

**LA DESINTEGRACION COMO
VISION DEL MUNDO EN LOS
CUENTOS DE SALVADOR
GARMENDIA.**

Yanira Labarca.

Universidad del Zulia

“No podrá olvidarse, no pasará,
repito mientras alguien sigue
cantando afuera, en el aire”.

“No podrá olvidarse” en
Los Escondites.

Para 1959, Garmendia inicia la incursión intersticial de la vida capitalina. Dentro del detritus que oculta las entrañas de Caracas, metrópoli: progresista, comienza este novelista a experimentar como temática novelesca la vida del hombre acorralado por el ajeteo incesante de la urbe. El estrangulamiento de todo ideal supremo bajo la pátina de un falso desarrollo urbano. El progreso ciudadano pareciera alcanzarse mientras al ciudadano se le hace involucionar y perecer dentro del más terrible de los acosos y de la neurosis.

El discurso y los temas novelescos y cuentísticos de Garmendia lindarán en la neurosis, en los límites de la locura, en la necesidad acuciante del suicidio... o el tedio y la inacción como contrapartida a toda solución que reivindique al ciudadano, a sus ideales, a sus proyectos, a su ser pleno y vital como centro de todo progreso. Esto sería una utopía. El novelista lo siente de este modo y cada uno de sus personajes niegan, desde el fondo de sí, toda esperanza, toda solución redentora que les desvíe de la reflexión sobre su propia carroña e inutilidad.

El leitmotiv de las novelas de Garmendia, el tema que cruza como un hilo el discurso novelístico de Garmendia, es la alienación. Ya lo he venido precisando. Pero este tema se desarrolla como “II Gran Tema”, valga la redundancia, dentro de sus novelas. El propósito de este ensayo es ver cómo también lo es dentro de sus cuentos. Pequeños laboratorios de ex-

perimentación temática y lingüística. Sin embargo, dentro de este problema tan vasto, como lo es el de la alienación, me interesa precisar, desde los cuentos de Garmendia, una forma particular, un síntoma de este gran "mal": La desintegración. Es decir, cómo desde una óptica alienada, lo apreciable, lo captable, toda sensación experimentable, todo respiro posible, va a ser captado como un elemento fraccionado, desarticulado, sin trabazón, que se hundirá y perecerá al apenas tocarlo. La alienación se manifiesta en estos cuentos (y me arriesgaría a decir que también en sus novelas) mediante la forma del espacio desintegrado, del hombre desintegrado... del "ser" desintegrado. Son estos índices, a nivel de lo particular, lo que nos llevará a la aserción: la narrativa de Garmendia es la narrativa de la alienación, la narrativa de la fracción, la narrativa de la desintegración.

I.- LA DESINTEGRACION.

(... la alienación). "Con esta palabra quiero referirme a cierta actitud relacionada con la posición y función social del novelista, una actitud que sustituyó a otra de comienzos de siglo, hacia el hombre de letras como brahmán ... En los primeros años de este siglo, el novelista..., trabajaba típicamente en medio de un estado de ánimo - aunque no de modo obligatorio con una convicción- de utilidad, y su utilidad consistía en que se encontraba fuera de esta sociedad filistea, de esta comercial y restrictiva sociedad... y que por lo tanto estaba en condiciones de ser su crítico y un rebelde... la alienación comienza en esa deliberada estrategia de descontento" (1).

Salvador Garmendia está consciente de su condición de hereje, de su condición de apóstata frente a una sociedad consumística y opresora: sin embargo, se beneficia de ella, sigue respirando sus aires y alimentándose de sus productos. Sabe que niega, pero que permanece enclavado dentro de los términos que niega y rechaza. Comprende que la alienación en las sociedades capitalistas se caracteriza porque sus individuos "objetivan" sus cualidades intrínsecas en productos despersonalizados para el mercado.

La alienación, como fenómeno, hay que ubicarla dentro del marco de desarrollo de las sociedades capitalistas. En ellas el ser trabajador no va a producir sólo para la satisfacción de sus necesidades sino para la satisfacción de *otro*, para el mercado (esa forma objetiva del otro). El valor de su

1. Marcus Klein. *Después de la alienación. La novela norteamericana al promediar el siglo veinte*. Buenos Aires, Ed. Paidós, 1968.

trabajo no estará en el producto, síntesis final de la producción, sino en la capacidad de cambio de dicho producto; hacer del producto un fetiche. Lógicamente, esta situación generará en el individuo una sensación de castración, de frustración, de esfuerzo inútil. El individuo, al cortársele toda relación natural con el objeto de su trabajo, genera una sensación de extrañamiento frente a su trabajo; frente a sus congéneres; frente a la naturaleza que intenta transformar, frente al objeto que produce y lo que es más desgarrador, frente a sí mismo, frente a esa figura tan conocida y familiar que es él mismo... quien soy? ... Viene la respuesta exasperante desde los engranajes de la producción para el mercado. Las realidades del universo que pretende conocer y transformar devienen en esferas de sombras inaprehensibles, incomunicables. Sin embargo, ellas están allí, se regodean y pasean por las avenidas y autopistas de la gran ciudad. Se citan en un prostíbulo y comienzan una conversación vacía y sin acabamiento. La conciencia del escritor y de sus personajes funcionan como diapasones sobre los que estas sombras arrojan sus esputos y sus malentendidos. "No soy un hombre..." (1), se será cualquier cosa, menos esta apariencia de ser. Se será una sombra que huye y se fragmenta.

Ahora bien, este fenómeno general que es la alienación puedo apreciarla en los cuentos mediante la relación de índices más particulares: una mano queda pegada, incomprensiblemente, a un picaporte; las sillas de una sala guardan el calor y la figura de viejos habitantes; un hombre, pequeño como un dedo meñique, es sofocado por el peso de unas nalgas de un espectador desprevenido en un banco durante una feria. El universo todo sólo es percibido como una gran fractura de la cual emanan seres imperfectos, espacios quebrados e irreconstruibles. Una ontología de la cual se localizan sus restos en los extremos de la geografía urbana.

Desintegración es la metáfora de la ruptura. De la quiebra de un universo que ha perdido su sentido y con él su vigencia. Desintegración es la metafísica del personaje acorralado por el lastre de un recuerdo, de una memoria y la pesadez de la inacción. Desintegración es la ontología de los seres objetivados. Una pared cae y se desborona y esto no será más que el preludio y la anticipación simbólica de la propia pérdida, de la muerte de un ser que se siente solidario e identificado con la quiebra y fraccionamiento del objeto exterior. Desintegración es el monólogo de los seres y personajes solitarios que se preguntan sobre su origen y sus salidas.

"Yo me pregunto qué pensaría usted si yendo en el autobús a casa después de la jornada ..., se fija, sin interés particular, en un

1.S. Garmendia: "Ensayo de Vuelo" en *Difuntos, extraños y volátiles* Caracas. Ed. Tiempo Nuevo, 1970. p. 57.

tipo que va sentado en el asiento paralelo al suyo mirando por la ventanilla..., y, por el temor de que alguien le observe y llegue a pensar que eres un tipo loco o maniático, te dominas y simplemente llegas a palparte la nariz y haces como si te limpiaras distraídamente el pómulo, y entonces miras de nuevo y ya está, lo descubres, es idéntico a ti, es tu misma cara, mejor dicho, impresa allí como un sello” (1).

Desintegración es el lenguaje pesado. El lenguaje incongruente y estéril de una conversación sin importancia. Desintegración lingüística manifiesta a nivel del texto narrativo mismo.

Desintegración es la alegoría del espacio fraccionado, es la quiebra de todo acuerdo entre el espacio físico y los personajes del relato. Desintegración es la alegoría del espacio desflorado y cautivo de las luces de neón y el trazado de autopistas.

Desintegración es negatividad, nulidad y negación de toda integración, a todo intento de participación acorde con el universo y con los demás individuos.

Desintegración es el fraccionamiento del tiempo al evocarse en función de la memoria y del recuerdo. La dimensión temporal lineal no tendrá cabida, por lo que hay, a un nivel narrativo, saltos de una esfera del presente, al pasado o al futuro; no hay devenir en el sentido de Heráclito, sino contingencias temporales que se adicionan.

Desintegración es la metáfora de la alienación. La obra literaria no es, ni puede ser, un tratado ni de sociología ni de filosofía; es un lenguaje deliberado. Es un lenguaje con intención y la intención de este lenguaje se descubre al desglosar los términos de la metáfora de la desintegración. Si llegamos a la alienación es por medio o en tanto en cuanto tengamos signos en las obras de Garmendia para asegurarlo, y ¿cuáles son éstos?... espacio, objetos, hombres, universo, ser, fracturados. Si quisiéramos ser más grotescos, y Garmendia no se opondría a ello, fracturas unidad por grandes costurones, costurones que responden a la intención del artista y que quizás sea la forma como se nos presenta la realidad. Fracciones de vida, de momentos sin sentido unidos por costurones ridículos; por principios y relaciones que entabla y da el individuo pero que no existen.

La realidad no es un entramado, sino un desentramado que el escritor se pondrá a rehacer mediante la fábula.

1. S. Garmendia: “Estar solo” en *Ob. Cit.* p. 30-31.

“... danzan las imágenes liberadas de todo, orden y sistema de razón. El tiempo se retuerce en pliegues y 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” (1).

I. a). *La Desintegración Espacial*

“La casa era a su vez, una vivienda enana, pintada de blanco, con una puerta muy estrecha, aquella única ventana y un alero exiguo que empezaba a podrirse” (1).

“Desde entonces, me invade el *desgarro* cuando paso de nuevo frente a la pequeña casa de ruinas, un trasto olvidado de albañilería que ha dejado de esperar su muerte” (2).

Con bastante regularidad el espacio, en los cuentos de Garmendia está representado en términos de casa, de la casa. ¿Por qué?, el psicoanálisis establece relaciones entre la casa, como espacio, y el individuo. Según estas teorías, el hombre busca el calor y el recogimiento del hogar, que no es otra cosa que buscar instintivamente el calor y el recogimiento del útero materno. La casa concentra todo el poder de seguridad, calor humano y sosiego.

“Porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es... nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término. Vista íntimamente la vivienda más humilde no es la más bella?” (3).

“La casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad” (4)

El espacio bachelardiano sería aceptable para analizar el espacio en la narrativa de Garmendia si existiera una adecuación entre espacio-casa y satisfacción-seguridad. Precisamente el espacio no se nos da en tal sentido, sino en un sentido contrario al citado por Bachelard. El espacio descrito por Bachelard, la descripción de la casa, es una casa positiva. La casa de Garmendia es la contrapartida, el revés dialéctico, la negatividad. ¿Y cómo

1. S. Garmendia: *Los pequeños seres*. Montevideo, Ed. Arca. 1967, p. 74.

2. S. Garmendia. “Ancianas” en *Difuntos, extraños y volátiles*, p. 17.

3. G. Bachelard. *La poética del espacio*. México, F.C.E. 1965, p. 36.

4. G. Bachelard. *La poética del espacio*, p. 51.

se logra esta negatividad? A través, precisamente, de la quiebra, de presentar el símbolo descomponiéndose, en trance de depredación. La casa es apenas una vivienda enana; de alero exiguo que empezaba a podrirse o sencillamente, una "pequeña" casa en ruinas, un trasto olvidado de albañilería, que ha dejado de esperar su muerte. Los personajes ubicados en estos espacios, lejos de realizarse en ellos, de establecer una relación empática con ellos, sólo se contagian de su propia podredumbre, de su propia descomposición, de su propia negatividad desintegradora.

La casa de Garmendia no se presenta como elemento aislado sino en relación contextual con la urbe y la metrópolis. Precisamente, la casa de la urbe está caracterizada por la ausencia de todo valor íntimo, de toda cosmicidad. La casa no está dentro de la naturaleza sino en medio de la máquina que hace que la vida íntima escape y se pierda. Entonces, en términos de Bachelard, "la casa no conoce los dramas del universo. A veces el viento viene a romper una teja para matar a un transeunte de la calle..." (1).

La casa no es mansión donde se aloja el universo, sino un espacio desportillado por donde escapa todo sentimiento y toda empatía. Más que casa, la casa de la ciudad industrial, es cubil hediondo y fétido que alberga a un salvaje extraño.

"La sociedad, la paralización, la putrefacción del hombre, esa cloaca... de la civilización, se convierte en... elemento de vida. Ninguno de sus sentidos existe ya, no sólo bajo su aspecto humano, sino tampoco bajo su aspecto inhumano, es decir, animal. ...el hombre vuelve a su caverna... pero la encuentra bajo una forma alienada y hostil. El salvaje en su caverna: ese elemento de la naturaleza que se le ofrece espontáneamente para su disfrute y cobijo-no se siente extraño. Pero la cueva que habita... es algo hostil... no puede decir: aquí estoy en mi casa-, se encuentra más bien en la casa de otro, en la casa de un extraño..." (2).

Antes que "en casa", se está en un cubil o en un análogo simbólico: el escondite. A la casa se opone el escondite como lugar de satisfacción. Como la casa hostil se derrumba y amenaza aplastar a los personajes, éstos construyen o crean, continuamente, escondites. Espacios aún más cerrados y apartados del hogar donde preservar la propia personalidad frente a una

1. *Ibidem.*, p. 62-63.

2. K. Marx, en *El urbanismo. Utopías y realidades*, Barcelona. Ed. Lumen, 1970, p. 238-239.

realidad avasallante y temida. Uno de los libros de cuentos de Garmendia llámase, precisamente así, *Los escondites*. ¿Qué ocurre en estos escondites? Acudamos al propio cuento:

“Resulta, pues, que una mañana mientras caminaba distraído por un pequeño parque vecino a mi casa, tuve la sensación de haberme extraviado. De alguna manera, las apariencias a mi alrededor me eran desconocidas, fue como si las cosas hubieran cambiado en un lugar por donde nunca antes hubiera pasado. Algo confundido, giré sobre mí mismo y a pesar de que en mitad de la vuelta pude distinguir la torre de la iglesia elevándose sobre árboles y tejados, mis ojos una vez detenidos continuaban sin reconocer lo que tenía delante. Caminé unos pasos y apenas salí detrás de un seto, todo regresó a la normalidad, el parque recobró su aspecto familiar, cada cosa ocupó su invariable lugar, de modo que pude regresar en paz a mi casa”.

“Los escondites, por cierto, se multiplicaron más adelante. En casa, en el rellano de la escalera, en el closet de la habitación (solía entrar en él mientras mi mujer estaba en cama, leyendo una de sus novelas de terror a la luz de la mesa de noche), en un rincón del comedor donde figura la fotografía en colores de los padres de Amalia.

También a un lado del puesto de revistas de la esquina, atendido por un muchacho inválido, y aún en el ascensor del edificio donde tiene sus oficinas la Compañía”.

El escondite es la síntesis desintegradora del hogar, de la casa. Al desintegrarse la casa el espacio que se crea es un espacio lejano de aquél y cerrado donde preservar; donde preservarse. Los personajes no se integran a un hogar, pero, aunque quieran, tampoco se integran al escondite. Ya que éstos, como lo describe el personaje del cuento, son espacios fortuitos y ocasionales, no son perennes. Al ser circunstanciales, son manifestación objetiva de la inestabilidad emocional de los propios personajes, y en general, del individuo en la urbe, en los términos genéricos de la cita anterior de Marx.

I. b). *Desintegración objetual.*

No hay objetos “en el aire”, hay objetos en el espacio, que establecen con éste una relación. Cualquiera que sea la concepción del espacio, en cierto modo corresponderá a la concepción sobre los objetos que lo pueblan. Ya ha quedado precisada la visión del espacio-casa en algunos cuentos de Garmendia. Veamos ahora cómo es la consideración objetual.

La metáfora de la desintegración también envolverá estos elementos que pueblan el espacio y que junto con el hombre, constituirán un universo.

“... los objetos llevan adelante un juego perpetuo que resulta de hecho de un conflicto moral de una disparidad de los imperativos sociales: el objeto funcional pasa por ser decorativo, se viste de inutilidad o adopta los disfraces de la moda, el objeto fútil y ocioso se carga de razón práctica... De todos modos, todos los objetos incluso fútiles, son objetos de un trabajo... nos encontramos... ante un simulacro funcional..., detrás del cual los objetos se hallan en el compromiso fundamental de tener que significar, es decir, que conferir el sentido social, el prestigio... y de someterse por lo demás al consumo muy fuerte de la moral democrática del esfuerzo, del hacer, del mérito” (1).

Bien, todo objeto ha de tener un significado. Significado que aludiría, según he aclarado antes, a unas relaciones con el espacio o, más exactamente, con el universo todo. Significado que alude a una clase. Significado que alude, en cierta forma, a una visión del individuo que los abarca y los posee. Al desentrañar este significado, nos conseguimos precisamente con una población de objetos putrefactos, perdidos, rotos, inútiles, en tanto ellos son fragmentos de un mecanismo alienante de producción que he detallado con anterioridad. Sobre lo objetual también se extiende lo fracturado, lo mutilado, lo tosco...

“... un paraguas doméstico desprendido de su elemento natural, con su pellejo tenso de alas de murciélago y su mango de concha, que renuncia demasiado pronto al intento de torcer y seguir hacia arriba, dejando esa cómoda curvatura donde se agarran mis dos manos durante el viaje” (2).

“La vieja se incorpora, va a sentarse al borde de la cama y cuando sus pezuñas tocan el piso, éste se resquebraja como una corteza de pan y todo el edificio se desploma enseguida y queda reducido a escombros” (3).

“Los objetos familiares, la paz de aquel pequeño reino de pesadas maderas, lo aburria” (4).

1. Jean Baudrillard *Critica de la economía política del signo*, p.6.

2. S. Garmendia “Vuelos y Colisiones” en *Difuntos, Extraños y Volátiles*, p. 18.-

3. *Ibidem*. “La novia de Frankenstein” en *Los Escondites*, p. 17.

4. *Ibidem*. “Infierno a la Broaster”, p. 46.-

Estos son los objetos familiares para Garmendia. Un universo que se desploma, que se descompone. El paraguas es un pellejo de alas de murciélago; es lo irrisorio, lo grotesco. Un suelo se resquebraja y queda todo el edificio reducido a escombros. ¿Qué es todo este precipitarse de objetos? ¿Qué es toda figura que se rompe y hace traslucir otra, en una relación metafórica?, el paraguas trasluce el pellejo de ala de murciélago; el piso trasluce el pan viejo y el personaje de “infierno a la broaster” da opinión sobre el malestar del individuo frente al objeto: “los objetos familiares, la paz de aquel reino de pesadas maderas, lo aburría”. Se desintegra el objeto; se desintegra el espacio (casa)... los personajes van quedando sin posibilidades de definición. Acudamos ahora a los otros hombres.

I. c). La desintegración antropomórfica.

¿De los otros hombres?... sólo quedan esperpentos, anatomías anómalas y malolientes que vagan entre una casa (espacio) que se desvenecija y cae desboronada como pan viejo y objetos que traslucen significados irrisorios y espantosos: un paraguas abierto que parece un pellejo...de ala de murciélago. Los tres elementos constitutivos del universo humano se encuentran desgarrados, inservibles, incomunicados entre sí, repeliéndose, repudiando todo proyecto de empatía, toda posible reconciliación.

Los personajes de Garmendia deberían amar, aunque siquiera fuera por mero narcisismo, el propio cuerpo, las formas anatómicas que limitan su universo y que son evidencia de que se existe, de que se está dotado de una existencia humana que se comparte con otros seres. Este es mi cerebro y el de otros. Estas son mis piernas y las de otros. Estos son mis brazos y los de otros. Pero, así como a nivel objetual y espacial el signo traslucía un significado o una significación de desintegración, de fractura; de un ser quebrado y fracturado, oculto y latente dentro del ser perfecto y normal: también a nivel de lo antropomórfico, de las formas del hombre, se va a conseguir una colección de seres imperfectos y ridículos. Aunque la deformidad, la sensación de ella, viene dada por pulsiones y sentimientos de soledad y profundas neurosis; un poco tal vez como la “náusea” del Roquetín sartriano. La deformidad antropomórfica es el reflejo objetivo del malestar, del repudio interior. Así, en “Estar solo” (1) localizamos la siguiente sensación en el personaje del cuento: “Ocurre - veamos si soy capaz de expresarlo debidamente —que se me duplica la cabeza (esta horma grande que reúne mi imagen visible para todos, mi identificación urbana, tan apacible por fuera aunque llena de ruidos y turbaciones), y empiezo a verla por ahí, calzada sobre hombros y cuellos diferentes... Pero bien, así

1. *Ibidem*, *Difuntos, extraños y volátiles*, p. 29-30.

ocurre siempre o casi siempre como el asunto de las manos que traigo al caso sólo a modo de ejemplo:..., "mis manos" pues son inútiles estos pequeños lingotes sordos sin sonido real, sin significado". O en alusiones domésticas" (1) y sobre el mismo tema de las manos: "Cuando fue a abrir la puerta del cuarto de baño, se dio cuenta —...— de que su mano había quedado pegada al picaporte, cada dedo soldado de metal". Las manos, estas partes expresivas de nuestras anatomías ciudadanas, sólo se perciben y se sienten como, extraños y pesados lingotes de metal o formando apéndices prominentes de la perilla de una puerta. ¿Y las cabezas? No son sino hormas gigantescas, repetibles, como una camisa, o un pantalón, sobre la figura de cualquier ciudadano en la ciudad.

Esta desintegración, que según los textos citados pareciera abarcar contornos determinados de la anatomía, se generaliza y se hace total. La desintegración conduce a la muerte o sencillamente a la disolución en elementos simples que se evaporan.

"La situación es simple: ella de pie, a cuatro pasos del hombre que la mira desde un viejo sillón de cuero, la mira dentro de un círculo perfecto, sólo perturbado por los reflejos de algunos objetos laterales que apenas colorean el aire. La mira sin pausas, limpiamente, como sólo puede hacerlo frío y destructor de los sueños. Al poco rato, la mujer comienza a desmantelarse.

"Caen los senos, los brazos desgajados se desprenden y todas las protuberancias se desligan, teniendo como centro el foso imantado del vientre" (2).

O como en "Esperar Sentado" (3), donde dos hombres intentan deshacerse de una vieja; episodio este que inclusive alude a la espera inútil a lo Godot.

- Justo
- Vamos
- Ya. ¡Agárrala!
- Se debate la condenada ¡Tápale!
- Ya está dormida
- Fíjate, se ha quedado tiesa
- Es la sorpresa, no se lo imaginaba. Aprieta ya

1. *Ibidem*: p. 83.

2. *Ibidem*: "La mirada" en *Los Escondites*, p. 11.

3. *Ibidem*: p. 102-103.-

- Voy. Está duro
- Agarra más abajo. Fuerte
- Será suficiente? Ya me duelen las manos
- Un poco más. Se le brotan los ojos
- Qué lengua más seca tiene
- Ya no respira
- Suelto?
- Sosténla que se cae!
- Es puro hueso. No pesa cien gramos
- Demonios, creo que se está desbaratando
- Me lo suponía
- Cómo apesta!
- Le sientes algo?
- No hay más que trapo. Se acabó
- Echálos por la ventana, corro!
- Es que ya no hay nada, ves? No ha quedado nada
- Entonces límpiame las manos
- Basta soplarlas; no es más que polvo. Ahora sí no hay nada.”

(Los ejemplos son prolijos, innumerables, sin embargo, creo haber destacado los más oportunos y evidentes).

Esta reconversión de la carne en detritus, de la carne en prolongación de objetos, determina una conciencia a nivel de los personajes sobre la inutilidad de su cuerpo. De tal forma que en la relación de la figura humana cabrían los calificativos de esperpentomorfismo, objetomorfismo.... y sería para ellos risible hablar, en relación a sus cuerpos, de un “antropomorfismo”.

“No soy hombre, casi, soy un dedo meñique... Mis ideas en este punto puedo resumirlas sin dificultad: la carne es fétida, viciosa y corruptible en exceso” (1),

La forma humana se niega por su fetidez, y por su tendencia al vicio. Entonces que queda?... La sensación de que se vive en un universo acosante en el cual toda ontología resulta inútil y poco elocuente. Si alguna solución ocurriera estaría representada bajo la forma de un gran viaje, de un gran sueño, que llevará a los personajes fuera de este universo en desintegración y podredumbre.

1. *Ibidem*, “Ensayo de vuelo” en *Diunox, extranos y tolutlex*, p. 57.

“Sin embargo, ocurre que el viaje se prolonga y la pena empieza a ganarme desde adentro, como si sintiera piedad de mí mismo y me doliera el no haberme despedido: entonces provooco el descenso: reúno todas mis fuerzas a fin de obtener una caída lenta, un suave aterrizaje. Lo logro.

Llego a tierra preparado para un largo reposo, y mientras, mientras, mientras, el trozo de pared de pared se condena— descanso en un prado de hierbas, descanso, en un prado de descanso, en un descanso, en descanso desde” (1).

II. LA DESINTEGRACION COMO VISION DEL MUNDO.

Cuál es la mirada que cruza la narrativa de Garmendia? Cuál es la visión de los personajes de su universo? Qué tipo de conciencia desarrollan en su interacción con él? Tendría que volver a lo que señalaba en las primeras páginas del presente ensayo.

El fenómeno general, que es la alienación, se manifiesta en los cuentos analizados a través de una metáfora, a la que hemos llamado *desintegración*. Metáfora que a medida que se desarrolla la narrativa, se explaya en universo y en inmensidad que inunda espacios, objetos, hombres. En el universo percibido como una gran fractura, allí está la visión de la desintegración. En el cadáver evaporado y consumido de una vieja, allí está la visión de la desintegración. Porque la desintegración como visión del mundo implica la conciencia en los personajes de la ruptura con un espacio (representado en términos de casa) que ha devenido en cubil o en suelo que no sostiene y estructuras arquitectónicas que se derrumban con apenas el esfuerzo de una pisada. Porque la desintegración como visión del mundo implica duplicación de los objetos en realidades alucinantes y terroríficas... y sin embargo, naturales y comprensibles. Porque la desintegración, como visión del mundo, implica la negación del propio universo corporal al sentirse como parte del “gran mal” exterior: la carne fétida, viciosa y corruptible en exceso.

La desintegración como visión del mundo supone la negación de toda ontología y de toda metafísica, de toda filosofía y de toda praxis. La desin-

1. *Ibidem*, “El viaje”, p. 9.

tegración es monólogo de seres para los que toda comunicación exterior es imposible. La desintegración como visión del mundo, es la visión de los personajes que no consiguen salidas, porque jamás se propondrán encontrarlas. La desintegración como visión del mundo implica la negación de toda relación empática con el universo, implica negación a toda forma de integración.