

[Lenguajes del cuerpo

Lenguajes del cuerpo: la visión de la figura masculina en la narrativa de Salvador Garmendia

Laura Cuevas]

El encuentro erótico comienza con la visión del cuerpo deseado. Vestido o desnudo el cuerpo es una presencia: una forma que, por un instante es todas las formas del mundo... Al abrazar la presencia dejamos de verla y ella misma deja de ser presencia. Dispersión del cuerpo deseado: vemos sólo unos ojos que nos miran, una garganta iluminada por la luz de una lámpara y pronto vuelta a la noche, el brillo de un muslo, la sombra que desciende del ombligo al sexo.

Octavio Paz

La llama doble.

Bajo la palabra inquietante y ensordecedora del "NO" como etiqueta representativa de las prohibiciones y censuras, surge la idea de abordar desde una perspectiva diferente, ese vasto mundo que significa la literatura planteada desde la transgresión del límite.

Ante las imposiciones propias del canon muchas veces protagonizadas bajo la mano inquisidora de los censores, se nos abre un abanico de perspectivas que develan de una manera nítida aquellos mundos de seres y espacios que, como elementos de una pintura, se dibujan y desdibujan para formar todo un mosaico fragmentario establecido dentro de una visión pendular entre los mundos de la realidad y los de la ficción. Todo esto planteado dentro de un contexto que intenta señalar y establecer una normativa acogida a las reglas que dictamina el canon escriturario,

canon que vive de las interdicciones y del aniquilamiento de todo lo que sobrepase el límite, con la fuerte idea de crear una cortina de prohibiciones que imponen, como bien señalaría Foucault, "... el no hablarás, no tocarás, no experimentarás placer, en definitiva no existirás, salvo en la sombra y el secreto." (1987: 102)

La ruptura de aquella normativa centrada en las formas edificantes, nos da paso, pues, a interesarnos en las producciones que atentan contra ese canon escriturario. De este modo, para el abordaje de la investigación, se toma como figura emblemática al escritor Salvador Garmendia con el propósito de darle una nueva lectura a su producción específicamente en la cuentística concebida en las décadas del 60 al 70.

El planteamiento de toda esta problemática, parte del estudio de su producción dentro de una visión contestataria caracterizada por actos de rebeldía e irreverencia que originaron un estallido en la literatura y la sociedad venezolana de esos años, ya que pusieron en cuestión los modelos instituidos por el canon. Así pues, con la revisión del contexto socio-cultural que reviste al escritor, nos adentramos en el estudio de su cuentística para observar desde allí los elementos de la transgresión y de la negación cuestionados por aquella figura endiosada del rinoceronte blanco que simboliza la literatura edificante. Esta ruptura que se consolida a partir del surgimiento de grupos como "Sardio" y "El Techo de la Balleña", constituye la expresión de un acto contestatario que condensa la idea romper con lo anterior para luego construir modelos y propuestas estéticas alejadas de la mimesis y de las concepciones unívocas apegadas fuertemente a las normas constituidas.

Un universo de posibilidades abre paso a lo plural y al juego de contrarios, poniendo en crisis las estructuras del pasado. Aquí se da paso a la confrontación planteada entre el centro y los márgenes, el canon como autoridad ocuparía los centros en un intento de colocar a la literatura en el plano de la subordinación, y los textos de transgresión estarían pues relegados a los márgenes o a la periferia ya que se salen del marco de lo regular y lo admitido. Esto da paso a un combate, según la idea de Lotmaniana, entre el "ayer" y el "hoy" (Pozuelo, 1998), considerándose este último como antiarte y antiliteratura desde la visión del canon oficial que convierte a la literatura en una lista reducida de imprescindibles.

En el marco de las concepciones canónicas y las posturas asumidas por los censores practicantes de una suerte de inquisición o Santo Oficio, según la idea de Picón Salas, que obliga a vestir el sambenito a quie-

nes disientan de lo convencional. Encontramos que el discurso de la transgresión se resiste a esta idea e implanta una nueva propuesta desde la negación de las normas y modelos acogidos a la tradición escrituraria. Los elementos que rompen con el interdicto se fundamentan en posturas que parten desde la ironía, para mostrar un atrevimiento y un deseo de franquear el límite impuesto, límite que, como diría Jankelevich, estaría simbolizado en una jaula a la que se acerca el escritor con el firme propósito de burlarse de lo que está adentro e incluso traspasar ese límite para entrar en la jaula y hacer el acto de provocación aún más peligroso (1992).

La narrativa de Garmendia no escapa a esta postura irónica, en cuanto a que desarrolla, desde la fragmentariedad, una escritura que devela de una u otra forma un caos frente al orden. Los elementos disonantes, propios de la negación, se manifiestan en su discurso para crear un universo poético dentro de la geografía urbana donde convive el hombre sujeto a la angustia, representación de aquel ángel negro baudelairiano con el traje roído y manchado de grasa. Su discurso plantea una visión de ruptura fuertemente cuestionada por una censura que niega lo otro con el objeto de legitimar un orden, y sobre todo de castigar en nombre del colectivo. Por una parte se señala a los textos al no cumplir con la normativa canónica y por otra el hecho de atentar contra aquella cortina de falsa moral y falsos convencionalismos de la sociedad pacata y pudibunda que pretende negarse a sí misma una naturaleza que se abre indefectiblemente hacia lo sexual y lo prohibido.

Con la transgresión se vislumbra un resquebrajamiento a partir de un conjunto de elementos que aparecen en la obra de Garmendia como el erotismo, la abyección y el humor. El erotismo se plantea desde diversas perspectivas, objeto de múltiples señalamientos y prohibiciones que tienen como propósito aniquilarlo en cuanto a que no se ajusta a los marcos referenciales que flotan dentro de un sistema evidente de represiones y censuras.

Ante esta problemática, es importante señalar que la cultura y la sociedad venezolana han sido fuertemente implacables ante el desarrollo de los textos que abordan el tema erótico, provocando así una confrontación que no impide bajo ninguna circunstancia su desarrollo ya que el erotismo mismo vive de la transgresión del interdicto, interdicto que provoca, al decir de Bataille, cierta atracción maligna, que se mantiene en constante pugna con aquello que “debería ser”.

Con la idea de transgresión el escritor encuentra una liberación

y, es justamente a través del desarrollo de un lenguaje irreverente y corrosivo libre de eufemismos, donde Garmendia logra construir universos de posibilidades que muestran, como un espejo, toda una geometría de pasiones a las que está sujeto el hombre moderno.

El elemento erótico desarrollado en su narrativa descubre aquel cuerpo cerrado, lo desnuda, lo vuelve promiscuo, lo libera para ir más allá del límite a partir del tratamiento de los cuerpos en su más clara desnudez, descritos desde la voluptuosidad y el deseo pero también desde la abyección que provoca la repulsión de los mismos. Los personajes garmendianos son seres abiertos plagados muchas veces de una gran lubricidad, son personajes que defecan, eyaculan, se masturban dentro de un claro desbordamiento de sus instintos y pasiones donde los órganos internos se toman con cierta independencia para volverse centros de cultos o simbolizaciones.

El cuerpo abierto implica ya una transgresión donde se franquea la línea impuesta por las prohibiciones para crear un universo que se abre hacia la revelación del deseo y del goce, planteado desde un lenguaje metafórico. Entre la desnudez y el revestimiento, el cuerpo aparece para imponerse como eje de la acción. El cuerpo erótico, voluptuoso y sediento se descubre en su esplendor para mostrar no la presencia de un cuerpo integrado sino más bien la de la fragmentarización que se enfoca en la visión, en algunos casos, de las partes y no del todo. Esto se puede ver en la representación del cuerpo femenino que se centra en la descripción de los senos, los muslos, los glúteos y la vulva, y en la caracterización de la figura masculina que se enfoca exclusivamente en la presencia imponente y viril del falo como símbolo de una fuerza y masculinidad que se impone. Así, vemos su figura en cuentos como *Aquello la primera vez*:

Tendida de espaldas, con las piernas encogidas,... unía y separaba acompasadamente las rodillas... en ese momento algo vivo comenzó a crecer para mí allá abajo. El pequeño durmiente despertaba. Sacudió la cabeza y finalmente se enderezó como un soldado... mi primera vez había llegado (1990- A: 76).

Por el contrario, el cuerpo femenino aparece para ser tocado, contemplado por esa figura viril que lo hace vibrar. Está pues la presencia de lo que admira y lo que resulta admirado como parte del goce erótico que se abre para descubrir lo vedado por medio del instinto y de la imaginación como elementos claves del juego erótico, donde se representa lo

corpóreo y sus encantos como producto humano de la transgresión misma. En los cuentos de Garmendia el cuerpo femenino es contemplado y admirado a través de la descripción de los atributos rodeados de luces, lentejuelas que se desbordan tras la representación del semidesnudo en el *strip-tease* de los bares de las ciudades, y las caracterizaciones de cuerpos desnudos con formas redondeadas y líneas perfectas que niegan, a qué dudar; otras de sus representaciones inscritas en lo abyecto y repulsivo.

Ahora bien, si nos adentramos en la descripción del cuerpo masculino, vemos que éste pareciera autocontemplarse, se masturba, se admira a sí mismo observándose frente al espejo como un segundo ego a partir del cual surge la figura imponente de su miembro como *summum de belleza* que muchas veces aparece sólo en la imaginación no simplemente como un órgano sino más bien con implicaciones estéticas. Dentro del discurso erótico, se representa la visión del cuerpo abierto como negación de lo cubierto, del cuerpo desnudo que es mostrado a la luz en todas sus formas, sin remilgos ni ataduras, en la búsqueda de su trascendencia. Como bien se observa en algunos de sus cuentos como en "Ensayo de vuelo" de *Difuntos, extraños y volátiles*, donde el personaje se contempla a sí mismo como un "claro compendio de anatomía" al describir sus formas desnudas en toda su extensión y contemplarlas ante el espejo como un segundo ego que admirablemente se refleja dividiéndose en dos estados: la figura endiosada del falo imponente y alucinante contrapuesta a la figura degradada de lo real:

...una piel ociosa, herencia de mis pobres años de demencia carnal, que cuelga y se arruga en los lugares más inverosímiles; iba a decir como un escroto, y esto me recuerda que cuando me contemplo desnudo ante el espejo..., suelo verme de veras como un miembro a punto de inflamarse de deliciosa virilidad. Siento en ese momento que la figura del espejo se independiza y que algo radiante y poderoso va a irradiar de ella. (1970: 59)

Esta revelación del desnudo y visión del falo, manifestada por medio de la fantasía, es, pues, el estado mismo de la negación, es lo disonante, lo prohibido, el exceso. El desnudo, al decir de Perniola "...revela el cuerpo abierto, la vestimenta es lo cerrado, el desnudo el tabú. Bataille decía que la desnudez es la negación del ser encerrado en sí mismo..." (1991: 66). El cuerpo abierto nos muestra la totalidad humana, el deseo de continuidad que busca el ser humano; la trascendencia por medio de la carne

y el deseo reflejado en las líneas de un cuerpo y en la visión del mismo sexo desde la cúspide misma del placer.

Pero, ¿en qué lugar ha quedado la presencia del cuerpo erótico masculino en la crítica literaria? Yo diría que esta presencia ha sido fuertemente relegada al lugar del silencio, de la no presencia. Ya que, respecto a su producción se puede decir que no ha sido tan escasa sino más bien marginada por la crítica misma que se centra en la figura específica del cuerpo femenino, como elemento erótico. Esto igualmente suele suceder en el cine y en algunas expresiones de arte. Si no repasemos algunos fragmentos donde se describe o se proyecta al cuerpo femenino como ceremonia, como imagen que invita al juego erótico donde la figura masculina, como personaje activo, hace vibrar ese instrumento; instrumento abierto y voluptuoso que se muestra en su esplendor frente a la figura masculina dibujada en un rincón de la sala, desde donde se oculta su sexo que pareciera estar más vinculado a lo pornográfico que a lo erótico.

Por esto, cabe resaltar que la mayoría de los estudios sobre el cuerpo, desde la perspectiva del erotismo en nuestra literatura venezolana, han estado más enfocados a la visión del imaginario femenino en cuanto a que, según mi perspectiva, el masculino ha estado más asociado a lo pornográfico, a lo obsceno, a lo escatológico como se representan en otras producciones literarias que sí lo plantean de ese modo. Los personajes masculinos garmendianos muestran una virilidad manifestada en erecciones y pulsiones que más que representarse de una manera ruda y tosca se vislumbran más bien como metáfora, como símbolo de un deseo desbordado que muestra un lenguaje erótico cuya representación se encarna en la majestuosidad del falo como centro. Así, vemos representado el juego erótico en otro de sus cuentos "Las hormiguitas", donde una hiperbólica fantasía se hace presente para hacer de lo erótico un rito por medio de seres imaginarios:

Las sintió como gatas robustas moviéndose encima de su cuerpo; era un centenar de manos y rodillas... brincando por todas su carnes... Tú cierras tus ojos y dejas que ellas te den gusto... y que por fin te ordeñen entre las tres... y así, en la oscuridad, él empezó a crecer desde adentro de sus pensamientos como si empezara a soñar y era tan grande ya como el mismo páramo... y encima de él muchas criaturas que la inmensidad las hacía pequeñitas, que jugueteaban por sus parajes y se aferraban a su cartílago gigante y henchido de sangre que se empinaba hacia las nubes. (1976: 91)

En el horizonte imaginario del deseo y la pulsión erótica, la figura y presencia masculina revela la fuerza y virilidad, es el ojo que mira, que contempla la figura de la mujer pero que a la vez se auto contempla buscando el goce en sí mismo o por medio de la presencia de olores y sensaciones. La desnudez masculina, en los cuentos de Garmendia, no es representada como una totalidad donde se describen voces roncadas, pechos amplios, musculosos, sino que se hace más bien fragmentaria centrándose en la presencia fálica representada en la masculinidad que alude como señala Indalecio Fernández, “a una subjetividad que será la encargada de investir al cuerpo, de marcar tanto su anatomía, sus funciones, como al deseo sexual, con las múltiples significaciones y fantasmas que modelan sus siluetas y comportamientos diferenciales”. (1992: 217)

En la obra de Garmendia se advierte una pluralidad de sentidos representados en la mirada, el tacto y el olfato, a partir de allí se logra desarrollar todo un universo erótico que revela un lenguaje sin cortapisas donde el placer se manifiesta desde todas sus perspectivas e incluso las más abyectas en cuanto a que, como señala Savater; “...el placer mismo nos humilla porque nos gusta obligatoriamente, su delicia no requiere de nuestro permiso” (Castilla del Pino Comp. 1993:15). De este modo, en su cuento “Maniqués” la respuesta sexual del narrador se ve reflejada en lo corporal que se despierta al mezclar olores nauseabundos que surgen del espacio y de los cuerpos abiertos:

En este sentido, valga la confianza, ofrezco mi predilección a las letrinas, de manera especial a las menos asépticas de bares y cafés baratos, a las cuales me introduzco sin el propósito deliberado de usar el retrete. Encontrarme en sus maculadas paredes, es efectuar un suave proceso de inmersión en un pozo de tibios vapores... pierdo entonces los hilos de la trama y mi verdadero personaje sale a flor; festejado y alabado por todos mis deseos secretos, sin importarle este cuerpo semidesnudo que me pertenece tan fielmente, con toda la materia húmeda que se mueve dentro como una ostra en su valva. (1968: 69)

El símbolo fálico es descrito en esta narración en todo su esplendor para revelar el éxtasis provocado por el espacio que lo rodea y por la fantasía erótica que se abre hacia la exploración del goce y las sensacio-

nes que desembocan en un acto secreto y transgresivo, acto materializado en la masturbación que va a estar subordinado por el miedo a ser descubierto:

A todas éstas, mi cartílago se ha hinchado con su más hermosa robustez y se estremece de gozo. Le echo mano enseguida y lo sacudo vigorosamente, sólo que ya todo ha languidecido a mi alrededor: despierto completamente aturdido y salgo de ahí a toda prisa tratando de olvidar (1968: 70).

El falo se revela en toda su magnitud y comienza entonces el desahogo en el acto masturbatorio que da fin a la experiencia imaginativa, dando un paso de la fantasía al plano de la conciencia, de la magia a la razón, donde el espacio se cierra para crear en el personaje un sentimiento de culpa y de arrepentimiento. Se franquea entonces el límite de lo prohibido en un acto de transgresión por medio de la imaginación para luego regresar al plano de la realidad con el sentimiento de la culpa, el personaje huye tratando de borrar todo ese "horror" en el que se ve envuelto.

Esta relación íntima entre los sentidos y el deseo se vuelve una vez más a manifestar en "Muñecas de placer", donde los olores y el placer se entremezclan para crear toda una amalgama materializada en una fuente inagotable que va de lo erótico a la abyección y la escatología, estableciendo una relación pendular que despierta el instinto sexual.

En este texto, tal como se manifiesta en "Maniqués", existe una conjunción entre los sentidos, específicamente en los olores y la visión. Si bien vimos que en "Maniqués" el personaje disfruta y se abre al éxtasis con esa mezcla representada en un ambiente de paredes sucias y de olores putrefactos emanada de las letrinas; ahora tenemos en "Muñecas de placer" a un personaje que establece una relación directa entre los olores y sus "frecuentes erecciones". El olor a incienso y a aceite quemado emanado de una iglesia despierta en él todo un mundo de fantasías que va mezclando con otros elementos presentados en el transcurso de la narración:

Existe una relación absolutamente personal entre mis frecuentes erecciones y el olor del incienso. En este instante en que mis dedos, desde el interior del bolsillo, amasan la pequeña criatura que se abomba lenta y dulcemente, ese aroma se apodera del aire y yo lo aspiro hasta saturar mis pulmones... (1968: 59)

Otra vertiente erótica de la narrativa garmendiana se observa en la conjunción humor y erotismo: la risa y el sexo se conectan para provocar otro efecto transgresor que revela un nuevo discurso. Por vía de ejemplo podemos mencionar algunas de sus crónicas publicadas en el famoso *Sádico ilustrado* (posteriormente recogidas en su libro *Crónicas sádicas*) como “El elogio de las burras”, “Rico es rico carajo”, “Josefita tiene cangrejera”, “Historia de un virguito fino”, símbolo de aquel virgo que se resiste a morir. Dice el personaje representado en el virgo que todavía hay personas que nos conservan como a “la niña de sus ojos”:

Claro, que también se vuelve fastidiosa una vida sin zozobras, sin sobresaltos, sin esos momentos angustiosos en que sientes que te llegó la hora; pues ya el enemigo rompió la línea de defensa, aplicando sabiamente lo de paciencia y salivita; o sea, que nuestra joven ama bajó finalmente la guardia y aquello ya viene mandado, silbando como un chuzo. Entonces uno se encurruca todo esperando el trancazo... que finalmente no llega a producirse. (1990 B: 73)

La narrativa garmendiana, con su fuerte carga ideológica y contestataria forma parte importante de ese **Contracánon** que rompe la estructura edificante, para irrumpir con el tratamiento del elemento erótico que, como diría Paz, “se despliega en la historia y es inseparable como todos los actos”

Pero la valoración del discurso de tinte erótico y transgresor, obviamente no va a depender del autor sino del papel que le imprima el lector y específicamente la figura, muchas veces, implacable del crítico como el ente principal que puede hablar allí, como señala Notrop Frye, donde “las otras artes son mudas”. La crítica en consecuencia cumple una importancia en la difusión la valoración de los textos, que en el caso de los que abordan el tema de los sexual, ha sido realmente muy escasa, impidiendo que estos textos se conozcan y se difundan con la calidad y relevancia que los mismos poseen.

Laura Cuevas

Maestría en Literatura Iberoamericana

Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”

Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela

Bibliografía

- BATAILLE, George. (2000). "De la risa erótica a lo prohibido", en *Las lágrimas de Eros*. España: Tusquets.
- FERNÁNDEZ, Indalecio. (1992). "La máscara de la masculinidad", en *Las perversiones en la práctica psicoanalítica*. Caracas: Editorial Psico analítica Vadell.
- FOUCAULT, Michel. (1987). "El dispositivo de la sexualidad", en *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*; México: Siglo XXI
- GARMENDIA, Julio. (1968). *Doble fondo*. Buenos Aires: Editorial Galerna.
- ———. (1970). *Difuntos, extraños y volátiles*. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo.
- ———. (1976). *El Inquieto Anacobero y otros cuentos*. Caracas: Librería Suma.
- ———. (1990-A). *La Vida buena*. Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes Editores.
- ———. (1990-B), *Crónicas sádicas*. Caracas: Pomaire.
- YANKELEVICH, Wladimir. (1992). "El movimiento de conciencia irónico", en *La ironía*. Madrid: Taurus.
- PERNIOLA, Mario. (1991) "Entre vestido y desnudo", en *Revista de Occidente* (124), Madrid: septiembre, p. 66.
- POZUELO, José María. (1998). "Lotman y el canon literario", en Eric Sullá comp. *El canon literario*. Madrid, Arco libro.
- SAVATER, Fernando. (1993). "La obscenidad de cada día" *La obscenidad*. Carlos Castilla (Comp.). España, Alianza Universidad. p 15