

Cuerpo y Ciudad. La aventura vertical del relato

Homenaje a Salvador Garmendia

Víctor Bravo

Universidad de Los Andes
Mérida-Venezuela
comalameister@gmail.com

Árbol, cuerpo y ciudad

Árbol con raíces hacia profundidades estremecedoras y entrañables y, en el extremo de luz o tormentas, de últimas ramas hacia lo alto, con ansias de alas, el hombre es materia que palpita en el mismo instante en el que es impulso hacia lo alto. El hombre como el único animal que mira al cielo; como el ser que padece su propia trascendencia, según el verso de Vicente Huidobro.

De allí que una de las glorias de lo imaginario es su viaje por las grietas de la verticalidad: hacia lo material y hacia lo leve, dos viajes opuestos, quizás, pero también, paradójicamente, un mismo viaje. Ese es el imaginario vertical de la narrativa de Salvador Garmendia (1928-2001): narrativa de la gravidez de lo corporal, del peso del cuerpo hacia sus profundidades y el entre mirar de sus órganos, de los violentos y callados desbordamientos de sí, de sus rasgaduras, de sus deterioros. De su encarcelada desdicha. De la fiebre erótica de su deseo; y el hastío.

Y narrativa del desprendimiento hacia la levedad, hacia el ansia de vuelo y la difuminación, en juegos de humor, en alas de lo fantástico, en breves brotes de la paradoja y el absurdo. Instalación del narrador en el centro de la irrupción volcánica de la metamorfosis de la subjetividad en la aventura del cuerpo grávido y leve a la vez, que atraviesa el patio infantil de los juegos, que atraviesa mundos de horror y de las revelaciones del asombro, con la espada esplendente del humor y de la risa, arrastrando consigo la gravidez del existir.

Gravidez, dominante en el periodo de sus primeras cinco novelas; y juegos del humor y levedad en su obra cuentística que se inicia de manera temprana a partir de su primer libro de cuentos, *Doble fondo*, de 1965, y que asume presencia dominante en esta narrativa, a partir de *Memorias de Altagracia*, de 1974, y *El único lugar posible*, de 1981.

Pero se produce menos el paso de lo grávido a lo leve y más la conjunción, a veces humorística y en horizontes de lo paradójico y lo absurdo, con dominante de uno y otro. Y uno de los prodigios de estas etapas del relato, en Garmendia, es la correspondencia entre cuerpo y ciudad: la ciudad, Caracas, ciudad de *cuerpo grotesco*, ámbito de la derrota y del extravío, cuerpo grotesco por donde deambulan los personajes del relato: Lugar del acaecer intrascendente, de las franjas de la insurrección, de la pesadez triste del deseo. Y en los climas del relato, resonancias de los climas que se desprenden de *Ulises* (1920) de James Joyce (1882-1941), de Molloy (1951) de Samuel Beckett (1906-1989).

La travesía de lo corporal de la gravidez a lo leve, que enhebra la moral y el imaginario de las religiones, se despliega, *mutatis mutandis*, en el tramado garmendiano, en su intencionalidad estética. Y frente a los climas grises de la gran ciudad brota en el relato la ciudad de la memoria, Altagracia, con los juegos de los descubrimientos de la felicidad de la infancia, y los juegos de goce narrativo, en lógicas del sueño y arabescos de metamorfosis que se desplegarán en *El único lugar posible* y en ese bosque de brevísimos y sorprendentes relatos por donde avanzará el genio de Garmendia.

Gravitación de la ciudad

La ciudad venezolana, la primera de ellas, Caracas, tardará en aparecer como uno de los centros del imaginario de país; y, por lo tanto, en su literatura. A la muerte de Gómez, en 1935, el país da un giro: fuerzas represadas se expanden en un proceso de transformación que finalmente desplazará el énfasis hacia la ciudad. Este proceso es lento: entre la muerte de Gómez y el lapso 1952-1958, cuando otro dictador, Marcos Pérez Jiménez se hace del poder, a la par de una

creciente ola represiva y de confiscación de libertades, se da inicio realmente a la configuración urbana del país, haciendo sobre todo de Caracas –por medio de grandes arterias viales, grandes complejos aéreos de avenidas como el *pulpo y la araña*, y grandes edificios– una ciudad que se precipitaba, de manera afiebrada y contradictoria, hacia la modernidad. Si Gómez fue un dictador *agrario*, Pérez Jiménez lo será *urbano*.

La valoración de la obra pictórica de Manuel Cabré (1890-1984), quien pintará la ciudad en contraste permanente con El Ávila, la irrupción universalista de la obra de Jesús Soto (1923-2004), el diseño arquitectónico de Carlos Raúl Villanueva (1900-1975), la música urbana y de canto a la ciudad de un Billo Frómota (1923-1999), entre otras muchas manifestaciones, confluyen en la configuración de un imaginario urbano que caracterizó la época.

La irrupción de la democracia, a partir de 1958, con la caída del gobierno dictatorial de Marcos Pérez Jiménez, fue también el inicio de grandes desplazamientos de masas humanas del campo a la ciudad que, continuando de manera contradictoria su crecimiento arquitectónico, empieza a configurar lo que caracterizará las grandes urbes del Tercer Mundo: los cinturones de miseria, ranchos o favelas, que desgarrarán la estética de la ciudad –Salazar Bondy hablará en este sentido, desde Perú, de *Lima la horrible*– y le pondrán la marca de lo más atrasado conviviendo con el fragor de lo más universalista. La indigencia y el esplendor, la costumbre rural sobreviviendo en franjas periféricas, mientras en zonas determinadas, edificios ultramodernos en tecnología y en comunicación de punta con el mundo.

El libro de Celeste Olalquiaga, *Megalópolis* (1993), refleja con crudeza esa violenta heterogeneidad de la ciudad de Caracas que la autora califica de postmoderna. El manejo político de inconmensurables presupuestos, generados por la industria petrolera, con la simultánea y creciente pobreza de la población, genera los contrastes más impresionantes en la Caracas de hoy: grandes bulevares tomados por el comercio informal: suciedad, violencia y rutas de esplendor y riqueza, donde ricos de larga data ceden el lugar a nuevos

ricos, amparados, éstos, por los *nuevos ideales* del gobierno y con una cínica práctica de la ostentación y la discrecionalidad que se hace cotidiana.

En *Doña Bárbara*, novela venezolana emblemática, Caracas, lugar de donde viene el héroe civilizador, es una referencia, aunque puramente modélica, pues contiene el valor civilizatorio, valor positivo de la novela, en contraste con el campo, lugar de las representaciones del espacio ingobernable.

Hasta la aparición de *El falso cuaderno de Narciso Espejo* (1952) y *La misa de Arlequín* (1962), de Guillermo Meneses (1911-1978), la ciudad de Caracas, la contradictoria capital postmoderna, no había sido representada cabalmente en la literatura, si dejamos de mencionar novelas como *Ídolos rotos* (1901), de Manuel Díaz Rodríguez (1871- 1927), o *Política feminista* (1913), de José Rafael Pocaterra (1989- 1955), donde la ciudad empieza a gravitar, pero sobre todo en *Ifigenia* (1924), de Teresa de la Parra (1895-1936), antecedente, sin duda, las representaciones narrativas de la ciudad de las primeras décadas del siglo XX en el país, donde la ciudad, en contraste con París, es una comunidad provinciana de prejuicios y vigilancia moral.

La ciudad del laberinto y el extravío, donde desconocidos destinos se cruzan, aparecerá en las novelas mencionadas de Meneses. Una mitología de la ciudad empieza a configurarse: mitología que la acerca a lo infernal, a lo oscuro, a lo áspero, a la fealdad. Esa configuración será resignificada en la narrativa de Adriano González León (1931-2008) y, sobre todo, en Salvador Garmendia.

Ciudad y cuerpo grotesco

En *Asfalto-infierno* (1956) y, sobre todo en *País portátil* (1967), de González León, la ciudad es un cuerpo grotesco, un presente de excrecencias, violencia y situaciones límite, que contrasta con lo idílico campesino, tal como ocurre en *País portátil*, en el contraste entre el horizonte objetivo de la ciudad, sumergido en la violencia y en el espesor grotesco; y la ensoñación de un tiempo anterior y puro.

La ciudad como gran cuerpo grotesco alcanza –sin embargo– sus más extremas representaciones en el amplio *corpus* novelístico de Salvador Garmendia. *Los pequeños seres* (1959), su primera novela, reescribe la trayectoria del Sr. Bloom, en el *Ulises* de Joyce, novela fundadora de una dimensión urbana, donde novela y ciudad alcanzan intensas correspondencias (en el mismo sentido en el que Ts'ui Pên, en *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), de Jorge Luis Borges, identifica novela y laberinto). El deambular de Mateo Martán, en la novela de Garmendia, reescribe el deambular del Sr. Bloom; y las posteriores novelas de Garmendia, *Los habitantes* (1961) o *La mala hora* (1968), *Día de ceniza* (1963) o *Los pies de barro* (1973), perfilan la representación grotesca de la ciudad y sus correspondencias con la condición y el destino de los personajes.

Cuerpo grotesco y ciudad, quizás podría escribirse una historia de Occidente que sea a la vez la historia del horror y la fascinación por el cuerpo. El cuerpo como lugar del pecado y la corrupción, de la mancha y la muerte, como lo innombrable que debe ser flagelado y, finalmente, olvidado, como un peso del que es necesario desprenderse, tal como lo señaló el imaginario de la Edad Media; el cuerpo que somos, en el mismo instante en que es otro, cómplice y materialización de la vida, universo y límite del existir, tal como se expresa en el imaginario de la modernidad. En la superficie y en la hendidura del cuerpo concurren los universos simbólicos de las culturas. Es posible de este modo reconstruir el mapa de una cultura por las huellas y jeroglíficos del imaginario de su corporeidad. Casa y horizonte, albergue y ciudad se afirman de manera recurrente como extensiones del cuerpo. Y el cuerpo como metáfora y síntesis del universo y de las más imprevisibles formas del afuera.

El arte y la literatura de la modernidad, de Velázquez y Goya a Bacon, de Cervantes y Rabelais a Joyce y Beckett, nos han mostrado un desfiladero simbólico de la corporeidad: la angustia y la fragilidad del ser como herida corporal; la intrascendencia y la derrota del vivir como tumoración, mancha, mutilación; la debilidad y la orfandad como trazo, huella, abertura; el desencadenamiento humorístico de la desproporción y el hiperbolismo corporal. El cuerpo gravitando con un peso inaudito hacia sí mismo, en

inescapable y fatal socavamiento de sí. En esta red de correspondencias, la ciudad, que es novela y laberinto, alcanza también la figuración del cuerpo donde formas de lo grotesco se multiplican.

La narrativa de Salvador Garmendia podría quizás pensarse como una inscripción en la corporeidad: gravitación y levitación de los cuerpos que se articulan como signos de esta escritura. Escritura también de la mirada, que baña incesantemente los cuerpos, desde la indiferencia, desde la ternura, desde el rencor; en un vértigo de metamorfosis que es el movimiento mismo de la subjetividad. Y la ciudad, que engulle a los personajes, se extiende como un cuerpo de aristas y emanaciones.

La escritura de Garmendia pondrá en evidencia, de manera obsesiva, como si ese fuese el centro de todos los enigmas y fatalidades, el cuerpo fragmentado, que nos estremece con sus signos de extrañeza e identidad, desde el fondo abominable del espejo; y el cuerpo de la abyección y el horror, que en Garmendia es cuerpo inmóvil, monumento impávido de su desmoronamiento. Quizás por ello, el primer acto de conciencia de Mateo Martán sea el de poner el cuerpo en movimiento, en una ciudad que será desde entonces, en la narrativa de Garmendia, también cuerpo carcomido y en ruinas.

Ciudad de la desdicha; ciudad del juego y la memoria

La ciudad, toda ciudad, alcanza un momento de evaporación de su imagen en registros económicos sociales de diseño o crecimiento planificado desbordado en la presencia de la multitud en expresiones de todo tipo, antropológicas, sociales, culturales; y en situaciones de extravío que perfilan su grandeza y su horror. Carlos Fuentes ha dicho que toda gran ciudad es pluralmente horrible y singularmente hermosa. Es posible pensar que los pasos de Salvador Garmendia por la ciudad, como los de sus personajes, se desplazan entre esas pluralidades y esas singularidades.

Un momento fundamental de la evaporación de la imagen de una ciudad es su expresión estética y literaria. Y podríamos decir que en esa evaporación nació una de las modulaciones fundamentales de la novela moderna. La caminata del señor Blomm por Dublín en horas de la madrugada, en la novela de Joyce, en un recorrido que es un extravío y es un regreso al monólogo de la señora Blomm, sumergida en su insomnio de espera y de infidelidad. Ese trazado es el de la ciudad y de la novela moderna. Una ciudad que es una novela. Así lo concebirá Molloy, de Samuel Beckett, que repite la travesía del señor Blomm pero en París, mientras su cuerpo se fragmenta. Así lo concebirá Mateo Martán en su recorrido por la ciudad de Caracas, para darse de bruces con la infidelidad y la desdicha.

Los personajes de las novelas de Salvador Garmendia atraviesan la ciudad o la viven en círculos de repetición y desdicha, creando la identidad entre ciudad y cuerpo: el cuerpo en la ciudad es el cuerpo grotesco y las novelas de Garmendia en resonancias con el grotesco narrativo de Rabelais y de Joyce testimonian la presencia del hombre en la ciudad, moviéndose con el peso insoportable de la intrascendencia. Movimiento lento hacia ninguna parte que abre brechas en el cuerpo grotesco del personaje.

Aristóteles (s. IV a.C.) en la *Poética* nos dice que una ciudad está compuesta por diferentes clases de hombres; y que personas similares no pueden crear una ciudad. Garmendia y sus personajes en la travesía por la ciudad, que es a la vez estancia y pasaje, vivirán con el peso interior que hemos calificado como desdicha, la terrible –a veces– entrañable extrañeza de la ciudad y así autor y personaje viven y atraviesan por las múltiples franjas que atraviesan y conforman la ciudad: la de la expresión narrativa, la del juego, la del vacío de lo cotidiano, la de la insurgencia revolucionaria, etcétera. En el estar y el atravesar de esas franjas, la ciudad también se muestra como un misterio que arropa todas las vidas; como un enigma que a veces muestra sus destellos; como el acecho de una multiplicidad de fuerzas violentas; como la respiración de un animal inmenso; como el *pathos* de distanciamiento de la indiferencia. La ciudad cobijando sus seres: el hombre y la multitud; el hombre como multitud.

La materialidad de los cuerpos en la novelística de Salvador Garmendia es la materialidad de la ciudad: ámbitos de grises y de subjetividades atormentadas. Desbordamiento de la ciudad, del cuerpo, de la escritura.

Una nueva vertiente va alcanzando forma y transcendencia, y sin embargo, junto a esta escritura de la gravidez y de creación de ámbitos en grises, que la crítica ha comparado en muchos momentos con la narrativa del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti (1909-1994), se abre, como en el arco de una paradoja, la escritura garmendiana del humor y la levedad. Se cierran en este momento los amplios caminos de la novela y se recurre a la instantaneidad del asombro, del absurdo y la paradoja. Hemos señalado que esta vertiente se encuentra ya a plenitud en su libro de cuentos *Doble fondo*, de 1966, y se continúa de manera prodigiosa en *Difuntos extraños y volátiles*, de 1970, y *Los escondites*, de 1972.

Podríamos decir que en estos relatos Garmendia intenta atrapar el instante y atrapar la levedad en el seno mismo de la gravitación de lo grotesco. La escena que nos da la mitología griega de la levedad de Pegaso brotando en vuelo desde la herida y la gravitación de la Gorgona, podría quizás ilustrar esta geografía narrativa garmendiana: el relato abre sus alas en vuelo narrativo de la levedad del humor y el absurdo, de la paradoja que acompaña el instante cotidiano, en la distanciación del humor que se convierte por arte de esta narrativa en la más elaborada conciencia crítica sobre los pequeños seres que somos y sobre nuestro estar en el mundo, que lleva consigo las ansias, quizás inútiles, de la transcendencia.

Dos libros de Garmendia –hemos señalado– se convierten en verdadero punto de cruce hacia estas formas leves del relato; en primer lugar *Memorias de Altagracia* y el *Único lugar posible*. El primero de estos libros que no dudamos en llamar una obra maestra realiza los más impredecibles juegos encantatorios de la levedad y en él se destacan de manera significativa la diferencia de ciudades: si en las novelas de la primera etapa de Garmendia, la ciudad de Caracas se muestra con el perfil que hemos caracterizado de

gravidez y laberinto, en este libro de 1974, la ciudad de Altagracia brilla en el esplendor de la vida y de las modulaciones de lo imaginario. En el libro de 1981, el juego de la fragmentación y el absurdo se muestran de manera incesante. Citemos al azar uno y otro fragmento de este vértigo narrativo. Así por ejemplo, en *Memorias de Altagracia* se dice: “Creo, sí, haber tropezado con una de esas caras que crean espejismos: las divisamos a distancia, radiantes y llenas de vida, mientras que a dos pasos de la realidad, es decir, cuando ésta suele ser más atroz, una rojez enfermiza descalabra y disuelve esos rasgos que entonces reaparecen llenos de pequeñez y fealdad”; o se dice, “no hay nada extraño en este pueblo como no sea usted mismo en este instante”; así en *El único lugar posible* se dice “...observé a una anciana que marchaba adelante por la acera y a quien di alcance de inmediato. Apenas esa figura frágil comenzó a desaparecer de la ventanilla derecha, volvió hacia mí la cara totalmente y no albergué la menor duda de que la viejita era la misma que la noche anterior había convidado a un paseo en mi auto”.

La Fundación Rosa y Giuseppe Vagnoni, en verdadero acontecimiento editorial en 2016, publicó en tres tomos los cuentos breves de Salvador Garmendia entre 1958 y 2001, haciendo posible y propiciando de este modo la lectura integral de estos relatos de la instantaneidad, como nos permitimos llamarlos, de estos juegos gozosos del humor y del absurdo, de la paradoja y lo paródico en una de las distancias irónicas más relevantes en la narrativa de la lengua.

Gravidez de lo corporal; levedad y difuminación: Gorgona sangrante y ansias de alas de Pegaso, figuras del grotesco desprendidas, por ejemplo, de la tela de Arcimboldo o, más cercano, de la tela de Jacobo Borges; y cuerpos afantasmados o difuminados que huyen y se borran en el trazado de Remedios Varo, en la luz líquida de Armando Reverón; confluencia de las dos ansias del hombre: travesía de la narrativa de Salvador Garmendia.

Mérida, 2022.