



Lo Imaginario Poético en *Memorias de Altagracia* de Salvador Garmendia

Yildret Rodríguez Ávila

Universidad Pedagógica Experimental Libertador-Instituto Pedagógico Rural
Gervasio Rubio, Venezuela
yrodiguezavila@gmail.com

Resumen

Este trabajo versa sobre la búsqueda de la geografía espiritual —como la definiera Antonio Urdaneta— que se ve representada en la ciudad de Barquisimeto a través de la novela **Memorias de Altagracia** de Salvador Garmendia. En ella, el autor reconstruye una ciudad naciente en toda su dimensión con la nostalgia de quien mira el pasado y la niñez y lo rehace de palabras y recuerdos hasta hacer de ellos una historia remozada pero que —al fin y al cabo— cala en las memorias de quienes han habitado este espacio geográfico, por ello, más que lo físico es el espacio interior el que se vive al recorrer sus calles.

Palabras clave: Mito, símbolo, casa, ciudad.

L'Imaginaire Poétique dans l'œuvre Mémoires d'Altagracia de Salvador Garmendia

Résumé

Ce travail aborde la recherche de la géographie spirituelle – telle qu'elle a été définie par Antonio Urdaneta - représentée dans la ville de Barquisimeto à travers le roman **Mémoires d'Altagracia** de Salvador Garmendia. L'auteur y reconstruit une ville naissante dans toute sa dimension avec la nostalgie de celui qui regarde le passé et l'enfance et les refait dans des mots et souvenirs pour en faire une histoire rajeunie mais qu'en fin de compte – pénètre à fond dans les mémoires de ceux qui ont

habité cet espace géographique. Pour cela, plus que l'espace physique, c'est l'espace intérieur qui est vécu en parcourant ses rues.

Mots-clés: Mythe, symbole, maison, ville.

The Poetic Imaginary in Salvador Garmendia's *Altagracia's Memoirs*

Abstract

This article deals with the search of the spiritual geography – as defined by Antonio Urdaneta – which is represented in the city of Barquisimeto through Salvador Garmendia's novel **Altagracia's Memoirs**. In this novel, the author reconstructs a city which is rising in all its dimension with the homesickness of whom looks back to the past and childhood and remakes it out of words and remembrances until creating a rejuvenated story which – eventually- enters in the memories of those who have inhabited this geographical space, therefore, more than the physical aspect, it is the inner space which is lived when walking down its streets.

Key words: Myth, symbol, house, city.

Introducción

Se dice que los seres humanos nos creamos un cuerpo que se eleva por encima del cuerpo real y es esa la imagen que proyectamos: dos seres en uno, cada cual con su tiempo. Es una especie de hálito que se desprende y nos envuelve, proyección especular que tiene edad, figura y personalidad propias. Así veía a Salvador Garmendia; por un lado, al escritor, alto, irreverente hasta para vestirse; por otro, al hombre de figura de duende (un poco estirado, por supuesto), con su mirada de niño agazapado que bien supo captar Vasco Szinetar con su lente.

Su aspecto físico revelaba un alma que llevaba consigo todos sus fantasmas –los auténticos, los que no pesan-, lo imaginario cultural que para muchos no es más que recuerdos y que para él pueden estar cargados de *poiesis*.

La obra de este barquisimetano es prolífica, al punto de ser, hoy día, uno de los narradores de mayor renombre en el país. La gran mayoría de los críticos lo sitúan como un escritor de los años 60 que bien supo denunciar la violencia urbana y el caos citadino de la Caracas moderna (Rodríguez Ortiz, 1976; Araujo, 1988; Cobo Borda, 1989; Barrera Linares, 1994; entre otros). Sin embargo, hay una corriente que corre mansamente, silenciosa, inasible y que creo, es lo que viene a constituir el ars poético de Garmendia: la recuperación nostálgica de la memoria.

Este aspecto que manifestara constantemente en entrevistas, reportajes y la mayoría de sus últimos trabajos se ve muy bien reflejado en su obra *Memorias de Altagracia*, publicada por primera vez en 1974 por Barral Editores. En ella el autor devela su casa materna, su infancia, la relación con su madre, tíos, vecinos, hermanos y todo un universo de historias de personajes reales.

Paradójicamente la novela fue escrita fuera del contexto en el que se enmarca, en una entrevista que le hiciera Amaya Llebot (1978) declara:

Me fui a Barcelona un año y allá escribí *Memorias de Altagracia*, que fue una experiencia singular. Porque todas estas cosas de las *Memorias de Altagracia* yo las vivía conversando y contándoselas a mis amigos y mis amigos diciendo: pero tú deberías escribir eso, eso es maravilloso, esas cosas que tú conoces, ese mundo tuyo tan personal, lo de tu infancia. Y nunca pude, no percibía el lenguaje, no tenía la manera de hacerlo. Tenía todo el material, pero la “pasta” la materia moldeable no se me daba. Bastó que yo me sintiera lejos, muy lejos de todo eso, en el otro continente, para que se me iluminara todo y conseguí perfectamente la forma de hacerlo (p. 20 y 21.).

Quizá sea aquello de la añoranza por la tierra y el desarraigo lo que le dieron las luces para terminar la obra que había incubado por tanto tiempo.

Lo Imaginario Poético

Señala Goyes Narváez que los imaginarios poéticos tienen que ver con la estética que emerge de las bases populares de la cultura, bases que han sido relegadas por el poder, por la estética impuesta desde hace algunos siglos donde lo que rige los patrones de lo que se considera “cultura” es lo que está avalado y auspiciado por el poder, así lo dice: “En la cultura popular encontramos la imaginación poética como su reverso insospechado, a veces imprevisto o desapercibido de la realidad institucionalizada y oficial” (p. 101).

En *Memorias de Altagracia* se pone de manifiesto lo imaginario cultural de un pueblo a través de sus personajes y de las acciones de éstos, de las creencias, los mitos y los símbolos que se van mostrando, dejando al descubierto una configuración cultural popular que enraiza una manera muy particular de ver y concebir la realidad. Al respecto, Antonio Urdaneta (1998) señala: “Sobre el territorio larense se encuentra superpuesto otro espacio que sólo los habitantes —los verdaderos iniciados— conocen. Se trata de un entramado de historia y fabulación que palpita sobre los pueblos y caminos” (p. 65).

Altagracia es un punto de referencia real geográfico: un pequeño barrio ubicado en el centro de la ciudad de Barquisimeto, reducido hoy al simple nombre de una plaza, una iglesia y una parroquia, no conserva nada (en lo físico) de aquella Altagracia de principios del siglo XX que describe Garmendia en la novela. Sin

embargo, hay un vaho espiritual (casi religioso) que nos habla de un espacio superior, imaginario que se cuece en el inconsciente colectivo de la comunidad larense y que aún se conserva. Mircea Eliade (1972) señala que las ciudades son por excelencia arquetipales porque no son más que una epifanía de un espacio cosmogónico superior al que en realidad vemos.

Se puede decir entonces que, originalmente, el ser humano tiene dos visiones de un mismo espacio: el tangible y el espiritual, siendo éste último el que percibimos con mayor nitidez (‘los iniciados’, claro está.). Así, Garmendia muestra en la novela una realidad fragmentada en un entramado de hechos reales (como la Guerra Federal, su infancia), imaginación, visiones, ilusiones y mitos, esto lo muestra principalmente a través de la visión del muchacho (¿él mismo?). La novela va y viene en el tiempo y aun cuando su estructura es lineal, se puede decir que entra en la categoría de lo fragmentario por sus desplazamientos en tiempos y espacios distintos. Barthes (1997) señala, precisamente, con respecto a lo imaginario y lo fragmentario que: “...al creer que me disperso lo que hago es regresar virtuosamente al hecho de lo imaginario” (p. 107).

Igualmente, se puede decir que al mostrar ese entramado de realidad y ficción se acerca al realismo mágico, tal y como lo expresa Lasarte (1992): En uno de sus capítulos, Absalón, que es un señor italiano que tenía en su casa una urna construida por él mismo y que llamaba “avioneta”, se eleva al cielo en el mejor estilo de “Remedios la bella”: “...y de pronto vi que por encima del naranjillo de la plaza salía la avioneta de Absalón a unos pocos metros de la copa” (Pág. 60).

Asimismo, encontramos en lo imaginario popular la aparición de fantasmas, muertos o ánimas en pena que se quedan en las casas para cuidar los bienes que les pertenecieron. Con respecto a este tema es muy frecuente la presencia de duendes, creencia que pervive muy arraigada en la comunidad larense en la cual es común oír hablar de estos seres como habitantes de las casas, ellos no asustan a los adultos pero sí hay que proteger a los niños porque tienen la tendencia a llevárselos. Los lugares donde perviven estos mitos con mayor arraigo son los pueblos y caseríos como Sanare, San José, Cerro Pelón, Quíbor, y todos aquellos lugares que conservan sus creencias y un estilo de vida totalmente rural.

En la página 71 se cuenta la historia de un andarín —en realidad es un duende— que revoluciona al pueblo haciendo que los árboles machos den frutos: “una yegua parió un animal sin cabeza” y “una mujer que estaba amamantando a su hijo cayó muerta de repente”; el duende causa estragos hasta que se perdió en las afueras del pueblo riéndose de todos.

También se da el caso de presencia de brujas, locos y andariegos trotamundos, cirqueros; estos personajes populares, verdaderos marginados de la sociedad, sacados en su mayoría de personajes reales revelan una visión medievalista del mundo que Blanchot (1996) señala como excluidos:

Es la obligación de excluir —la exclusión como estructura necesaria— que descubre, llama y consagra a los seres que deben excluirse. No se trata de una condena moral o de una simple separación práctica. El círculo sagrado encierra una verdad, pero extraña, peligrosa. La verdad extrema que amenaza a todo poder de ser verdadero. Esta verdad es la muerte cuya presencia viva es el leproso. Luego, cuando viene el tiempo de la locura, todavía es la muerte, pero más interior. Desenmascarada hasta dentro de su seriedad, la mente vacía del bobo, que sustituye a la calavera, la risa del insensato en vez del rictus fúnebre (p. 320).

Las sociedades suelen escudarse en estos personajes para justificar una superioridad moral y una “limpieza de espíritu” intachable, sirven de espíritu análogo, imagen especular anverso de lo que debe y no debe ser, el bien y el mal que coadyuva a afianzar un sistema de poder.

Sin embargo, son estos seres los que Garmendia usa para revelar un sistema de valores y creencias donde pulula la vida con sus contradicciones; los muestra como son o aparentan en su aspecto externo, y luego los desviste hasta encontrar en ellos la esencia del ser humano, creando seres poéticos, puros. Así sucede con Marinferínfero, un castrador de chivos que por su apariencia mugrosa y ensangrentada solía asustar a los niños del pueblo; sin embargo, es precisamente él quien hace que el niño descubra el mar. Vale aclarar que aun cuando el mar no existe en Lara, existe la leyenda de que hace millones de años, este territorio era una vastedad marina y en épocas de semana santa (el jueves santo para ser precisos) la gente sale a recoger olicores y caracoles marinos que servirán de contra y protección.

Simbología

El símbolo por excelencia que trabaja Garmendia en la obra es la casa; ella encierra en sí el mundo del niño, las historias de sus familias con una cosmovisión muy provinciana, pero al mismo tiempo muy universal. Así lo señalan Chevalier y Gheerbrant (1995): “Como la ciudad y el templo, la casa está en el centro del mundo; es la imagen del universo”.

Al inicio de la novela, Garmendia escribe:

Aquel cuerpo grande y lastimado se cubre de pálpitos y manifiesta los más angustiados síntomas de vida. Es posible que en cualquier momento pretenda enderezarse en un esfuerzo retardado de animal renco, encogiendo

las articulaciones secas, estirando los huesos y las viejas carnes arrugadas. Se le ven salir brazos por los lados, cavidades largas y oscuras donde el polvo que cubre las maderas es una capa tierna como las orlas de un traje de fiesta, y sobre todo aquéllas rodeadas de sombra y humedad que fermentan en los rincones o se aplastan en la profundidad sin aire de un derrumbe de muebles desclavados (p. 15).

La casa, más que un simple lugar de habitación es un cuerpo lleno de vida que se manifiesta; revela un espíritu muy particular del escritor, un mundo personal en el que se representan los hechos significativos que constituyen el *Homo religiosus*. La casa, es, ante todo, la configuración espiritual del ser humano, de hecho, el psicoanálisis ha estudiado la relación que ésta guarda con respecto a la psiquis del ser.

El mismo Garmendia le dirá a Miyó Vestrini (1994) en una entrevista que ésta le hiciera: “Aprendí a leer en la casa, en los olores de los cuartos, en las manchas de las paredes, en el más allá que hay detrás de una ventana, mucho antes que en los libros. Eso es lo que realmente hace a una persona” (p. 105).

Lo interesante de todo esto es la perfecta correspondencia entre el mundo personal de un autor y una obra que, como señalé antes, se sale del estilo, que para muchos ya es un cuerpo narrativo, que venía ejerciendo en su trabajo de escritura.

La casa garmendiana (la Garmendiera como la llamaba su madre) es una casa colonial, con toda la magia que éstas guardan y que ya casi no existen en Barquisimeto; especial importancia tienen sus paredes:

Entendía además su predilección por las paredes, ya que éstas no eran simples masas de tierra, sino que estaban habitadas por criaturas traslúcidas en número considerable, como si en sus capas interiores se escondieran verdaderos pueblos silenciosos cuyos habitantes hacían frecuentes incursiones al exterior (p. 19).

Las paredes de estas casas suelen ser muy anchas, construidas con bloques de adobe que parecen estremecerse al calor del sol, ensancharse con la abundancia de las aguas y caminar —como las casas de Paraguaná— con el viento.

La casa, por supuesto, se inserta en los imaginarios poéticos en la medida que el autor reconstruye a partir de ella su infancia, su mundo y la llena de personajes populares con una gran carga de poesía.

Es por ello que se puede decir que *Memorias de Altagracia* es Barquisimeto en su esencia pura, una cosmogonía que en su interior es sumamente religiosa, pero que conserva las formas seculares de esta sociedad. ¿Contradicción? Como el mundo es ancho amplio y ajeno se puebla de estas contradicciones que son la vida misma.

Referencias

- Garmendia, S. (1991). *Memorias de Altagracia*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Araujo, O. (1988). *Narrativa Venezolana Contemporánea*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Barthes, R. (1997). *Barthes por Barthes*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Barrera Linares, L. (1994). *Desacralización y Parodia: Aproximación al Cuento Venezolano del Siglo XX*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Blanchot M. (1996). *El Diálogo Inconcluso*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Cobo Borda, G. (1989). *Leyendo América Latina*. Caracas: El libro menor, Academia Nacional de la Historia.
- Chevalier J. y Gheerbrant, A. (1995). *Diccionario de Simbología*. 5ª Edición. Barcelona España: Herder.
- Eliade, M. (1972). *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza Editorial.
- Goyez Narváez, J. (1999). Los imaginarios poéticos. En *Universitas Humanística*. 48 ()
- Lasarte J. (1992). *Sobre Literatura Venezolana*. Caracas. Ediciones de La Casa de Bello.
- Llebot A. (1978). *Salvador Garmendia. Conversación formal con un escritor informal*. Caracas: Ediciones de la UCV.
- Rodríguez Ortiz, O. (1976). *Seis proposiciones en torno a Salvador Garmendia*. Caracas: Síntesis Dos mil.
- Urdaneta, A. (1998). El mapa de la imaginación y el mito. En *Revista Bigott*. Caracas: Fundación Bigott.
- Vestrini, M. (1994). *Salvador Garmendia: Pasillo de por medio*. Caracas: Editorial Grijalbo.