



Actual 32

José Rafael Pocaterra y Salvador Garmendia: Lenguaje grotesco e ironía

Carmen Díaz Orozco

Es necesario restituir el magna la materia en
ebullición la lujuria de la lava colocar una
tela al pie del volcán restituir el mundo la
lujuria de la lava demostrar que la materia es
más lúcida que el color...

**Para restituir el Magma
El Techo de la Ballena**

Quisiera, con este epígrafe introducir un elemento de vital importancia en la producción literaria de Salvador Garmendia (1928). Eso que los balleneros llaman "materia de ebullición", esa pretención de desdén hacia la forma, es en Garmendia necesidad apremiante de atrapar la realidad, mediante una observación microscópica de texturas epidérmicas o un despliegue de extraordinarias comparaciones.

Se trata de una técnica que muestra los rasgos más inusitados de lo humano, una técnica que estrema nuestra perspectiva de lo real. Sin embargo, ella no debe nada al movimiento ballenero ⁽¹⁾, ya que implica un proceso cuya génesis debemos buscar en la aparición de LOS PEQUEÑOS SERES, su primera novela, del año 59.

Es allí donde se fragua todo este mundo de imágenes, destinadas a *poner de relieve una conciencia más dramática de la realidad y del hombre.* ⁽²⁾ Esta vez SARDIO, es el grupo literario que asiste al nacimiento de este despliegue narrativo.

SARDIO constituye el primer movimiento postdictadura que se plantea la necesidad de universalización de nuestra literatura; asunto que de manera ineludible debe partir de la revisión de una temática estancada, en "La visión pintoresca de la realidad", apostando por una literatura de un sólido contenido ideológico. ⁽³⁾

Sin embargo, estas posturas ideológicas no nos dicen mucho sobre las formas de expresión elegidas por Garmendia desde el comienzo de su trabajo narrativo. Se trata de un despliegue de imágenes indudablemente cercanas a lo que Baktin llama el realismo grotesco. ⁽⁴⁾

No cabe duda de que Baktin ofrece suficientes elementos para comprender las características de este realismo grotesco; sin embargo, sus afirmaciones se refieren a la obra de Rabelais y están, por tanto, muy relacionadas al carácter de la carnalización y la fiesta popular medieval, elemento que escapa, sin duda, a la obra de Salvador Garmendia.

En otro sentido se dirige al trabajo de Wolfgang Kayser ⁽⁵⁾, quien ve en lo grotesco un mundo distanciado, un juego con lo absurdo. Para el autor, lo grotesco constituye *la tentativa de*

proscribir y conjurar lo demontaco en el mundo ⁽⁶⁾. Aunque estas concepciones parecen más cercanas al universo de imágenes que pueblan LOS PEQUEÑOS SERES, no creo, sin embargo que se trate de un distanciamiento del mundo, contrario a esto, me parecen un intento por acercarse a él, un intento de sumergirse en ese cuerpo de excesos de una verdadera, aunque inusitada realidad.

Me interesa este mundo de imágenes, esta manera de decir las cosas donde lo grotesco parece estar al servicio de la ironía, configurando de este modo, un discurso dual, un pensamiento reflexivo y negativo, que al negar la realidad desde la realidad misma, se autointerroga constantemente. Un discurso donde lo importante es el cuestionamiento de las certidumbres ⁽⁷⁾; ¿No es este acaso, el mismo discurso de la modernidad?

Es así como creo que esta manera de decir las cosas plantea interesantes relaciones intertextuales con otro escritor venezolano de principio de siglo. Se trata de José Rafael Pocaterra, quien emplea imágenes similares a las de Garmendia, fundamentalmente en sus CUENTOS GROTESCOS (1922), cargados de un lenguaje que no escatima el recurso a imágenes hiperbólicas, en donde la exageración y los excesos muestran los signos más característicos del estilo grotesco.

La crítica literaria insiste, al referirse a SARDIO, en mostrarnos la continuación de un estilo, cuyos comienzos se remontan a principios de siglo; sin embargo, no ha habido hasta ahora un trabajo sistemático en este sentido. Esta es una idea que está en el primer manifiesto del movimiento, cuando afirman que no aspiran a convertirse en sepulteros de las pasadas generaciones, ya que reconocen en ellas la presencia de grandes individualidades ⁽⁸⁾. Creo que Pocaterra puede ser una de ellas.

Ambos autores se detienen en el tratamiento corporal de sus personajes, para ellos importa lo que se ve. Esta percepción externa, adquiere forma en Garmendia, mediante los excesos y desbordamientos del cuerpo; de un cuerpo *monstruosamente hinchado* que rebasa sus propios límites: *Lonjas de carne blanca saltan por los resquicios de la tela, debajo de los brazos. Masas sobrantes expulsadas por la apertura del corsé. La axila apareció rugosa y todavía más blanca, regada de talco húmedo y se cerró enseguida formando glúteos blandos a ambos lados.*⁽¹⁰⁾

No hay finitud en esta imagen grotesca del cuerpo, que pareciera mostrárenos en permanente fusión y reconstrucción como si tratase de un órgano inacabado: *Los otros barberos, dóciles e insignificantes (el menor de todos apenas alcanzaba la altura de los sillones y sólo tenía una verruga roja en la nariz siempre a punto de desprenderse. Su verruga delante de él y únicamente, siempre, su nariz irritada delante de mis ojos, tan cerca que yo podía levantar la mano y apretársela. La verruga temblaba. Muchas veces la tenía pegada a mis dedos, viva moviéndose, sin poder deshacerme de ella).* (P.S. p. 21).

Pocaterra por su parte, se detiene mucho más en las carencias, dibujando la línea de un cuerpo enjuto y consumido, que pareciera absorberse a sí mismo, a través de *La fisonomía delgadísima de labios descoloridos y nariz cuyo lóbulo era casi transparente en LA I LATINA*⁽¹¹⁾; o de ... *Aquella criatura tan raquítica, tan menguada, tan hecha a retazos...* (C.G. TI p. 53). de LAS LINARES; o tal vez de la señorita de MEFISTOFELES, con *Toda la garganta envuelta en un chal de estambre, lívida, con los ojos enormes, negrísimo, cavados en un rostro cuyos pómulos lucían dos mordiscos rojos, de fiebre (...)* La misma *criatura larguirucha, desairada, que apenas si era una silueta de larga línea blanca, me tendió una mano cadavérica, ardida* (C.G. TI p. 64).

Son las imágenes grotescas de un cuerpo que no se reconoce como tal. En ambos autores, el objeto deformado no tiene conciencia de su imperfección, ella opera en la mirada que otros ejercen sobre él. Es así como Mateo se sabe observado por su mujer y compañeros de oficina quienes emprenden una vigilancia que pretende castigarlo, pero que no genera lo grotesco. Las imágenes grotescas surgen de su percepción del entorno, son posibles gracias a una mirada que se regodea en el detalle, y que al mismo tiempo pareciera ser una forma de castigo a sus cuerpos y a la cotidianidad que representan.

Contrario a sus compañeros de trabajo, Mateo Martán utiliza gran parte de su tiempo, alejándose de la esfera de control de la sociedad. Eso que Michel Foucault llama microfísica del poder⁽¹²⁾; una especie de dominación solapada, que no se expresa mediante una apropiación descarnada del cuerpo individual sino mediante la sutileza de un tejido coercitivo, que es posible gracias al despliegue de una suerte de maniobras que fortalecen la instrumentación del poder. Mateo vive en una dualidad: logra escindirse a ratos de esta *microfísica del poder*, mostrándola mediante imágenes grotescas, otras veces él, que se sabe sometido y acusado por la mirada de otros, reproduce individualmente las coacciones de este mismo poder, entonces se censura: *...Apareció la figura de la vitrina –su rostro proyectado en el espejo– y trató de repetir la mueca del anuncio de dentrífico (...) pudieron haberme visto en la calle. Fue un espectáculo* (P.S. p. 88). En medio de esta dualidad, Mateo es al mismo tiempo vigilante y vigilado, de allí que en toda la obra se nos muestre en esta permanente polaridad.

Del mismo modo ocurre en los CUENTOS GROTESCOS, aquí la mirada es también develadora de degradaciones. Toda una *microfísica de poder* se abalanza sobre el cuerpo, deformándolo; los diferentes estratos que conforman la sociedad son los jueces de condenas corporales. Esto ocurre en LA CASA

DE LA BRUJA *solamente protegida por la falda escarpada y áspera del cerro* (C.G. TII p. 19).

La casa separada y por encima de las viviendas de la población, plantea una variación del "Panoptismo" que describe Foucault⁽¹³⁾, ya no se trata de un eje central desde el cual todo se observa y se ordena; esta vez la vigilancia parte de la periferia hacia el eje y es posible en la medida en que la altura de la casa se adecúa a cualquiera de las visuales. De este modo, *cuando pasaba el alegre grupo de muchachos a remontar cometas por las colinas de Agua Blanca, veíamos con horror aquella casucha de adobes rojos...* (C.G. TT p. 19) y *para acrecer aquella superstición del lugar, observándose en ella detalles que la acusaban, pruebas que en la edad media hubieran bastado a dar con sus huesos en la hoguera...* (C.G. TII p. 21).

Esta idea de vigilancia y castigo, que propone Foucault y que en LOS PEQUEÑOS SERES es realmente evidente, recorre algunos cuentos de Pocaterra; es el alma de LAS LINARES, sometidas constantemente a una vigilancia que descarna su fealdad: *En las tiendas, en el tranvía, en las tertulias, en el cine, para dar su dirección: "Las muchachas cejonas", "Las de las cejas", "Las cejudas", "casa de las que tienen el bigote en la frente"... un horror, en fin* (C.G. TI p. 54).

Con el mismo sentido merodea en OROPENDOLA. Me parece de suma importancia el aspecto de la mirada, ya que genera la imagen grotesca en ambas obras. Sin embargo, estas imágenes reciben diferente recepción: muchas veces jocosas en Pocaterra y estremecedoras en Garmendia.

Creo que la teoría axiológica de la risa y el llanto, propuesta por Alfred Stern⁽¹⁴⁾ explica esta aparente contradicción. Una aproximación descuidada, podría hacernos decir que se tratan de las mismas imágenes, pero creo que no

es así, aunque ambas sean grotescas. Reímos ante *las cejudas, las del bigote en la frente*, porque allí donde esperamos encontrar altos valores estéticos femeninos, tropezamos con una cualidad masculina, con una degradación de aquellos valores. Para Stern, toda degradación exige una restitución, de lo contrario generaría una amenaza de pérdida de valores, lo cual esfumaría nuestra risa; en los CUENTOS GROTESCOS el narrador se ocupa de restituirlos, de allí que todos estos cuentos de Pocaterra estén cargados de un fin moralizante.⁽¹⁵⁾

En este sentido, la crítica ha insistido mucho en el recurso a la caricatura tan característico en estos cuentos de Pocaterra. En el trabajo citado de Jankelevitch, éste no escatima en dar una acepción negativa al asunto; para él lo caricaturesco es sólo parodia, carece de intenciones reflexivas, es puramente negativo ya que sólo imita palabras, gestos, etc.⁽¹⁶⁾ Creo que en una primera instancia, este recurso podría emparentarse con las afirmaciones de Jankelevitch, no obstante, me parece más pertinente asumir la caricatura en Pocaterra como un medio para descubrir qué hay más allá del rasgo visible, inmediato y aparente de sus personajes, como la posibilidad de desnudar, mediante la exageración aparentemente imperceptible, la ridícula y trágica existencia de esos seres elementales que pueblan sus cuentos.

Por otra parte, no todas estas imágenes grotescas generan risa⁽¹⁷⁾: *en efecto, al lado de "ella" estaba un caballero solemne, con sotabarba, afeitado y las manos enormes, rojizas como dos trozos de carne fresca sobre el mantel (C.G. TII p. 100) sobre un camastro cubierto de hojas de plátano, tostada por la fiebre, estaba una cosa hinchada, deforme que debía ser algo humano, pero tan monstruoso y lleno de escamas y de oscuras pústulas, que más se asemejaba a esos troncos muertos bajo la roña vegetal (C.G. TII p. 26).*

Estas imágenes podrían emparentarse con algunas observaciones de Mateo Martán: *Cuando aquella misma mano, ahora encogida a modo de raíz nudosa describía un arco muy pausado llevando hacia los labios el cigarrillo que era apenas invisible entre los dedos –cada uno de ellos tan grueso y redondo como un embutido– y, por último mientras sorbía braza con fuerza y el humo bajaba por el labio interior tenso y colgante, de un color violeta oscuro de carne descompuesta* (P.S. p. 10).

En ambos casos se trata de una amenaza de pérdida de valores, no ya de una degradación sutil que sabemos va a ser restituida, sino de algo que causa daño y deja huella en nuestra sensibilidad axiológica, lejos están por lo tanto de producir risa.

El mismo tipo de análisis podría realizarse para las imágenes por animalización y objetualización tan común en los dos autores. Ambas estructuras retóricas permiten una economía del lenguaje, que al mismo desborda la idea: *Pero hasta las ocho no llegó, de repente, un coche; una porción de bultos y de cestos; otro coche más, de hierro, sin caballos, dando bufidos como un toro hediondo a petróleo (...) su ayudante con las manos rugosas y frías, como de rana* (C.G. TII ps. 31-32). Es el mismo sentido que perfila la descripción de aquel negro que manejaba un automóvil *de las palancas que gemían dócilmente bajo sus puños* (C.G. TII p. 40). Este procedimiento llega a extremos inusitados desde la perspectiva de Mateo Martán: *Me acercaba a los objetos, rozaba con los ojos y los dedos las superficies de la madera y el metal y descubría que estaban vivos, temblaban y resplandecían* (P.S. p. 58). *Mateo no dejaba de mirarlo al cuello que semejava carne viva, recién desplumada (...) Es un cuello de pechuga de ave que parece estar a punto de sangrar* (P.S. p. 38). *Era todo redondo, cubierto por una piel tersa, como el pellejo de una ciruela –si se cayera se rompería en pedazos– está hecho de pasta fina, una cáscara frágil tostada al horno, sonrosada. Vivirá rodeado de precauciones y cuidados. Si lo apretara con*

fuerza en las sienes, si presionara allí, usando la palma de mis manos, comenzaría a sangrar. (...) Detrás, bajo el peso de grandes capas endurecidas, se movía el sacerdote, casi tambaleante, como un gran galápago sostenido sobre sus patas traseras. (P. S. p. 31).

La diferencia entre estas citas (sobre todo las últimas del hombre-porcelana y el sacerdote) se explican por lo que hemos estado denominando, según Stern, valores degradados y amenaza de pérdida de valores. Creo que en Pocaterra, las imágenes por animalización y objetualización se circunscriben más acertadamente al mundo de valores degradados; sin duda, no siempre producen risa, pero en todo caso tampoco llanto. Por otro lado, me parece más adecuado ceñir estas mismas imágenes en Garmendia al mundo de valores amenazados, ya sean éstos religiosos, sociales o de cualquier otro tipo. Creo además que es aquí donde se ubica la diferencia fundamental entre ambos escritores: mientras Pocaterra tiene una visión positiva de la vida, casi idílica y saca a sus personajes a menudo de aprietos, mediante una moraleja edificante; Garmendia los coloca en la punta del abismo, una sutil perturbación y caen.

No cabe duda de que *LOS PEQUEÑOS SERES* es una narración que se aleja decididamente de lo cómico, más aún podríamos afirmar que se trata de una novela de la tristeza; sin embargo, hay por lo menos tres momentos en que Mateo Martán ríe. Uno de ellos confirma la teoría axiológica de la risa propuesta por Stern, que hemos venido manejando. Mateo se encuentra en el consultorio del Dr. Antúnez, va a ser examinado por quien es el psiquiatra de la compañía donde presta servicios: *Antúnez concluyó extendiéndole el recípe –“tómese unas vacaciones” (pero ya Mateo sentía ganas de reírse de él y de manifestárselo en alguna forma sutil) y más adelante: Supongo que cultivará algún deporte suave, la pesca por ejemplo, el golf, la natación (...) Puedo nadar como un pez –comentó*

riendo para sus adentros— (...) Nos encontraremos en una playa pública, nos reconoceremos y vendrá hacia mí con su figura sonrosada y blanda como un pastel de fresa -¡Hola Martán! ¡Cómo le va! Esto es la vida ¿no le parece? y me invitará a tomar un refresco bajo un toldo donde se amontonan las espaldas quemadas -comenzaba a disfrutar en grande de su burla- Este hombre es absolutamente falso (P.S. p. 91).

Mateo comprende intuitivamente el sentido axiológico de la risa, que no sólo es la expresión de una degradación de valores sino que puede también provocar esa degradación, allí donde no existía. Es así como Mateo se ríe de Antúnez, porque intenta con ello degradarlo.

Stern afirma que sólo aquello que tiene poco valor es susceptible de ser remedado, a saber los simples gestos mecánicos, y no los actos espirituales, artísticos y morales ⁽¹⁸⁾, creo que este es el sentido de la escena donde Mateo ve su imagen reflejada en la vidriera; él puede reírse de sus gestos, porque ellos forman parte del mundo exento de valores: *Se detuvo. La figura quedó paralizada. -¡Esta es mi propia imagen!—sonrió (...) (Aquel juego imprevisto lo aislaba de todo, lo divertía extraordinariamente. Podía no tener fin). (P.S. ps. 72-73).*

Toda esta mecanicidad gestual, genera diversión en Mateo; pero cuando a partir de ella reflexiona sobre su vida, cuando transgrede su mundo de valores, la risa desaparece -*Un hombre de éxito; en medio de un coro de admiradores: ¡Cuánto me alegra su ascenso, Martán! ¡Cómo se siente en su nuevo cargo? ¡Planes? ¡Proyectos? ¡Qué piensa del futuro?*

En lugar de la pasada risa, la reflexión toma cuerpo como una de las más patéticas del relato: *Contamos pocos momentos de felicidad verdadera. La dicha se reparte en pequeños pulsos sobre esta corriente de días que arrastra tantas*

cosas irreconocibles (...) En la oscuridad, danzan las imágenes liberadas de todo orden y todo sistema de razón. El tiempo se retuerce en pliegues en espirales. Los gestos se agigantan y esa nueva vida nos dota de poderes: nos reproducimos, nos duplicamos infinitamente. Somos ese otro ser y miles de seres. Pero no solemos ser felices (P.S. p. 75).

En otro momento Mateo se ríe de sí: *A solas, apareció la figura en la vitrina -su rostro proyectado en el espejo- y trató de repetir la mueca del anuncio de dentrífico que entonces le había parecido tan elocuente y expresiva (...) Pero enseguida sonrió compasivamente recordando la escena (P.S. p. 88).* Se ha dado aquí un juicio de valor negativo que es la risa, producido por una degradación de valores, pero al mismo tiempo, éste es un juicio de valor positivo, ya que él mismo es el objeto de la burla, portador a su vez de valores positivos, de allí que se trate de una risa de compasión.

Más adelante, la sensibilidad axiológica de Mateo se pone a prueba, en la escena de los hombres que ríen intentando degradar a una parálitica. Se trata en este caso de una risa cruel, que Mateo condena. Allí donde aquellos ven simplemente valores degradados, Mateo ve una axiología amenazada, su reacción es definitiva: *Un dedo del otro recorrió la mesa con pasos de muleta y las carcajadas resonaron de ambas partes como grandes palmadas. Mateo se levantó de la mesa. (P.S. p. 109).*

Hasta ahora, he tratado de dibujar el mundo de imágenes que pueblan los relatos de ambos autores. Es claro que estas afinidades no los devalúan cualitativamente, por el contrario, sirven para subrayar la originalidad de una producción (LOS PEQUEÑOS SERES) en tanto que integrante de un proceso que no comienza en él, y que creo podría buscarse (al menos en la forma cómo lo dice) en los CUENTOS GROTESCOS de Pocaterra ⁽¹⁹⁾.

Lo interesante de estas interrelaciones, es que no terminan en el uso de la imagen grotesca; hay además una manera de decir las cosas que acerca a ambos a la modernidad literaria, una manera que dibuja el cauce sinuoso de la ironía. Se trata de un discurso ambiguo que afirma para negar o niega para afirmar, que no pretende ser "creído" sino "interpretado" y que en principio, posee un carácter analítico, dirigido al mundo de las ideas, a eso que con Stern hemos llamado el mundo de los valores. ⁽²⁰⁾

Mediante la ironía, ambos escritores describen una realidad social en épocas distintas. Es el tema de la ciudad que en Pocaterra se centra en la decadencia de unos personajes agobiados por las rentas y los vicios de la alta sociedad y que Garmendia cobra forma en el automatismo de personajes ciudadanos que se hallan asfixiados por lo cotidiano ⁽²¹⁾.

Pocaterra al parodiar tipos sociales, logra con un finísimo humor descubrir esa otra realidad solapada. Este es el sentido de LAS HIJAS DE INES, donde el snobismo y la trasculturación hacen gravitar a sus personajes en la esfera de lo alto, en el mundo de la "alta sociedad" para al final del relato mostrarlos en franco descenso enlodados en prostitución y decadencia.

Algo similar ocurre en BASTON PUÑO DE ORO; es interesante la manera como Pocaterra nos hace testigos de la construcción del propio cuento, nos envuelve en la historia, y nos hace deshechar con él, el abundante material para los "cuentos bonitos" porque *todo esto quedaría fuera de la vida pequeña, grotesca, divertida e insignificante que yo sufro en fijar por alguna de sus alas membranosas* (C.G. TI p. 24). La historia nos presenta a un Pedro Benítez "celoso y avisado", de punta en blanco, conducta intachable, con un bastón puño de oro "recuerdo de familia". Al final el personaje aparece decaído

y avejentado, aquel recuerdo d familia *había perdido el regatón y estaba arreglado con una cápsula de revolver...* (C.G. TI p. 28). Pedro Benítez, a pesar de su conducta, ha perdido a su mujer con su mejor amigo. Ironías de la vida...

Este tipo de ironía es el mismo que gravita en EL RETRATO y FAMILIA PROCER. Prostitución y alcoholismo es la última gloria de un antiguo heroísmo que *Ha sido mudo testigo de un proceso de evolución muy curioso, muy venezolano* (C.G. TI p. 169). Se trata en ambos casos de una crítica mordaz a esas familias de carroña, cubiertas por la apariencia de un apellido, de un recuerdo que ya no les pertenece.

Detrás de todos estos personajes de Pocaterra se encuentra el sentido de lo verdaderamente humano; el narrador nos lo muestra mediante un disfraz que poco a poco va develando, mostrando así la extraordinaria complejidad que somos; es imposible que sus lectores no podamos reconstruir estas ironías, hay una cantidad de pistas en el desarrollo de los cuentos que hasta el lector menos experto podría reconstruir.

Esta ambigüedad que caracteriza al lenguaje irónico es lo que reafirma el sentido en LOS PEQUEÑOS SERES. El relato plantea, en términos generales, al menos dos ironías: una de carácter colectivo y otra individual. La primera representada por un título que pareciera contradictorio, ya que los personajes que componen la historia son seres "realizados"; pero al mismo tiempo, son las piezas de un engranaje social que anula sus individualidades, convirtiéndolos en pequeños seres objeto. Creo que el título constituye un movimiento de negación; es el lado inverso de una afirmación que se da en el cuerpo textual, mediante personajes que han alcanzado una posición en sus lugares de trabajo, en la sociedad, decolorando cada vez más su vida.

Mateo es también un personaje que ha ascendido, pero, irónicamente, este ascenso es el punto de partida de su descenso; como un rechazo a la sociedad a que pertenece, niega ese presente que los asfixia y pretende reafirmarse en su pasado, pero al intentarlo ese pasado se le presenta fragmentado y descubre que nunca le ha pertenecido, de allí creo que viene su angustia. Mateo no es dueño de lo afirmado ni de lo negado, esta es su ironía individual: *De pronto el rostro de su madre en un óvalo negro. Una cara grave atenuada por el gesto paciente y sereno. "No he conocido nunca a esta persona (...) Todo lo he olvidado. Debieron formar parte de un mundo donde yo no estaba. (...) Para mí siguen siendo desconocidos. Esta casa enorme, guardada por el polvo y los insectos jamás me ha pertenecido"* (P.S. p. 144).

Ahora bien, si el texto plantea por lo menos dos momentos irónicos importantes, el personaje, sin embargo, se aleja de la ironía, si se acercase podría salvarse. Mateo carece de lo que Jankelevitch llama "arte de rozar"⁽²²⁾, se toma muy en serio lo que le rodea, no establece distancias, se hunde en las mínimas sensaciones y esto lo hace un ser profundamente vulnerable.

Al mismo tiempo, niega todo lo que le rodea pero paradójicamente esa negación es también la más pura afirmación de ideales: el hecho de que nada lo reconforte, perfila de algún modo un nivel de aspiraciones muy alto; negar en este caso, significa dibujar al mismo tiempo el movimiento paradójico de una afirmación "otra", desnudar la grandeza de su ideal. (23).

¿Qué desea Mateo? ¿Qué le agrada o reconforta? Las respuestas son escurridas. Pensar, eso pareciera agradarlo, no obstante, el mismo hecho de hacerlo lo envuelve en querencias insostenibles. A Mateo, pareciera molestarle la excesiva vitalidad de su hijo Antonio; la pasividad de su mujer, el anonimato

de los seres borrados por lo cotidiano, la locuacidad de muchos de estos seres. Pretende negarlo todo, alejarse de ese entorno y en este alejamiento, no deja de tener presente a la gente que le rodea. Podría ser una conciencia cínica, ésta de Mateo, que no se conforma con el término medio, que busca su cura en el borde del abismo, arrojándose hacia una especie de catástrofe del remedio. Su problema es no saber fingir, o tal vez ubicarse, siempre, en el marco que restringe su conciencia infeliz, en el extremo, en lo insoportable.

El recorrido de Mateo en el relato, podría entenderse como una suerte de transcurrir, que sale de la negación para regresar, extenuado, a ella; como una manera de negar lo otro para afirmarse y en ese proceso de reconstrucción, terminar negando también eso que cree pertenecerle. *Dejarse caer sobre aquella tersa superficie para escurrir todo el cansancio de sus miembros (...) Estaba acostado debajo del mundo. Mucho más abajo que todos ellos. Yo tendido debajo del mundo. Dormir...* (P.S. ps. 136-137).

Creo que no hay salida para Mateo, su incapacidad de afianzarse, inclusive en sí mismo lo signa a una nulidad total; no por encima de todos, sino debajo, al margen, lamiendo su soledad. Mateo ha pretendido derribar el absurdo; no ocurre lo mismo con el relato, que me parece un despliegue de cuestionamiento de verdades, al tiempo que un juego con lo absurdo. Pero entiéndase bien, no un juego festivo, feliz y despreocupado sino reflexivo y quizás por eso terrible. Este, creo resulta ser el mérito de ambos escritores, esa renuncia a seguir mostrando reveses y derechos, esa elección por lo plural, esa comprensión de vecindades estremecedoras.

NOTAS

- 1) En este sentido resulta curioso que, no siendo Garmendia de los más fanáticos activistas del movimiento, su obra contenga con mayor vitalidad, las proposiciones estéticas del mismo. Para una ampliación de este asunto, conviene revisar a Angel Rama: **SALVADOR GARMENDIA Y LA NARRATIVA INFORMATISTA**. Ediciones de la Biblioteca. UCV. Caracas, 1975.
- 2) **SARDIO**. Nº 1, mayo - junio de 1958. pgs. 1-3
- 3) Sin duda; esto de la universalización de nuestra literatura es un tema más o menos recurrente; lo encontramos desde la primera publicación de **COSMOPOLIS** (que apareció el 1º de mayo de 1894), cuyos redactores, Pedro Emilio Coll, Pedro César Domínicí y Luis M. Urbaneja Achepohl lo plantean en términos de cosmopolitismo y se presenta casi como el estandarte de las generaciones literarias posteriores.
- 4) **Baktin, Mijail. LA CULTURA POPULAR EN LA EDAD MEDIA Y EL RENACIMIENTO**. Barral Ed., Barcelona. 1971.
- 5) **Kayser, Wolfgang. LO GROTESCO: SU FIGURACION EN PINTURA Y LITERATURA**. Ed. Nova. 1964.
- 5) **Kayser. Ibid. p. 2 88.**
- 7) Para la comprensión de este discurso tan cercano a la ironía, revisar el trabajo de Wladimir Jankelevitch: **LA IRONIA**. Taurus Ed., S.A. Madrid, 1982.
- 8) **SARDIO**. Nº 8, abril-mayo de 1960, pgs. 1-3.
- 9) Esta información pertenece al prólogo escrito por Pocaterra para la edición hecha en un solo volumen por Edime en 1955; el mismo figura en la edición de Monte Avila Ed., C.A. Caracas. 1976. 2 Tomos (todas las citas pertenecen a esta edición).
- 10) **LOS PEQUEÑOS SERES**. Monte Avila Ed., Caracas. 1985. p. 27. Todas las citas corresponden a esta edición, en las siguientes sólo se indicará la página antecedita de una abreviación del título (P.S.).

- 11) Pocaterra, José R. CUENTOS GROTESCOS. Monte Avila Ed., C.A. Caracas, 1976. 2 Tomos. p. 44. En lo sucesivo sólo se indicará la página antecedita por las iniciales del título (C.G.). No quiere decir ésto que no haya un tratamiento del cuerpo desbordado en Pocaterra (TEMA PARA UN CUENTO, por ejemplo). Sin embargo, creo que en su obra, hay predominio de un cuerpo carente. En este sentido, creo que las excepciones no más que subrayan las constantes en el tratamiento del cuerpo enjuto.
- 12) Foucault, Michel. VIGILAR Y CASTIGAR. Siglo Veintiuno Ed., S.A. México, 1976.
- 13) Foucault. Ibid. Despliega un interesante análisis sobre este desarrollo arquitectónico del siglo XVIII como espacio de ejercicio del poder.
- 14) Stern, Alfred. FILOSOFIA DE LA RISA Y EL LLANTO. Col. Universitaria. Universidad de Puerto Rico. San Juan. 1975.
- 15) La técnica es casi siempre la misma que perfila LAS LINARES: una primera parte que muestra a los personajes y donde éstos aparecen degradados; una segunda parte que podríamos llamar de desarrollo donde continúa un marcado interés de degradación alternado, sin embargo, por la intención de restituir al personaje degradado; elemento éste que se muestra con todo el vigor en la parte final del relato, cuando el narrador inclina la balanza en favor de un aleccionador juego ético-moral.
- 16) Jankelevitch. op. cit. p. 88.
- 17) En este sentido se alejarían de lo caricaturesco que es fundamentalmente cómico; al menos esta es la connotación que le dan Jankelevich y Henri Berson: LA RISA, Ed. Orbis, S.A. Barcelona, 1983, p. 25 y siguientes.
- 18) Stern. op. cit. p. 48.

- 19) Es claro que podríamos buscar numerosos ejemplos de la literatura universal, en una cadena de sucesiones que seguramente nos conduciría a los griegos, para esclarecer las influencias de la narrativa que nos ocupa. Sin embargo, no es mi interés —por ahora— recurrir a modelos foráneos, sobre todo cuando creo de vital importancia, para los posteriores escritores, el legado de las primeras generaciones de narradores venezolanos de este siglo.
- 20) Stern. op. cit. Para una comprensión de la ironía como expresión de lo ambiguo revisar Octavio Paz. EL ARCO Y LA LIRA. Fondo de Cultura Económica. México. 1986; el capítulo "La Ambigüedad de la Novela". Con respecto al carácter interpretativo de la ironía revisar Jankelevith. op. cit. y Wayne C. Booth. RETORICA DE LA IRONIA. Taurus, S.A. Madrid. 1986.
- 21) Para una extensión de estas afirmaciones revisar Juan Liscano. PANORAMA DE LA LITERATURA VENEZOLANA ACTUAL. Alfadil Ed. Barcelona. 1984. pgs. 131 y siguientes.
- 22) Jankelevitch. op. cit. pgs. 29-35.
- 23) Jankelevith. LA PARADOJA DE LA MORAL. Tusquets. Ed. Barcelona, 1983.