

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 y laberinto

Una perspectiva distinta parece abrirse en las novelas de José Balza. Si bien en esta narrativa encontramos la representación de un espacio edénico, con referencia al Delta, lugar de origen del escritor, la ciudad, Caracas principalmente, más que representación grotesca será, en un sentido cercano a Borges, laberinto y enigma, y establece recurrentes correspondencias con la visión de lo femenino.

Ciudad y naturaleza se articulan bajo diversos matices y valores en la historia de la novela moderna: desde Rousseau y Chateaubriand, y por la floración del Nuevo Mundo, la naturaleza aparece en el texto moderno con los rasgos de plenitud y pureza; la novela de la ciudad tendrá, por su parte, una de sus inflexiones más importantes en el *Ulises*, de Joyce. Se visualiza así uno de los imaginarios de la modernidad: la naturaleza como el lugar paradisiaco, y la ciudad como tránsito infernal del ser. En América Latina, Asturias y José María Arguedas, de distinto modo, verán en la naturaleza indígena la pureza y la

creación, y, desde otra perspectiva, Carpentier inventará el personaje que viajará hacia el corazón mismo de la naturaleza, para encontrar allí una versión del Paraíso. De Sarmiento a Gallegos los términos se invertirán: la barbarie y la civilización se cargarán de los valores morales del mal y del bien. La naturaleza como lugar paradisíaco o como lugar de la barbarie: dos tradiciones que han fundado dos perspectivas estéticas.

La novelística de José Balza reactualizará de manera compleja esa sintaxis de dos mundos: desde *Marzo anterior* (1965) y *Largo* (1968) la ciudad es cuerpo palpitante por donde avanza la subjetividad. A partir de *Setecientas palmeras* (1974) la ciudad se abre con sus texturas y sus incongruencias y es a la vez la manifestación infernal de lo sórdido y el caos, y el laberinto de la multiplicación y lo fragmentario. Es el lugar desde donde se parte: el inicio de la huida; pero es el lugar también donde regresar. Como lo femenino, la ciudad es voz de atracción y rechazo. Frente a ella, la exuberancia del delta es el regreso a la infancia del ser, la vuelta hacia sí mismo, y hacia el centro de la creación. En *Setecientas palmeras* el regreso a las raíces esenciales de la naturaleza es el paradójico camino para que sea posible el discurso «universal» sobre Praxíteles; en *D* (1977), el delta, de manera explícita, a la par de su referencia geográfica, es metáfora de la escritura y del ser; en *Percusión* (1982), Harry representará el contradictorio puente entre los dos mundos; y en *Medianoche en video* (1988), es el mundo encantatorio de la ciudad misma, en la fascinación y la máscara de una fiesta en un barco, la que rozará el misterio de la naturaleza para intuir el poder de la flor de medianoche, la fuerza secreta de la creación. La estética de la modernidad que, desde Schelling y Novalis abre los vasos comunicantes de la naturaleza con la interioridad del ser y los procesos de la creación, es retomada en la narrativa de José Balza en una prodigiosa conjunción de creación y existencia vital: la naturaleza como una suerte de «grial» para la vida y para el arte. En esta poética de la naturaleza el río aparece como una de las figuras de más compleja significación: es la expresión misma de lo huidizo, que es rasgo esencial de los personajes. Es el camino de la fuga, pero también metáfora de la infancia y superficie de la escritura. Sobre esa moviente superficie se inscribe lo indescifrable, la memoria y la sabiduría, la intuición de la muerte, pero también la promesa del paraíso.

La reiteración de la figura del río con su compleja gama de significaciones, se inicia desde la primera novela, pero es sustituida en *Percusión* por la figura de la montaña, para colocarse de nuevo en el cen-

tro de las significaciones en *Medianoche en video*. El río es ruta para viajar hacia la inaccesible totalidad: el ser fragmentado buscará en la naturaleza la totalidad perdida. El ser múltiple, desgarrado por el brillo de los objetos y los acontecimientos que están allí para revelar incesantemente la ruptura, la inconexión, intentará primero, buscar ese orden en la ciudad, a través de caminos que culminarán en el fracaso; así por ejemplo, la amistad y lo amoroso que terminan en la traición o en la huida, o la heroicidad que, como en *Largo*, se niega en la muerte inútil de un compañero; segundo, intentará transitar del caos al orden, del tiempo múltiple a la cohesión de la memoria, de la temporalidad a la espacialidad, de la ciudad a la naturaleza. La ciudad es también el lugar de la fuerza abismal del erotismo, y la naturaleza el ritual contemplativo para la floración de la belleza.

Caracas hoy

La irrupción de los grupos de jóvenes poetas *Tráfico* y *Guaire*, en los años ochenta, va a significar el segundo gran deslinde en la cultura y poesía venezolanas: el primero lo representarán, a finales del cincuenta y década de los sesenta, *Sardio* y *Techo de la ballena*, quienes, negando el acartonamiento de una tradición, abren las compuertas de la expresión artística a la fuerza transgresiva de las vanguardias, a la búsqueda de cánones de modernidad, a la reflexividad estética, a la universalización. Poetas que llegan a la ciudad con los signos de la transgresión: los años ochenta se caracterizarán por una celebración estética de la ciudad, en una especie de confluencia de una generación, cantantes, pintores, directores de teatro, cineastas, que coinciden en expresar una ciudad extraña y profundamente íntima, violenta, áspera, hermosa: delta de senderos de lo cotidiano.

Tráfico, integrado por Armando Rojas Guardia, Yolanda Pantín, Igor Barreto, Miguel Márquez, Rafael Castillo Zapata y Alberto Márquez; y *Guaire*, por Luis Pérez Oramas, Leonardo Padrón, Nelson Rivera, Armando Coll y Rafael Arráiz Lucca (luego se integrarían Alberto Barrera y Javier Lasarte), responden al aluvión estético que reciben del sesenta, y su respuesta es una suerte de antipoética: frente al esplendor de la metáforas vanguardistas o neovanguardistas, la poesía conversacional; frente a los grandes mitos del poeta y la poesía, el verso que nombra la humildad y la desnudez de lo cotidiano.

Si los poetas del sesenta eran «modernos» –practicaban una resistencia que en sus bordes troquelaba insurgencia política, transgresión estética e intensidad de la bohemia–, los poetas de *Tráfico* y *Guaira* han sido, podríamos decir, postmodernos: se asumen como la prolongación misma de la ciudad, y han aprendido a mover las teclas de la sociedad, de la cultura, incluso del mercado, para propiciar y difundir el hecho estético y cultural, y para defender las zonas ganadas por el humanismo.

En la primera década del siglo XXI Caracas agrava los signos contradictorios de cosmopolitismo y marginalidad, marcando en su geografía de violencia y abandono la agresión de cambios políticos radicales, la agudización de conflictos sociales y la paralización del desarrollo económico. La narrativa de Israel Centeno, de Ricardo Aguaje o de Armando José Sequera, entre los más jóvenes narradores, para quienes la ciudad es a la vez amante y enemiga, laberinto de pliegues en acecho y nuevas posibilidades de organizar la vida. Caracas horrible y hermosa a la vez. Lugar del que, permanentemente, se huye y se regresa. El imaginario poético y narrativo de Caracas es parcial, contradictorio, con rasgos de abandono y celebración. La ciudad de Caracas, en continua metamorfosis, parece contener en sí, como una novela totalizadora, todos los signos.

Bibliografía mínima

- ANDERSON, Benedict: *Comunidades imaginadas* (1983). México. FCE. 1993.
- BELLO, ANDRÉS: «Las repúblicas hispanoamericanas/Autonomía cultural de América» (1836), en: Leopoldo Zea (compilador), *Fuentes de la cultura hispanoamericana*. México, FCE, 1979, (T. I), pp. 185-194).
- BOLÍVAR, SIMÓN: *Carta de Jamaica* (1815).
- LEFEBVRE, HENRI: *La révolution urbaine*. París, Gallimard, 1970.
- MARTÍ, JOSÉ: *Nuestra América* (1891).
- OLARQUIAGA, CELESTE: *Magalópolis*, Caracas, Monte Ávila, 1993.
- PÉREZ SCHAEFEL, MARÍA SOL: *Petróleo, cultura y poder en Venezuela*, Caracas, Monte Ávila, 1993.
- SALAZAR BONDY, A.: *Lima la horrible*, México. Era, 1979.
- SARMIENTO: *Conflicto y armonía de las razas en América* (1872).