

editora
eva valcárcel

© los autores

© universidade da coruña

ISBN 84-9749-136-X

Depósito Legal C-285-2005

Imprime: Venus Artes Gráficas, s.a.

€ 12,92
L. 25.000

ISBN 88-8319-566-3

ESTESO MARTÍNEZ, SANTIAGO: «Carnaval y homoerotismo. Reinaldo Arenas: El color de los sentidos»	211	MÁRQUEZ MONTES, CARMEN: «Los sentidos de la dramaturgia de Virgilio Piñera»	393
FERNÁNDEZ HOYOS, SONIA: «Para una retórica de los sentidos: <i>La canción de nosotros</i> , de Eduardo Galeano»	221	MARTÍN LÓPEZ, SARAH: «Olga Orozco, metafísica de los sentidos»	403
FERNÁNDEZ PEEBLES, VERÓNICA DIANA: «Donde yace el erotismo: <i>Diana o la cazadora solitaria</i> , de Carlos Fuentes»	229	MATTALIA, SONIA: «De olores y de cuerpos en Juan Carlos Onetti: una poética»	411
FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, MANUEL: «Sobre el reino del sentido. La dialéctica del cuerpo en la obra de Calvert Casey»	239	MENESES, CARLOS: «Vallejo, el placer de vivir en París»	419
FERNÁNDEZ, TEODOSIO: «Borges: los libros y la noche»	247	MILLARES, SELENA: «Médula y sentido en la obra de Jorge Enrique Adoum»	427
FERRARI, ANA JOSEFINA: «Borges autor de Cervantes»	253	MINARDI, GIOVANNA: «La mirada en los cuentos de Inés Arredondo»	435
FERREIRO GONZÁLEZ, CARLOS: «Sensualidad y onirismo: claves estructurales en la escritura de María Luisa Bombal»	259	MIRANDA LÉVANO, SYLVIA: «El silencio. La escucha silenciosa y el hablar callando de Emilio Adolfo Westphalen»	439
FERRÚS ANTÓN, BEATRIZ: «¿Suspenden los sentidos?: Autobiografía mística»	269	MORALES ORTIZ, GRACIA MARÍA: «Estrategias visuales en la dramaturgia de Griselda Gambaro: “Los personajes defectuosos” en sus obras de los años sesenta y setenta»	447
FRÜHBECK MORENO, CARLOS: « <i>Transmutaciones</i> de José Viñals: la imagen como sucedáneo de la vida»	279	MORILLAS, ENRIQUETA: «Sensaciones y sensibilidad en <i>Días de ocio en la Patagonia</i> »	457
FUENTES VÁZQUEZ, MANUEL: «Los inventos del silencio: sobre la poesía de Alberto Girri»	285	NAUDON DELL'ORO, MARÍA JOSÉ: «El espacio teilleriano: el territorio de los sentidos»	465
GALLEGO CUIÑAS, ANA: «“La fiesta de los sentidos”: un análisis de la narrativa del trujillato»	293	NOGUEROL JIMÉNEZ, FRANCISCA: «Rafael Courtoisie, con los cinco sentidos»	473
GNUTZMANN, RITA: «El teatro peruano de fin de siglo y el cuerpo: el grupo Yuyachkani»	301	NOT, ANTON: «El intercambio sensorial en <i>De sobremesa</i> , de José Asunción Silva»	483
GONZÁLEZ ÁLVAREZ, JOSÉ MANUEL: «La percepción por exceso: apuntes sobre la cuantística de Salvador Garmendia»	311	OBREGÓN, OSVALDO: « <i>Caramelo de limón</i> de Ricardo Sued: un teatro en tinieblas»	493
GONZÁLEZ BOIXO, JOSÉ CARLOS: «El erotismo como ficción: <i>Elogio de la madrastra</i> , de Mario Vargas Llosa»	317	ORDIZ, JAVIER: «Crónicas de un mundo enfermo: la mirada crítica de Manuel Zeno Gandía»	501
GRILLO, ROSA MARÍA: «La “descripción extrañada” de América en las crónicas y en las novelas históricas contemporáneas»	329	PASCALÉ, ELEONORA: «Cuerpos ausentes, cuerpos heridos: las mujeres en la narrativa de Cristina Civalé»	507
HERRÁEZ, MIGUEL: «El recuerdo como sensación en el discurso de Julio Cortázar»	339	PAYÁN MARTÍN, JUAN JESÚS: «Percepción sensorial/realidad en <i>Un modo de mostrar el mundo</i> , de Antonio Cillóniz»	515
IBARRA, MAYRA: «Los ojos y los oídos en la <i>Historia verdadera de la conquista de la Nueva España</i> »	343	PELLICER VÁZQUEZ, ANA: «Reinaldo Arenas: la literatura como salvación y condena»	525
LEFERE, ROBIN: «Del sentido del sentir, en Borges»	349	PELLICER, ROSA: «Alteraciones sensoriales en la narrativa de Bioy Casares»	535
LLORÉNS CELADES, EVA: «Los usos de las imágenes: las musas inquietantes de Cristina Peri Rossi»	355	PELLÚS, ELENA: «El enquiridión sensorial cortesiano: el Nuevo Mundo en las Crónicas de Indias»	545
LÓPEZ ALONSO, FRANCISCO JOSÉ: «Lo siento mucho: “La cena” de Dalton Trevisan»	365	PEÑATE RIVERO, JULIO: «Sensaciones, sentidos y sentido en la narrativa policial: Borges, Taibo II, Padura Fuentes»	555
LÓPEZ MARTÍN, LOLA: «Lo sensible y lo suprasensible en Eduardo Holmberg»	375	PÉREZ LÓPEZ, MARÍA ÁNGELES: «La noche del sentido: Valente-Gelman»	565
MADRID MOCTEZUMA, PAOLA DEL SOCORRO: «La epifanía de los sentidos en dos ejemplos de narrativa femenina mexicana»	383	PERIS, JAUME: «“Desaprender el cuerpo”: tecnología concentracionaria y enunciación testimonial»	575
		PERIS LLORCA, JESÚS: «Imaginarios sociales que entran por el oído: el último rock latinoamericano y la globalización»	585
		PRENDES GUARDIOLA, MANUEL: «La vida ante el arte en <i>Sangre patricia</i> »	595

estandarte, las velas y los diversos instrumentos y los *gags* y trucos desempeñan un papel importante en diversos momentos de la acción. En *Encuentro de zorros* se busca ante todo la espectacularidad como fenómeno dinámico. Para lograrlo los actores, como ya se comentó al comienzo, estudiaron las fiestas populares andinas y aprendieron a tocar los instrumentos, incluidos los de la música popular urbana como la "chicha". Cada actor de Yuyachkani no sólo es mimo sino que se ha convertido en "actor múltiple", término empleado por el propio grupo, o en "actor integral" que debe aunar diversos talentos, aparte del mímico²⁴. En su creación, lo onírico-mágico, lo vulgar y lo íntimo-dramático se suceden y exigen la máxima versatilidad expresiva.

Retomando la alusión del propio Miguel Rubio, citada más arriba, se podría aplicar la teoría de la *obra abierta* de Umberto Eco a este tipo de teatro, puesto que tanto el texto como la misma puesta en escena se ven modificados continuamente durante el debate del grupo y bajo la influencia del público.

24 En una fase anterior al trabajo escénico, los miembros de Yuyachkani, además, hacen investigaciones en el campo de la historia, la antropología, la cultura, etc. Por ejemplo, en el I Taller Nacional en 1967 participaron especialistas con conferencias sobre antropología, educación, historia y cultura al lado de directores de teatro y maestros en metodología expresiva y teatro Nô (H. Salazar del Alcázar. *Notas sobre el Primer Taller Nacional de Formación Teatral - Dramaturgia*, Lima, Grupo Yuyachkani, 1990, págs. 85-86).

La percepción por exceso: apuntes sobre la cuentística de Salvador Garmendia

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ ÁLVAREZ

El sorprendente mundo narrativo de Salvador Garmendia (1928-2001), contenido en un número nada desdeñable de títulos¹, encuentra en el volumen *Cuentos Cómicos*² (1991) una de sus realizaciones más originales y sincréticas, por cuanto en él concurren los que pueden catalogarse como rasgos configuradores de su cuentística. La recurrente inserción de marcos urbanos que signa en buena medida su producción novelística, permea también la vertiente de la narrativa corta si bien ello no es óbice para la incorporación decidida de vectores temáticos como la realidad transfigurada o los difusos linderos entre la vigilia y el sueño, inquietudes éstas que son traídas a primer plano en esta colección de relatos pero que son formuladas nítidamente por el autor años atrás: "Mi pretensión es encontrar en la realidad más cotidiana, más próxima, un segundo piso, un doble fondo donde bulle la magia y esa magia se establece en el contacto del objeto con nuestra mente"³. Es una cita esta sumamente reveladora habida cuenta de que no pocos personajes de los que pueblan estas páginas son entidades veleidosas, forjadoras de realidades alternativas que atienden a ese imperativo de hallar un segundo piso anexo a la cotidianidad erigido a partir de subjetividades fragmentadas; así acontece en "Disturbios en la Rosaleda", donde el sujeto narrativo comparece ante nosotros como un *voyeur* que deambula por la ciudad trazando perfiles de mujeres que resultan ser ideaciones ficticias de un hombre que no duda en transponer sus delirios a las viandantes de un parque caraqueño. Semejante planteamiento preside el cuento titulado "En la raya" donde asistimos a la desconcertante presencia de una mujer a caballo apostada sobre la proa de un avión en la pista de aterrizaje, incidencia insólita y aun irrisoria que la instancia narradora refiere incommoviblemente a la

¹ *Los pequeños seres* (1959), *Los habitantes* (1961), *Días de ceniza* (1963), *Doble fondo* (1965), *La mala vida* (1966) y *Memorias de Altigracia* (1974), novelas. *Difuntos, extraños y volátiles* (1970), *Los escondites* (1972), *Los pies de barro* (1973), *El inquieto anacobero y otros cuentos* (1976), *El brujo hípico y otros relatos* (1977), *Enmiendas y atropellos* (1979), *El único lugar posible* (1981), *Hace mal tiempo afuera* (1986), *La casa del tiempo* (1986), *El capitán Kid* (1988), *Cuentos Cómicos* (1991), *Sobre la tierra calcinada y otros cuentos* (1991) y *La vida buena* (1995), todos ellos libros de relatos.

² Salvo que se indique lo contrario, las citas corresponderán a la edición Salvador Garmendia, *Cuentos Cómicos*, Caracas, Monte Avila Editores, 1991 y Salvador Garmendia, *Sobre la tierra calcinada y otros cuentos*, pról. y ed. Juan Gustavo Cobo Borda, Bogotá, ed. Norma, 1991.

³ "Enfermiza con Alvarenga en sus cuentos", en *Actas XXIII Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana*, Caracas, Universidad Simón Bolívar, 1996, pág. 706.

ciones. El manejo de la palabra dúctil que destila lirismo y calidez humana por igual, el desarraigo de la joven, su desnudez física y anímica así como el *tempo* ralentizador que el autor imprime a su texto no hacen sino sentar los cimientos de una línea cuentística que el escritor de Barquisimeto desarrollará con fecundidad y de la que ambos volúmenes de cuentos son una prueba palmaria.

El procesamiento del absurdo se afianza como otro de los hilos conductores de los libros que nos ocupan. En "Cumpleaños de la abuela Vitremunda" se plantea, en términos inicialmente realistas, la movilización de una familia que acuerda visitar por primera vez a la abuela casi centenaria en el recóndito pueblo donde ésta reside. La llegada de esta nutrida familia deriva en una verdadera estampida que cerca la casa de Vitremunda en pos de una sorpresa que no llega a materializarse toda vez que la abuela fallece sepultada entre el tumulto que se ha precipitado enérgicamente sobre su pieza. El episodio circense de la invasión aparece sazonado de un acentuado humor cáustico que remeda el sentido amarrano del absurdo: un lance que fluye normal e impasiblemente vira hacia la ironía amarriana del absurdo: un lance que culmina con un sello de lirismo y concisión a partes iguales. La impronta de Piñera se deja sentir también en "Yo no creo que uno se muera tanto como se piensa" donde el punto de partida es un amable diálogo entre dos amigos que se intrinca gradualmente mediante una suerte de locura absorbente que oscila entre lo humorístico y lo sorpresivo. La querencia por la fragmentación corporal acerca ostensiblemente la cuentística del autor venezolano a la del cubano y se constituye en núcleo de relatos garmendianos como "Las frías garras del tiempo" donde el protagonista sufría una sorprendente coloración en sus manos, "Función nocturna"¹¹ donde un marido degüella impasible y ritualmente a su esposa y "Alusiones domésticas"¹², en el que un hombre involucra a toda su familia para que le ayude a desprender su mano del pomo de la puerta.

En "Una rara pieza hogareña", Garmendia nos obsequia con un relato de extraordinaria factura en el que un narrador-personaje traza toda una genealogía familiar a lo largo de treinta años. Tras la experiencia aciaga de una boda nunca celebrada, el tío Raimundo resuelve recluirse en su pieza a perpetuidad sin que ninguno de los integrantes de la casa, con un rudimentario altavoz y dotado de una ubicuidad divina, Raimundo se convierte en supremo supervisor de cada uno de los avatares familiares; con el transcurso del tiempo, la familia asume impasible vivir bajo la constante admonición de una figura apartada, omnipresente y ya para ellos incorpórea que no duda en recriminar palabras y actitudes de manera expeditiva. Se pulsa aquí, pues, un sentido del absurdo exento de humorismo, que bordea lo kafkiano, cobra tintes angustiosos e invoca la perplejidad del lector. Pese a carecer del componente grotesco del relato anterior, Garmendia dispone una estructura con cierta afinidad respecto a éste, toda vez que el absurdo se articula en torno al encierro solitario en una habitación y a sus repercusiones en el exterior; la culminación de ambas historias se resuelve con sendas muertes de sus respectivos protagonistas que coinciden con la irrupción de la multitud en las piezas, situaciones éstas de un dramatismo

¹¹ S. Garmendia, *Sobre la tierra calcinada y otros cuentos...* ed. cit. págs. 25-29.
¹² S. Garmendia, *Sobre la tierra calcinada y otros cuentos...* ed. cit. págs. 71-75.

contenido por los resabios melancólicos que, como se ha venido apuntando, atraviesan en su totalidad este elenco de *Cuentos Cómicos*.

El motivo del dirigismo y de la alienación ante un ser deificado es reproducido por Garmendia en "Días de vigilia", donde un narrador en primera persona se hospeda en una pensión con el fin de recabar notas para un futuro libro. Comprobado el misterioso comportamiento del resto de clientes de la pensión, el protagonista, no sin estupor, cree descubrir una trama folletinesca de infidelidades y asesinatos en la cámara contigua, lo que no duda en transmitir a Caronte, el anciano regente del lugar. En una clara prefiguración onomástica, Caronte se va a erigir en el conductor de ánimas del relato tras confesar su condición de director teatral de cuanto allí está siendo escenificado. Nótese el lance absurdo en que se ve inmerso el narrador protagonista y el tratamiento irónico que ahora se le dispensa: el creador que se encierra procurando apresar un mundo ficticio es envuelto a su vez y paradójicamente, en una perfecta mascarada ficcional.

Por su parte, títulos como "Baby Blue" o "El oscuro y mudo ruiseñor" se escoran hacia vertientes desarrolladas en otros libros, reafirmando el vasto espectro narrativo que abarca este volumen de *Cuentos Cómicos*. El primero es un relato lineal donde el artificio y el solapamiento de dimensiones desaparecen para dejar paso a una historia de acendrado dramatismo. En el segundo experimenta Garmendia con una peculiar disposición tipográfica en paralelo de dos misivas que se comentan mutuamente en un espléndido ejercicio de perspectivismo y metaescritura.

En suma, si para Ednodio Quintero la obra garmendiana "evoluciona de una escritura hiperrealista urbana a una narrativa lírica, corta y precisa en los últimos días"¹³, cabría catalogar *Cuentos Cómicos* y los relatos de *Sobre la tierra calcinada* como libros de síntesis y condensación, un punto de encuentro de las diversas vetas que han presidido su narrativa. El parque, la tumultuosa estación del metropolitano, la oficina de correos, el atraco de un banco, la atmósfera convulsa de un hipódromo y sus exaltados apostantes siguen constituyendo el marco urbano de unas narraciones donde se dan cita otros filones de índole diversa; la activación del absurdo en sentido lato con derivas hacia el humor cáustico y ocasionalmente hacia una angustia insinuada, la palabra ceñida y un tímido lirismo que asoma para poner al descubierto la indefensión y errancia espiritual de unos pocos personajes garmendianos. Todo ello sin soslayar, por supuesto, el que se nos muestra auténtico eje galvanizador de los relatos arriba abordados: la percepción desorbitada, por exceso, penetra en la textura de lo real y deriva en transfiguración, en una mágica difuminación de los contornos, en la armónica convivencia —y connivencia— entre lo cotidiano y lo soñado.¹⁴

¹³ Citado por Andrés Cañizález, "Homenaje a Salvador Garmendia", en <http://www.comunica.es/lenguaje>.

¹⁴ Esta ponencia se enmarca en el proyecto financiado por la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León y el Fondo Social Europeo.