

EL SER HISTÓRICO EN LA NARRATIVA DE AGUSTÍN GARCÍA: CONTRIBUCIONES A UNA TEORÍA DE LO VENEZOLANO DESDE LA LITERATURA FALCONIANA

Nava Marin, José Manuel*

Universidad Nacional Experimental "Francisco de Miranda"
Venezuela

Resumen

El personaje literario a pesar de constituirse como un ente ficcional, está atado a ciertos factores externos que delimitan su padecer desde lo histórico, como sucede con los individuos y las circunstancias que rodean el mundo narrativo del escritor falconiano Agustín García (Cabure, 1892). Por ello, esta investigación busca analizar el ser histórico en el discurso narrativo del escritor local a través de sus cuentos y novelas más representativas, partiendo de aportes de autores como Ricoeur (1995-1996), White (1992) y Briceño Iragorry (1956). Podemos indicar que tanto los cuentos escritos por García como las novelas, encierran las nociones identitarias de seres que se han constituido en el espacio geográfico falconiano como residuos de épocas y circunstancias políticas - sociales forjadoras de lo histórico falconiano y, por lo tanto, de la construcción de lo que podemos denominar como venezolanidad.

Palabras clave: personaje, histórico, novela, cuento, padecer.

Abstract

The literary character despite constituted as a fictional entity, is tied to external factors that limit their suffering from the historical, as with individuals and circumstances surrounding the narrative world of falconiano writer Agustín García (Cabure, 1892). Therefore, this research seeks to analyze the historical narrative be in the local writer through his stories and most representative novels, based on contributions from authors like Ricoeur (1995-1996), White (1992) and Briceño Iragorry (1956). We can indicate that both stories written by García as novels, contain the identity notions of beings who have become the falconiano geographical space as waste of times and political circumstances - social shapers of the historical falconiano and, therefore, the construction of what we can call venezolanidad.

Keywords: character, historical, novel, short story, suffer.

*Licenciado en Educación en Lengua, mención: Lengua, Literatura y Latín de la Universidad Nacional Experimental "Francisco de Miranda" (Coro). Magister en Literatura Latinoamericana (Universidad Pedagógica Experimental Libertador- Instituto Pedagógico de Barquisimeto). Profesor Asistente e investigador del Centro de Estudios Literarios y Lingüísticos "Lydda Franco Farías" (CELYL) de la UNEFM. Docente PEII. Participante en el Proyecto Nacional "Hacia una teoría de lo venezolano" con el subproyecto: El ser histórico en la narrativa de Agustín García: contribuciones a una teoría de lo venezolano desde la literatura falconiana. Correo: manueljnm@hotmail.com

Finalizado: Coro, Mayo-2016 / **Revisado:** Julio-2016 / **Aceptado:** Agosto-2016

Historia y Ficción

“El hombre es ante todo y sobre todo Historia”

Mario Briceño Iragorry

La realidad desde siempre ha querido ser aprehendida por las ciencias sociales en su afán por estudiar al ser humano y el entorno que le rodea. Los dos grandes modos narrativos, la historia y la ficción, como claramente lo indica Ricoeur, han pretendido dar cuenta de la existencia del individuo, el primero atesorando una relativa verdad y el segundo intentando fundar una manera distinta de recrear y forjar las acciones del hombre en el mundo a través de las llamadas variaciones imaginativas. De este modo, a partir de los planteamientos del teórico francés, se ha puntualizado cuánto están distanciados los relatos históricos y los de ficción, pero al mismo tiempo cómo, de alguna manera, encontramos conexiones entre ambos discursos narrativos¹. Por su parte, White (1992) señala que:

(...) las teorías actuales del discurso disuelven la distinción entre discursos realistas y ficcionales sobre la base de la presunción de una diferencia ontológica entre sus respectivos referentes, reales e imaginarios, subrayando su común condición de aparatos semiológicos que producen significados mediante la sustitución sistemática de objetos significativos (contenidos conceptuales) por las entidades extradiscursivas que les sirven de referente. (p. 12)

Así, es clave ver cómo en muchas obras literarias, sobre todo las circunscritas dentro de las tipologías narrativas, se exploran momentos, personajes y circunstancias que llevan ineludiblemente un ropaje histórico, aunque no siempre de manera evidente y concreta. Briceño (1956), al hablar del individuo en el espacio social, indica que:

Como ser implantado en la dimensión de lo temporal, el ente humano se mide y se

juzga por la proyección de su libertad en el plano de la Historia. Sobre el contorno que define y da unidad al comportamiento de cada grupo social, se fijan los datos que llevan a sociólogos y a historiadores a determinar el carácter de cada pueblo. Tiempo y espacio se acoplan para estructurar la constante por donde las diversas colectividades adquieren rasgos de personalidad nacional. (p. 12)

Es así como sólo basta que una vida sea narrada para que el ser ahonde en una dialéctica del existir y vivir (esto incluye el padecer) en el mundo del texto. Por ello, la novela como una de las manifestaciones más tangibles del quehacer narrativo experimenta la posibilidad de crear a través de un mundo imaginario una representación de la realidad humana, ya que “Sin narración no hay, pues, identificación posible ni del individuo ni de las comunidades” (Maceiras, 1995, p. 27). Por lo que el ser, a pesar de constituirse como un ente ficcional, está atado a ciertos factores externos que delimitan su padecer desde lo histórico, como sucede con los individuos y las circunstancias que rodean el mundo narrativo del escritor falconiano Agustín García (Cabure, 1892).

La literatura falconiana en la década de 1930

A pesar de venir de una década constituida por caracteres exóticos y realidades históricas que se encontraban más allá de las fronteras nacionales², la literatura falconiana durante la década de 1930 regresa a su punto de conexión con la tierra misma, pues el terruño caquetío es retomado para dotar de caracteres universales los aspectos nativos de la región. Respecto a esto, Briceño (1956) señala que “Esos valores sutiles, escurridizos, que hacen el alma de los pueblos, más son para sentidos que para aprehendidos para la investigación inteligente. Los poetas y los artistas tienen, en cambio, intuición para recogerlos y transmitirlos como mensaje imperioso de la tierra. (p. 10)

1 No debemos olvidar que “Historia y Ficción, como los dos grandes modos narrativos no se pueden concretar como tales el uno sin el otro”. (Barreto, 2015, p. 201)

2 Sin embargo, estos caracteres influyeron definitivamente en la conformación de la literatura que precede a la tercera década del siglo XX.

En conjunto con ciertos síntomas provenientes de la literatura nacional, el discurso literario local trabajará bajo su ropaje estético con las diversas influencias de lo telúrico y lo humano, pues como lo indica Medina (1982), la generación de 1930 en la literatura falconiana ofrece “un más sincero esfuerzo de aproximación a la realidad regional. Es la generación que realiza la mayor tentativa por captar las esencias telúricas de la vida provinciana” (p. 14). Así, la literatura de este periodo explora de manera profunda lo que Castagnino llegó a desarrollar bajo la denominación de geografía literaria, convirtiendo esta noción creadora en bandera de las obras concebidas desde la región falconiana, que ahondan en dramas e historias que trascienden, a pesar de la utilización de términos localistas y hablas populares, las fronteras del estado³.

Por ello, la década de 1930 en el discurso literario falconiano se levanta sobre una narrativa pintoresca y rural que retrata, al mismo tiempo, el padecer del hombre y su entrañable vínculo con la tierra que le ha visto nacer. A pesar del indudable fervor rupestre y nativista que movió la pluma de muchos escritores, las letras regionales, durante este periodo, intentaron universalizar la compleja fusión entre el ser, el padecer y el espacio (medio geográfico y natural) en el que sucumben los personajes de novelas y cuentos.

La obra de Agustín García

El discurso literario de Agustín García, nacido en Cabure el 15 de octubre de 1892, contribuyó en el desarrollo de una literatura regional cargada de diversos matices y temas que fueron abordados en las letras nacionales

3 Álvarez (1980) señaló, al hablar de la obra de García, que “Los fenómenos ambientales, unas veces invocados como salvadora panacea y otras veces rechazados por los propios personajes en cuyas vidas intervienen para bien y para mal, se combinan con las debilidades del espíritu, con las condiciones físicas y anímicas de los protagonistas, y esta simbiosis ejerce un papel preponderante en una gente al parecer expuesta a aquella de una manera irreversible”. (p. 377)

de la mano de corrientes artísticas como el costumbrismo, el criollismo y la relación hombre- naturaleza, manifestación telúrica de relevancia indudable en la literatura del estado Falcón. Así lo señaló Álvarez (1980) en su ensayo sobre la obra de García, para quien el escritor serrano “se convierte en depositario de una tradición en la que el modelo romántico le suministra el drama y el costumbrismo el modo, el instrumento para llegar a una verdadera conciencia de lo nuestro...” (p. 372)

De este modo, a pesar de su considerable producción en el género narrativo, fue a través de sus dos novelas *Urupagua* (1932) y *Farallón* (1939) que el universo escritural de García regaló sus más cálidos y poéticos dramas humanos⁴, pues la atmósfera infausta, salvaje e idílica que se desplegó en sus dos obras, aportó a la novelística esa vena trágica amorosa que no pasa desapercibida en la mayoría de las producciones literarias de la región, es más, se convierte indudablemente en un dispositivo narrativo sólido, así “García contribuye a incrementar para el momento un tipo de novela cuya audacia consistirá en su crudeza, en un desusado tratamiento de determinados temas” (Álvarez, 1980, p. 373)

Sin embargo, hablar de su prolija obra novelesca es remontarse a sus relatos, cuyas historias concentran las muestras más claras de universos hostiles y atroces que se trasladarían evidentemente a sus ficciones más representativas. Es así como en su cuento *Terciopelo* (1933), el drama de vida de Fidelia y Zacarías⁵ se nos muestra desde su más cruel realidad, pues como lo indica Álvarez (1980) el desenlace infausto caracteriza el cierre

4 En su texto sobre la panorámica de la literatura falconiana, Medina (1982) señala que “Agustín García representa – con sus novelas *Urupagua* y *Farallón*– el más serio testimonio de interpretación y denuncia de las condiciones infrahumanas en que desenvuelve su existencia el habitante del agro falconiano” (p. 15).

5 Es importante señalar que la descripción del personaje y la definición de su identidad solo se vislumbran cuando su historia de vida es contada, como lo enuncia Ricoeur (1996), citando a Hannah Arendt.

de los relatos de García y *Terciopelo* “es un típico ejemplo del cuento venezolano de los años treinta, en que la corriente autóctona deriva hacia el acopio del documento como fórmula oportuna frente al desgaste de un trasfondo folletinesco que aún se hereda del romanticismo” (p. 376). Todo esto debido a que precisamente no solo el aura fúnebre domina la obra, también la miseria del hombre campesino encuentra asidero:

¡Ah, mundo, Zacarías...! ¡Mis muchachitos muertos quemaos y tú ahora picae e mapanare! ¡Too sea por Dios!

Dejáte de lamentos ahora. El bejuco ligerito... ¡Ay, ay! Por andá buscando la vida. (García, 1980, p. 284)

De este modo, el relato de García se deja llevar por una diégesis de sentidos funestos y realidades insostenibles, ya que como lo dice Álvarez (1980) “El testimonio, los infortunios amorosos y aún el dato furtivo que asoma en el acontecer de sus criaturas, introducen en la obra de García los elementos generadores de esa condición fatalista” (p. 377). Es por ello que en este cuento, el inminente acecho de la muerte, como realidad del hombre serrano, aniquila todo pensamiento esperanzador. Recordemos algunas palabras de White (1992), quien indica que más allá de ser un simple código del que se puede valer una cultura para llenar de significación a la experiencia misma, “la narrativa es un metacódigo, un universal humano sobre cuya base pueden transmitirse mensajes transculturales acerca de la naturaleza de una realidad común” (p. 17). De este modo, en el relato se narra:

La mujer sube, sube pensando en allá abajo, pensando en allá arriba. Sube sin dar tregua al jadeo.

Ya no se oyen los lamentos. La mujer siente un frío dentro del pecho. Se le fugó el calor de la esperanza. No obstante trata de engañar su corazón y volviéndose, estentorea, las manos en bocina:

¡Aguantá, Zacarías! ¡Ya Ño Pablo te va a curá!

Agujas de llovizna tejen una tela fúnebremente blanca. Allá, en la hondonada, la muerte- paradógica enfermera- se ha puesto su uniforme de candor. (García, 1980, p. 285)

Todos estos indicios provienen de su discurso novelesco a través de su obra *Urupagua*⁶ publicada en 1932. El drama amoroso en esta novela parte del triángulo de pasiones entre Taníslo, Petra Antonia y Don Álvaro, que va desde el espacio de la intimidad hasta hacer brotar un sentir colectivo vivido en las tierras serranas y sus alrededores como producto de las injusticias sociales⁷. Maceiras (1995)⁸ indica que “Incluso la narración de ficción es mucho más rica en informaciones sobre el tiempo que el mismo relato histórico” (p. 27). Por ello no es difícil establecer ciertas conexiones que permiten evidenciar, en esta primera novela de García, diversas pinceladas históricas. Basta solo con aludir a lo histórico para establecer nexos con lo autóctono y el ser falconiano que a pesar del tinte regionalista, es fiel reflejo de la vida misma en cualquiera de sus latitudes geográficas⁹. Así lo indica el mismo autor al inicio de su obra, en el que da una explicación del título de la novela:

Ambiente netamente serrano... fruto exclusivamente serrano. Taníslo, negro; don Álvaro blanco: el medio luto de la Urupagua en condición de comerse.

6 Para Pascual Venegas (citado por Domínguez, 1955), esta novela de García es toda una “novela de la sierra coriana, plena de estampas llenas de colorido de la vida rural de una tierra árida y escarpada... (p. 289)

7 García (1980) llega a decir en la novela que “En los pueblos de la Sierra el don es para los ricos; el ño lo inspira la compasión”. (p. 77)

8 Presentación a la edición española de *Tiempo y Narración I: configuración del tiempo en el relato histórico*.

9 Esto concuerda con lo que señala Ricoeur (1996) al hablar del nexo personaje- mundo que enfatiza la conformación de la identidad narrativa desde la temporalidad. En relación a esto, el filósofo sostiene que “individuo y comunidad se constituyen en su identidad al recibir tales relatos que se convierten, tanto para uno como para la otra, en su historia efectiva” (p.998)

Para encabezar estas páginas serranas que destilan amargura, ¿Qué mejor título que el hombre del fruto criollo que amargura rezuma? ¿No se rotulan acaso los venenos con una calavera? (García, 1980, p. 59)

La vena trágica que se advierte en varios de sus textos, conforma el universo narrativo de su obra primera, ya que la analogía directa con el contraste que representa la urupagua (*de negro y blanco la vida*) marca la diégesis novelesca y conduce el drama serrano por caminos turbios que va a ser eco constante en su trabajo posterior. Así lo notamos en el proemio de la obra, en la que el narrador señala “¡Sierra coriana! Negros como la cáscara de tu urupagua y como su pulpa blanca, amargos, ¡también en tus poblados valles crepitan dramas, porque el dolor es planta feraz que crece bajo todos los climas!” (García, 1980, p. 62)

A pesar de observar un final abierto, en *Urupagua* es inminente el peso de la tragedia, pues pareciera que cualquier atisbo de felicidad solo resulta efímera cuando los personajes sucumben ante lo que pareciera ser el destino inevitable de todos los seres que se mueven en el universo narrativo creado por el escritor falconiano. Respecto a este destino y padecer adverso, Barreto (2015) señala que precisamente:

La poética del poder narrar ofrece una réplica a las aporías del tiempo y este tiempo se hace humano. La novela es uno de los medios que ha creado para responder y corresponder a la poética de la temporalidad. La novela compila y amplía la inteligencia narrativa de un hacer: la acción humana. (p. 202)

De este modo, el discurso novelesco de García ahonda en la acción humana mediante el padecer de sus criaturas novelescas como parte de ese ser en el mundo del texto que adquiere una vida a través de la narración de su existencia como lo señala Ricoeur. En este caso el ser no solo va a proyectarse como un ente ficcional, pues también es producto de las circunstancias sociales que prevalecen en el

texto y que terminan siendo irrenunciables¹⁰. Por lo tanto, se narra al final de su primera novela:

En aquel corazoncito se acaba de romper una ilusión. Tanislo, aquel Tanislo que la mima, que le trae dulces y que tiene el pelo más bonito que el suyo; aquel Tanislo a quien quiere tanto, ¡no es su papá!

Retuerce dolorosamente sus bracitos elevando los minúsculos cielos estrellados de lágrimas, y con voz llena de inocencia y candor inefables, exclama:

¡Mamá! ¿Po qué no hachés que papá chea ota vez mi papá?

Se oye un disparo lejano...

en lo sucesivo, aquella niña, cambiando su canto aprendido, podría decir:

los cielos están nublados,

su azul apenas delatan;

¡se parecen a mis ojos

cuando el dolor los empaña! (García, 1980, p. 129)

Siete años más tarde, la publicación de su segunda novela *Farallón* (1939) permite profundizar en la visión totalizadora de la novelística de García como panorámica de los dramas sociales, amorosos e históricos, ya que como lo indica Venegas, citado por Domínguez 1955, en esta obra “se rozan paisajes semejantes o se llevan por caminos hasta entonces inéditos (...) a través de regiones donde la aventura se da silvestre y los hombres crecen dentro del paisaje que no ha perdido los contornos del pequeño mundo rudo y distante”. (p. 289). Así, estos sujetos nacen, viven y mueren con la tierra misma, como consecuencia de las realidades sociales, históricas e íntimas propias del discurso novelesco, pues como lo indica Barreto (2015):

10 Recordemos que Tanislo es, desde el principio de la novela, un peón que a pesar de revelarse al final de la obra por rabia y traición sucumbe ante la jerarquía social, Don Álvaro sigue siendo su patrón y logra burlarse de él obteniendo a su esposa y concibiendo al ser que Tanislo consideraba su hija “Alba”.

La novela es un sistema semiótico al contener un mundo organizado y estructurado por su discurso. Como arte, no ofrece sólo gratificación sino inteligibilidad, poniendo en correlación una historia con la imaginación creadora y el carácter temporal de la existencia humana. Nos hace sentir el drama humano en sus múltiples latitudes. (p. 203)

Así, en el capítulo V *Picos y uñas* de la primera parte de *Farallón* se narra cómo el campesino a pesar de su arduo e inclemente trabajo en las tierras en las que nació, siempre tiene las de perder frente al amo que termina beneficiándose de su sudor y sus lágrimas. La jerarquía social emerge y el hombre serrano que trabaja y lucha diariamente por encontrar un bocado de pan, se ve dominado por el peso de las clases sociales:

Casi siempre cada caserío de la Sierra tiene su señor feudal, su Don Fulano, con pocas excepciones, seco de ojos y duro de corazón. Por lo regular ese Don, para quien son todos los dones de la tierra en varios kilómetros a la redonda, fabrica su casa en una altura próxima al caserío en instintiva tendencia de dominio. Abajo, las chozas de paja tienen una aire tímido como de esclavitud en presencia de aquel caserón altanero (...)

Cuando campea la injusticia la paradoja no sorprende. Si se pierde la cosecha, mayor provecho para Don Fulano. No importa que pierda la suya propia: ya la resarcirá con creces a causa de las condiciones onerosas de su negocio. (García, 1980, p. 146)

Las alegrías, tristezas e infortunios que advienen de su primera obra, indagan en cómo, para bien o para mal, el hombre anda por el mundo para vivir o morir, para ser feliz o afortunado siempre conectado con su dimensión telúrica y humana. Así lo fundamenta Venegas, citado por Domínguez 1955, cuando indica que “El amor, la aventura, el terror, los fragmentos de la sangrante historia de la última dictadura venezolana constituyen rico venero que Agustín García explota en su novela” (p. 289). De esta forma, en la obra se narra:

¿Será de Los Andes o del Guárico el soldado a quien le vas a quitar frío?

Todo esto porque se había difundido una voz como antorcha de alarma pasada de mano en mano:

¡Están peleando en Los Andes!

Sólo en la plazoleta que daba un lado a la Gobernación y otro a la Iglesia, había movimiento, bullicio.

Allí los vecinos distinguidos comentaban la novedad. Sus caras delataban un sentimiento ambiguo de zozobra y alegría. De zozobra, por el probable menoscabo de sus intereses; de alegría por la cristalización del deseo de guachafita propio de los venezolanos.

La Gobernación y la Iglesia parecían sostener una discusión muda. La primera, adusta, con su piquete guardando la entrada, y la segunda, llorosa, con su hilera de mujeres gimoteantes, sentadas en el zócalo saliente. Eran las madres, las queridas y las hermanas de los reclutados traídos en la noche. (García, 1980, p. 164)

Por lo tanto, en *Farallón* y en *Urupagua* el lenguaje se torna poético y simbólico y el aura popular de las vivencias campesinas y serranas muestran rostros sincréticos y dicotómicos: superstición, religiosidad, fervor, sufrimiento, fe y profanación. Es así como en un pasaje de *Urupagua*, se muestra el voluntarioso y perseverante existir de la mujer serrana, que se alza ante el cotidiano devenir con la misma fuerza de trabajo y lucha que el hombre de estas tierras:

Afanoso vivir.... Hasta en las duras faenas varoniles las campesinas toman parte. Cuando las primeras lluvias de la primera o del octubre han remojado las rozas, allá van ellas con el mapire de semillas péndulo del hombro, impertérritas bajo el ardiente sol o bajo la llovizna inclemente, tras el padre, el querido o el hermano, echando las semillas en los surcos que los hombres van abriendo (...) Ya en la casa, esa risa se desgajará, sonora, al ser desgranado el maíz por las inquietas manos incansables (...)

Afanoso vivir... ¿Creéis que la noche y el domingo se han dejado para ellas

descansar? En su atareada vida ni aun la noche y el domingo perdonan. (García, 1980, pp. 104-105)

De este modo, la obra literaria de Agustín García da paso a lo mejor de la década de los años 30, en virtud de lo extremadamente localista: lenguaje, manifestaciones populares, formas de vida, sin dejar de lado las influencias literarias que ahondan en el drama humano, cualidad intimista del aura romántica que prevalece en muchos escritores de la época. La narrativa de García se levanta sobre una estética de lo telúrico, lo humano y lo histórico como mezcla indisoluble de quienes escriben desde el terruño falconiano y que indagan sin cesar en una dialéctica del ser y existir en el mundo.

Por ello, es propicio indicar que tanto los cuentos escritos por García como las novelas, sobre todo los textos reseñados en este artículo, encierran las nociones identitarias de seres que se han forjado en el espacio geográfico regional como residuos de épocas y circunstancias políticas- sociales creadoras de lo falconiano, que conduce de algún modo a la conformación de lo que podemos denominar como venezolanidad. La obra narrativa del escritor falconiano Agustín García retrata, sin aludir directamente a datos cronológicos concretos, pero sí mediante ciertas pistas geográficas, modos de vida y fatalidades, al ser histórico que secundó la Venezuela de cierta época y específicamente al serrano que pobló los linderos culturales de la región falconiana en busca de su vivir, y constituyendo su ser en medio de las adversidades¹¹.

Referencias bibliográficas

Álvarez, R. (1980). Aproximación a la obra de Agustín García. En G. Agustín,

Novelas y Cuentos (pp. 371-380). Caracas- Venezuela. Biblioteca de Autores y Temas Falconianos.

Barreto, J. (2015). *La literatura, el obrar y padecer humano*. En Encuentro 2015: memorias arbitradas. Santa Ana de Coro- Venezuela. CELYL UNEFM.

Briceño, M. (1956). *La hora undécima: una teoría de lo venezolano*. Caracas- Venezuela. Ediciones Independencia.

García, A. (1980). *Novelas y Cuentos*. Caracas- Venezuela. Biblioteca de Autores y Temas Falconianos.

Maceiras, M. (1995). Presentación a la edición española. En R. Paul, *Tiempo y Narración I: Configuración del tiempo en el relato histórico* (pp. 9-29). Buenos Aires- Argentina. Siglo XXI Editores.

Medina, Virgilio. 1982. *Visión Panorámica Literatura Falconiana Actual*. Revista Presencia N°3. Santa Ana de Coro- Venezuela.

Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y Narración I: Configuración del tiempo en el relato histórico*. Buenos Aires- Argentina. Siglo XXI Editores.

Ricoeur, P. (1996). *Tiempo y Narración III: el tiempo narrado*. Buenos Aires- Argentina. Siglo XXI Editores.

Venegas, P. (1955). Agustín García. En D. Luis (Comp.), *Antología de escritores del Estado Falcón* (pp. 289-303). Santa Ana de Coro- Venezuela. Centro de Historia del Estado Falcón.

White, H. (1992). *El contenido de la forma: Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona- España. Ediciones Paidós.

11 Es así como en palabras de Barreto (2015) "La historia se ficcionaliza y la ficción se historiza, y la narración se convierte en el mejor transporte para llegar a la comprensión de las experiencias del ser humano. La trama narrativa es la experiencia del hombre en la significación de su tiempo, adquiriendo unidad de sentido en sus proyecciones hacia dentro del texto y hacia fuera..." (p. 209).