evolución del ascenso que en él se había creado: "de modesto auxiliar a superintendente y con firmes posibilidades para la jefatura del Departamento. ¡Un excelente porvenir!" ... "Pero todo ese esfuerzo requiere un desgaste –fue la conclusión–. Aunque usted no lo note o se empeñe en ocultárselo a sí mismo, sus nervios se han debilitado. La tensión excesiva y constante ha conducido, por reacción, a un relajamiento" (p. 58).

Desde este ámbito, el tema de la enajenación social del hombre pasa a ser parte de la innovación temática que aporta Salvador Garmendia a la novelística venezolana del siglo XX. Al respecto dice Keith R. Bell: "Garmendia toca la vida de la demencia social caraqueña. Es el primer escritor venezolano que escribe sobre la soledad de la alienación urbana del hombre" (pp. 19–20). Esta alienación va a dar paso a lo que Ángel Rama denomina monotematismo, puesto que de aquí en adelante el tema de la alienación será parte integral de la novelística del autor. Dicho de otra manera, para Ángel Rama, "Salvador Garmendia es un escritor que se concentra sobre un único tema profundo. Su monotematismo avanza progresivamente en tanto el autor conquista resonancia en su medio cultural" (p. 17).

El monotematismo de Garmendia también se proyecta en el tipo de narración que usa en sus novelas. En ellas sobresale la presencia de un yo–narrador que hila sus experiencias vivenciales en un monólogo interior. Casi toda su narración se estructura alrededor de dicho monólogo, lo cual inicia en la novelística venezolana un tipo de técnica narrativa que no había sido explorado en la literatura del país.

El monólogo de Mateo Martán es de suma importancia al estudiar las aportaciones literarias y técnicas de Garmendia a la novela venezolana del siglo XX. En este monólogo emergen los juegos temporales y espaciales que caracterizarán la obra del autor. Al mismo tiempo, esos juegos con las anacronías y el espacio novelesco funcionan como rupturas temporales en el texto. Es decir, parten del presente, van hacia el pasado y a la vez adelantan el futuro.

Todo esto integrado en un solo ciclo narrativo lleva al enfrentamiento de tiempos múltiples en el relato. Digamos entonces que el monólogo interior de Mateo Martán es el hecho que determina y encuadra la estructura narratológica de la ficción en una misma vertiente. De igual forma, la utilización de todo este complejo de técnicas encuadradas en el monólogo interior del yo–personaje es parte de la innovación que trae Garmendia a la novela moderna venezolana.

La obra de Garmendia ahonda en las estructuras sociales de una Caracas en transición entre un sistema precapitalista y uno capitalista. Así recrea el escritor un cosmos de agonía existencial paralelo al desarrollo socioeconómico por el cual atraviesa la ciudad. Plantea Armando Navarro que "en los libros de Garmendia la ciudad es vista desde sus aspectos menos desarrollados y más próximos a lo que fue la Caracas de la época"[13]. Por tanto, *Los pequeños seres* refleja ese universo en cambio que el autor proyecta sobre el mundo burocrático de la pequeña burguesía representado en Mateo Martán. Asímismo se transfieren al texto, mediante las imágenes de la ciudad, las incertidumbres que se perciben en el ambiente socioeconómico del país. Toda esta angustia es trasplantada a

12 *Ibid.*, p. 190.
13 Armando Navarro, *Narradores venezolanos de la nueva generación, Caracas, Monte Ávila Editores, 1981, p. 53.*

la lucha agónica–existencialista que vive el yo–narrador. Pero esto supone, igualmente, que la crisis de Mateo sea también parte del desequilibrio social que azota a las distintas esferas de la sociedad caraqueña del momento. Desde esta perspectiva, en *Los pequeños seres* la ciudad se presenta como centro del caos exis-tencial del hombre.

Cada individuo que transita por las páginas de la novela de Garmendia sufre una crisis psicológica que desestabiliza el medio socioeconómico en que se mueve. Los personajes buscan traspasar los muros de incertidumbre que rodean sus cosmos, ya que cada uno explora su espacio tanto en el mundo de la oficina como en el doméstico–patriarcal que se proyecta en la obra:

> La ciudad está sola y postrada. La altiva humanidad duerme y ya es apenas un aliento tibio y uniforme, unas formas entrevistas en la oscuridad, limitadas por el rectángulo de un lecho. Carnes abandonadas al reposo, cuerpos varados en un limo, donde a veces se mueven inconscientes como agobiados troncos (pp. 55–56).

Desde este punto de vista encuadra el escritor el mundo de la pequeña burguesía que desestabiliza en su ficción.

Al ver la ciudad como un centro de angustia existencial, los individuos que la habitan son dibujados como seres frustrados que no tienen razón de existir. Dependen de los modos de vida que desarrollen para sobrevivir. Alrededor de esas formas de vida construyen su mundo social, el cual entrará en pugna con el cosmos que les rodea:

> –De esto hace tres meses. Regresaba a la casa trayendo conmigo el nombramiento. Sólo tres meses. Estaba cansado. Era una tarde clara de fines de marzo... Soportaba una sensación de agobio después de aquellas horas fatigosas, colmadas de acontecimientos desiguales, y sobre todo, después de la entrevista que tuvo lugar en el despacho del Director General... Nada había cambiado en aquella sala de paredes lisas y frías carentes de textura... El cansancio, la precipitación de tantos acontecimientos nuevos le pesaba sobre todo el cuerpo y sobre la mente y el ánimo y no pudo mostrar el debido entusiasmo frente a Amelia en el momento de darle la noticia (pp. 17–18).

Ese universo de angustia en que sumerge Garmendia a sus personajes, específicamente a Martán, es de suma importancia al ver en conjunto la visión de la ciudad como expresión ideológica del urbanismo en el texto.

La ciudad es fuente de frustraciones y agobio: "Como algo inexplicable y remoto, como el susurro de una vida perdida que no podría alcanzarlo, se escuchaba el rumor uniforme de la ciudad" (p. 86). Así, cada elemento que compone la vida cosmopolita en el texto está rodeado de una problemática urbana que alude al desequilibrio económico de una ciudad en constante cambio. Al mismo tiempo, dicha problemática ahonda en el comienzo de una degradación social paralela a la consolidación de la pequeña burguesía que ya lleva en sus mismas estructuras socioeconómicas el signo de su desintegración.

La ciudad como imagen de frustración es esquematizada en la novela mediante las ruinas de las estructuras arquitectónicas de la vieja capital. Aquí Garmendia retrata esas pequeñas calles intransitables de Caracas en la primera mitad del siglo XX para que sus personajes usen los reductos de esa vieja ciudad como refugio del mundo urbano que los acecha.

Si bien Garmendia utiliza la visión de la vieja capital para presentarnos una ciudad en transición, también marca el escritor el comienzo de ese mundo urbano que caracterizará a la urbe caraqueña de la segunda mitad del siglo XX. Ahora bien, ya no se trata de una ciudad en decadencia sino de una ciudad en ebullición. Es una ciudad delineada sobre grandes autopistas, centros comerciales, en fin, todo lo que caracteriza a una ciudad moderna[14]. Del mismo modo, el autor presenta el medio social de los marginados que se desarrolla también paralelamente al mundo de la pequeña burguesía. En esta medida el autor contrasta la pobreza del país, producto del proceso de industrialización, con la opulencia de la ciudad modernizada. Así, entran en la ficción las consecuencias de la modernización capitalina, cuya manifestación son los barrios pobres y "cerros" que bordean la ciudad.

Al lado de esa modernización entrará en el texto la problemática de la "clase media" que tendrá que enfrentarse a las fluctuaciones socioeconómicas que se dan en la ciudad. Dichas fluctuaciones traen los problemas urbanos de corrupción, criminalidad y cambios sociales a los que tendrá que enfrentarse el pequeñoburgués. De esta manera al sentirse éste incapaz de lidiar con la

14 Dice a este respecto Judith Ewell: "*The period 1945 to 1958 saw more changes in Venezuela in the economic structure. Petroleum revenues continued, of course, to promote various changes. The peace of urbanization increased, and Caracas achieved a more marked economic, demographic, and political primacy*". *Venezuela: A Century of Change*, Stanford, Stanford University Press, 1984, p. 112.

problemática urbana, surge su alienación en el ambiente que le rodea.

En *Los pequeños seres* las creencias, instituciones y prácticas sociales definen las estructuras socioeconómicas y políticas de la clase burguesa en el país. En función de ello se estructura el monólogo interior de Mateo Martán. En dicho monólogo se desintegra el poder económico de la burguesía, cuyo eje principal en la obra es la figura del jefe muerto. Esto se utiliza para establecer las prácticas y creencias sociales de los pequeños burgueses en el ámbito de trama novelesca:

> –No es nada increíble que haya muerto. Lo extraño es más bien que no le hubiera acontecido antes, quien sabe cuándo. Ese hombre estaba agobiado por la carga de su propio cuerpo. Debió de haber muerto de cansancio o de la ya total y libertadora imposibilidad de moverse, que fue como su último relajamiento de sus fibras, bajo el peso de las masas recargadas y casi insensibles del cuerpo (p. 11).

Al mismo tiempo que el autor ataca la burguesía mediante la escena del velorio del jefe, la utiliza también para agudizar la crisis psíquica en que sumerge al personaje. Así pues, cada movimiento físico de Mateo en el funeral se acompaña del desequilibrio psíquico que le provoca la imagen del jefe muerto.

La figura del jefe muerto es inminente a la transformación psíquica del personaje, puesto que Martán alucina alrededor de las circunstancias que rodean el velatorio. Dichas circunstancias proveen al yo–narrador de un marco físico que, junto con la crisis existencial que vive, esquematizan los distintos espacios novelescos en que se mueve como personaje. Asimismo, esos espacios dan entrada a las distintas voces sociales que se recrean en la ficción, con lo cual alude Garmendia al surgimiento de las diferentes capas sociales que componen la sociedad caraqueña de la época.

En *Los pequeños seres* el espacio del mundo oficinista es inminente al conflicto de clases que presenta el relato. Cada paso en la carrera de Mateo Martán le abre nuevas puertas al mundo de la pequeña burguesía. Digamos entonces que al escalar un puesto de mayor importancia en la industria en que trabaja, asciende de nivel social. De esta manera deja de ser un obrero asalariado para convertirse en un superintendente. Ahora bien, dicho cambio de *status* social crea la crisis psíquica que sufre y sus repercusiones en el medio socioeconómico burgués:

> –"Por supuesto –decía el hombre en la silla giratoria–, no tenemos ninguna queja sobre su nuevo trabajo en el Departamento. Se desempeña usted muy bien en el cargo... de modesto auxiliar a superintendente y con firmes posibilidades para la jefatura del Departamento. ¡Un excelente porvenir!"
> ... –Pero todo ese esfuerzo requiere un desgaste –fue la conclusión–. Aunque usted no lo note o se empeñe en ocultárselo a sí mismo, sus nervios se han debilitado. La tensión excesiva y constante ha conducido, por reacción, a un relajamiento (p. 61).

De hecho, la crisis de Mateo se manifiesta en la confrontación psicológica que le hace el jefe. Desde este momento comienzan cambios de personalidad en el personaje. Tales cambios llevan a que una vez el jefe muera, el personaje transmute su personalidad en la de éste. A partir de entonces, Mateo dibuja su propia muerte alrededor de la figura de su jefe. Pero, también debe añadirse que el yo–narrador busca mediante esa transformación un espacio en la clase burguesa que le ha sido vedado hasta el momento.

Aclaremos entonces que la transición de clase de Mateo obedece a los cambios socioeconómicos que retrata el autor en su texto. Con ello presenta también el escritor la solidificación de la pequeña burguesía dentro de las estructuras económicas de la alta burguesía, cuya consecuencia es el surgimiento de un conflicto de poder entre ambas clases sociales cuando muere el jefe de Mateo. De igual forma, los pequeños burgueses defienden sus intereses dentro del aparato económico de la clase dominante.

Todo lo expuesto abre paso al conflicto de clases sociales en la novela, que se delinea en dos vertientes: una, la de la pequeña burguesía, es decir, jefes, superintendentes y ejecutivos de la compañía. La otra gira en torno a la clase obrera con lo cual emerge la lucha de clases en la novela.

La pequeña burguesía utiliza el velatorio del jefe para discutir el futuro de la empresa. Con ello arrinconan el discurso de la burguesía con afán de desmitificar sus posiciones en la compañía. Ese proceso, según Terry Eagleton, lleva al "desarrollo de nuevos medios de organización productiva. Estos son basados en los cambios que se producen en las relaciones sociales"[15]. Además de formar parte del núcleo de trabajadores de la empresa, los empleados pequeñoburgueses refuerzan mediante el diálogo sus convicciones ideológicas dentro del aparato de trabajo capitalista. Con este diálogo entra en la trama

15 Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism*, Los Angeles, CA, Berkley University Press, 1976, p. 5.

el sistema de creencias sociales de la mencionada clase[16].

A partir de entonces, el sistema de creencias de la pequeña burguesía levanta su voz para delinear una serie de estrategias ideológicas cuya aspiración es la autonomía de los medios de producción en el contexto de lucha de clases que se proyecta en *Los pequeños seres*:

> –Mientras no exista autonomía, todo seguirá igual.
> –No. No es cuestión de autonomía, como usted dice.
>
> Hace falta criterio y renovación.
>
> ...
>
> –Es que yo tengo informes. No hablo por hablar. La falta de autonomía...
> –Todas esas fallas están en la directiva (p. 25).

En una clave temática semejante se esbozan las relaciones obrero–patronales en el libro, lo que de hecho se manifiesta en la reacción de los obreros ante el ascenso de Mateo, que es visto por sus compañeros como una injusticia social:

> –Quince años... –Es un buen tiempo. Yo tengo doce. Usted tiene dieciocho, ¿verdad, Rodríguez?–y golpeó en el hombro a su compañero de asiento– Pero se cometen injusticias, yo lo se (p. 40).

Para los referidos obreros, el triunfo del protagonista es sólo una parte de las estrategias capitalistas de la empresa. Asimismo manifiestan éstos que ese ascenso es una forma de premiar a largo plazo el sometimiento de los empleados a las reglas de la institución. De esta forma también disfrazan los capitalistas la explotación a la cual han sido sometidos los empleados de la industria en sus años de servicio.

Garmendia usa igualmente el descontento de la masa trabajadora para profundizar en las pugnas ideológicas entre la pequeña burguesía y el proletariado de la compañía. Confronta las distintas ideologías que afloran en las clases trabajadoras de la empresa. Desde esta perspectiva se estructuran los discursos sociales en la novela. Todo esto desemboca en un enfrentamiento de niveles sociales, cuya plurivocidad ideológica desencadena la lucha de clases en la trama novelesca. Con ello apoya el autor su discurso ideológico en el texto, al mismo tiempo que da entrada a los otros discursos sociales que conforman la sociedad venezolana moderna de la era petrolera.

En conclusión, la novela moderna venezolana se consolida con la publicación de *Los pequeños seres* de Salvador Garmendia en 1959. Este texto abre la discusión del tema de la problemática urbana en la nación. Para ello Garmendia se vale de su personaje Mateo Martán, quien representa el discurso de la nueva "clase media" en el país. Ese discurso da entrada en el texto a los otros discursos sociales que complementan el cuadro de clases sociales que presenta el autor. Asimismo, el tema de la enajenación urbana es el eslabón que conecta la revolución literaria que se da en Venezuela en 1958 con el surgimiento de nuevos patrones artísticos en la novelística del país. Por otra parte, la estructura narrativa de la ficción estudiada presenta una innovación estilística frente a la narrativa venezolana de la época. De aquí partirán otros escritores para seguir profundizando en el problema urbano al que se enfrenta Venezuela en la segunda mitad del siglo XX. Es decir, *Los pequeños seres* muestra la consolidación de la pequeña burguesía como clase social dentro de las estructuras socioeconómicas venezolanas del momento y los conflictos que suscitó en el entorno. Todo ello es parte del conflicto citadino que a partir de entonces dominará las páginas literarias del país.

16 Para Raymond Williams, "En la sociedad de clases todas las creencias se encuentran en una posición de clases y el sistema de creencias de todas las clases. Así todas las clases preceden a otras, incluyendo al proletariado, cuya formación es el proyecto de la abolición de clases en la sociedad de clases". *Marxism and Literature*, New York, New York University Press, 1978, p. 55.