

Tiempo y novela

en la obra narrativa de
Salvador Garmendia

Juan Carlos Santaella

La obra narrativa de Salvador Garmendia inaugura un espacio estético y temático de singulares características. Esta singularidad se debe a la presencia de una serie de factores culturales e históricos que, de manera enfática, incidieron en el universo ficticio de este autor. La prosa de ficción que ha escrito Salvador Garmendia desde 1959, fecha en que publica su primera novela titulada *Los pequeños seres*, pertenece a un espacio temático cuyas filiaciones imaginarias se circunscriben a un territorio marcado por la disolución y la angustia urbana. Este rasgo fundamental de toda su obra no puede verse como una condición establecida *a priori* o como una especie de destino con el cual debe entenderse cada uno de los elementos que componen la trama alucinada de Garmendia. El paisaje urbano que sirve de oscuro y terrible decorado a esos igualmente grises personajes de la fauna esperpéntica de Garmendia funciona no tan sólo como eso sino, al mismo tiempo, se ocupa de tejer dentro de ello una espiritualidad teñida de rencor, de desesperanza y de inevitable miedo. El espacio físico de la ciudad es la repugnante prolongación de un arduo desacuerdo interno con ella. Hombre y ciudad marcan una distancia basada en el terror y este terror condiciona todos los rituales cotidianos, hasta el punto de convertirse en una absurda lucidez que abraza los sentidos.

En medio de esta circunstancia tan especial que engloba a toda su prosa, no podemos dejar de considerar el peso y la definitiva importancia que ha tenido el espacio urbano latinoamericano moderno como

punto de partida de la construcción novelesca. En efecto, la modernidad narrativa americana nace dentro de un contexto profusamente urbano, es decir, a partir del momento en que las ciudades latinoamericanas alcanzan un punto elevado de sofisticación y transformación material, en esa misma medida comenzará a surgir una prosa narrativa que intentará reflejar los pormenores, las contradicciones y los abismos ocultos de estas inmensas megalópolis. Sin querer formular una crítica sociológica del papel fundamental que han jugado las ciudades en la vida turbulenta de sus habitantes, sin embargo, resulta necesario apuntar que las mismas ejercieron y aún ejercen un dominio poderoso en el desenvolvimiento efectivo y físico de quienes viven en ellas. Ante todo esto, podemos dejar a un lado las condiciones dentro de las cuales surge la moderna ciudad latinoamericana y su significativo peso sobre las estructuras domésticas, laborales y culturales. Esta transformación se puede ubicar hacia mediados de la década de los cuarenta, variando en uno u otro caso las tipologías internas de la misma. Sin embargo, estas particulares ciudades provocaron un contundente impacto social que hizo trastocar todo el anterior universo económico y cultural que la había definido. Podría decirse con propiedad que la ciudad latinoamericana pasa, en algunos casos, de forma abrupta y desordenada, de una condición parroquial a una condición cosmopolita, y este proceso se hace a través de una persistente renovación de las costumbres y del modo de vida imperante. En consecuencia, nuevas condiciones de vida entran a formar parte de ciertos grupos sociales, implantándose así gustos y conductas que irán parejos con la dinámica económica y social que la ciudad demanda. El surgimiento de una incipiente y atribulada clase media permitirá que se forje una considerable cantidad de pareceres y actitudes, cuyos rasgos específicos tipificarán el modo de ser de esa nueva clase profesional formada por agresivos trepadores, funcionarios públicos, gerentes, oficinistas y familias enteras amparadas por una rutina ciudadana que, poco a poco, los va desconcertando y destruyendo. Si bien la forma material en que estas ciudades se formaron contribuyó a aumentar la riqueza de esta clase social, haciéndolos partícipes de ámbitos de consumo y de competencia nunca antes vistos, igualmente esa misma prerrogativa fue, de manera lenta, formando una plataforma de profunda insatisfacción a medida que las exigencias y el grado de competitividad iban incidiendo en la conducta ya mediatizada de estos seres afligidos y solitarios. La ciudad de Caracas inicia un proceso radical de transformación urbanística que se cumple en apenas dos décadas. Lo que a cualquier ciudad europea de este siglo esta misma transformación le hubiera demorado cien años, Caracas lo hace

en veinte, hecho que sin duda va a desencadenar una suma importante de hábitos que, en el fondo, marcarán el modo de ser de una clase social que será, en verdad, protagonista de este sustancial cambio.

El contexto urbano de una ciudad como Caracas, a pesar de los rasgos coincidentes y de las afinidades culturales con otras ciudades latinoamericanas, es completamente inherente a ella. El factor financiero, producto de una economía de mercado basada en el petróleo, creó ciertas condiciones culturales y afectivas dentro de las cuales el venezolano medio transitó e hizo posible cierto modo estándar de vida. Digamos que a través de esta riqueza el país tuvo un brusco acceso a condiciones materiales nunca percibidas y esta situación conformó un panorama de costumbres que, tarde o temprano, atentaban en su contra.

La modernidad urbana de nuestros países casi siempre estuvo signada por infranqueables contradicciones, producto éstas de una dinámica social y económica que se enfrentaba interiormente con ella misma. Caracas es un caso atípico por su especial constitución cultural. No obstante, la historia contemporánea del conjunto de todas estas grandes ciudades ha sido una historia común, en la medida en que se desprenden de ellas problemáticas afines y obsesiones similares. La Caracas del año 1959, la ciudad de *Los pequeños seres* de Salvador Garmendia, está en su pleno apogeo urbanístico y en su absoluta transformación cultural. Metáfora brillante de la luminosidad tropical, instantánea reproducción de imágenes centelleantes que revientan en las autopistas, flujo indetenible de masas que se desplazan en ruidosas calles, horarios y disparos, gritos y tumultos, esta ciudad revienta, magnífica, por todos los costados. Centro y periferia, dentro y afuera, la ciudad escupe toda su mugre y todo su esplendor en un tiempo dilatado por una horizontalidad que parece detener el sol. Entonces, la ciudad descubre otra vertiente, otra razón de ser: *la nocturnidad*.

La noche entra de improviso en apartamentos palaciegos y se extiende hacia bares y cafés, burdeles y plazas, oscuros barrios, impenetrables madrigueras y solitarios callejones. La ciudad es un fuerte licor amargo, un ácido fulgor sexual y, también, sangre ennegrecida. Los cabarets sacuden una música estridente y la ciudad baila en la oscuridad bajo un frote incesante de músculos y pieles que parecen sacudir su propia agonía. Una gramática impregnada de asfalto, unas palabras encendidas de auténtico terror nocturno, unos cuerpos danzando en el sopor de la medianoche, todo esto revela una ciudad que rasga las sombras con cuchillos invisibles y atenta contra toda oscuridad cómplice. La nocturnidad ha nacido en ella y la noche es un codiciado huésped cuyo lenguaje muchos comienzan secretamente a hablar. Con *Los pequeños seres* surge un nuevo ciclo narra-

tivo en Venezuela y es, precisamente, Salvador Garmendia quien inaugura una vertiente distinta, contemporánea, donde se plantearán episodios que tienen como origen ese inédito paisaje urbano atravesado de conflictos psicológicos y fatales determinismos sociales. Sus personajes, tanto en esta primera novela suya como en el resto de su producción novelística, estarán signados por esa recurrente fatalidad existencial, en permanente conflicto con los valores, principios y retos ciudadanos que el elemento social les impone taxativamente.

En algún momento se ha pensado que el proyecto novelesco de Garmendia obedece a estrictas razones de orden ideológico que el autor intenta mostrar en sus temáticas; esto, en rigor, no es así y creo, por lo demás, que la crítica al respecto ha sabido descubrir en Garmendia preocupaciones que pertenecen mejor al campo del existencialismo que a figuraciones provenientes del expresionismo. Tampoco podemos olvidar la herencia narrativa inmediata que antecede a Garmendia. Si bien con *Los pequeños seres* la narrativa venezolana contemporánea entra, de manera definitiva, en una dimensión urbana donde se pondrán en escena aspectos relativos al modo de ser, parecer y “perecer”, sin embargo anteriores novelistas, como Guillermo Meneses y Andrés Mariño Palacio, indagaron con abundante precisión en el marco existencial, imaginario y social de la ciudad. A tal efecto recordemos *El falso cuaderno de Narciso Espejo* del primero de éstos y *Los alegres desahuciados* del segundo. En ellos, la ciudad ya adquiriría una condición semejante a la descrita por Garmendia y, en muchos sentidos, la situación existencial de sus protagonistas comparte aspectos afines con un Mateo Martán o un Miguel Antúnez de *Día de ceniza* y *Los pies de barro*. Lo que ocurre es que Garmendia fue el primero en llevar a una condición límite, de verdadera exasperación ontológica, a casi todos sus personajes. Su psiquismo delirante, la completa indefensión en la que se encuentra la mayoría de ellos y la condición enajenante del medio donde se desenvuelven los proyectan en el justo lugar de una situación histórica irreversible. Para ellos no hay retorno y, una vez que entran a formar parte de ese territorio angustioso y delirante de oficinas aplastantes, matrimonios infelices y rutinas implacables, no existe más regreso y para algunos, como verdaderamente ocurre, el suicidio es la única alternativa posible.

Ángel Rama, en uno de los mejores estudios críticos que se hayan hecho sobre la obra narrativa de Salvador Garmendia, dice que “es desde luego, un decorado sobre el cual proyecta la acción, con su dispareja y caprichosa reelaboración permanente de casa, calles, viejos salones, mo-

deros espacios oficinescos, pero es sobre todo un sistema de vida al cual no logran adaptarse totalmente los personajes, insatisfechos por la febril artificiosidad urbana”. Este carácter de insatisfacción, producida a causa de un clima urbano artificial y vacuo, va a generar una noción de *fracaso* irremediable en sus vidas. Los personajes de Garmendia, como bien señala Rama, son unos *fracasados* irredentos, unos seres a los cuales la vida puso en situaciones límite, de franco deterioro moral y afectivo. Sobre este aspecto resulta oportuno observar que la obra narrativa de Garmendia comparte, en muchos puntos, preocupaciones análogas a las de otros autores latinoamericanos. Es probable que el universo temático de Onetti no ande muy lejos de las asechanzas neuróticas de los personajes fracasados del autor de *Los pequeños seres*, *Los habitantes*, *Día de Ceniza* y *La mala vida*. Igualmente, gran parte de la obra de Cortázar y de José Donoso contiene fuertes enunciados psicológicos en donde la noción de fracaso está presente. ¿Es el sentimiento de fracaso una condición inherente a cierto habitante latinoamericano? La respuesta podría estar en la misma dinámica que ha caracterizado la vida afectiva de muchos de estos seres enfrentados a la soledad de las grandes ciudades, a la falta de esperanza, a la ruindad de sus gestos y al vacío de todas sus empresas personales. Garmendia no pretende dar respuestas sociológicas a tal cuestión. Al contrario, sus temáticas desean satirizar un aspecto de la existencia de estos hombres, mostrando cómo sus anhelos se ven traicionados por una condición material y espiritual que ellos no dominan. A lo sumo, son víctimas y a la vez victimarios de un conglomerado de cosas infortunadas, violentamente instaladas a su alrededor.

Mateo Martán, en *Los pequeños seres*, apenas logra registrar los hechos que él cree están causándole un extraño desasosiego. No tiene suficiente lucidez para adoptar, con respecto a tales hechos, una actitud reflexiva que lo impulse a una radical transformación de su opacada vida. Y esto ocurre porque ya el fracaso habita en su interior, reprimiendo cualquier acto que lo conmine a cambiar su pasivo y demencial estado. Ángel Rama dice que “Garmendia reconoce y registra la frustración, el fracaso, la imposibilidad de una vida plena, en todos los seres de su enorme ciudad y no les concede conciencia lúcida de ese estado sino un padecimiento generalizado que los atormenta y destruye”.

En el caso concreto de los personajes garmendianos, el fracaso, como tal vez pudiera ocurrir en otras circunstancias psicológicas, no es el detonante que al fin causa un efecto liberador, sino, al contrario, un estado aceitoso en donde aquéllos flotan sin percatarse. Su conciencia, para darle algo de razón al viejo Marx, está determinada por el ser social, quedando

atrapada en un círculo vicioso de donde pareciera no haber salida alguna. Por ello Garmendia recurre a todas las técnicas que le permiten establecer los puntos contrastantes de esta particular situación psicológica de los personajes. A veces, la narración apela a descripciones meticulosas, mostrando detalles, rostros, fisuras, heridas, rictus nauseabundos, atrocidades solapadas que desean enfatizar ese espacio de dureza existencial, esa carga insoslayable de tinieblas que se arrastran pesadamente.

Otras veces, el autor utiliza registros por donde se cuelan automáticos *flash-backs* que ensayan una recuperación, a través de la memoria, de otros espacios perdidos, de una infancia anclada en viejos paisajes, en antiguas luminosidades. Ante el frío rigor de la ciudad y sus arduos requerimientos, Martán, en *Los pequeños seres*, se vale de una nostalgia del pasado, un ámbito distinto donde podía ser, al menos, libre; una libertad que ha muerto para siempre, hipotecada a una existencia rutinaria. La condición psicológica de los personajes de Garmendia me recuerda un poco aquella punzante reflexión de T.S. Eliot, cuando a propósito del tránsito humano por esta recurrente vida decía: "...¿dónde está la vida que hemos perdido viviendo?". Esta interrogación cabe perfectamente dentro de las acusaciones íntimas que algunos de los personajes de Salvador Garmendia pareciesen infligirse pero sin resultados prácticos. No hay respuesta, no hay alternativa, no existe otra posibilidad de redención. Esta breve novela de Garmendia es un perfecto fresco social y psicológico de esos apagados seres, en una ciudad que los ha transformado en algo menos que cosas sin sentido y sin destino.

Como se ha señalado al principio, *Los pequeños seres* aparece publicada en 1959 y esta fecha marca lo que pudiera llamarse el comienzo de la vanguardia literaria venezolana correspondiente a ese período. Efectivamente, la caída de la dictadura del general Pérez Jiménez ocasionó, entre otras cosas, el surgimiento de un clima cultural acorde con las expectativas que se estaban generando fuera de aquí. Estas expectativas tenían un fuerte contenido político, producto de importantes cambios que se estaban llevando a cabo en Latinoamérica. En Venezuela, este clima político alcanzó un punto máximo cuando la insurgencia política de izquierda se convirtió en lucha armada. Dentro de este contexto, una parte significativa del quehacer cultural inició su propia lucha ideológica impregnada de sugestivas reminiscencias políticas y bajo el influjo de anteriores posiciones estéticas y éticas europeas como el surrealismo y el dadaísmo. En este ciclo literario que comienza y en el interior de un ambiente explosivamente cargado de peligros, altercados y pugnas ideológicas, aparece un grupo denominado *Techo de la Ballena* del cual formó parte el mismo Salvador

Garmendia. Este grupo —que sintetizaba una generación de escritores integrada por novelistas como Adriano González León, poetas como Juan Calzadilla, Francisco Pérez Perdomo, Efraín Hurtado, Caupolicán Ovalles y artistas plásticos como Jacobo Borges y Carlos Contra maestre— sacudió irreverentemente los valores de la entonces cultura literaria y plástica venezolana. La actividad de este grupo fue prolífica, destacándose en especial su revista *Rayado sobre el techo* en la cual fueron publicados los tres manifiestos que fijan posición estética y política acerca del papel que la literatura venezolana debía asumir. No sólo la actividad editorial del grupo fue considerable y agresiva, pues esta misma agresividad conceptual y estética quedó plasmada en una serie de exposiciones, como la titulada *Homenaje a la necrofilia*, que buscaba, sin duda, crear un ambiente de provocación y de sarcasmos mayores. Si en la década de los cuarenta nuestra literatura se había comenzado a renovar a través de figuras como Guillermo Meneses, Mariño Palacio y la fundamental actividad del grupo *Viernes* con Vicente Gerbasi a la cabeza, va a ser con esta promoción de escritores nacida bajo el signo de la violencia política de los años sesenta que la literatura venezolana alcanzará su mayor grado de contemporaneidad. Y a Salvador Garmendia le toca, bajo el punto de vista novelístico, completar esa renovación temática que en los cuarenta ya otros habían iniciado. Desde luego que el marco físico y espiritual donde estas ficciones hallarán su esencia será la ciudad que entonces comenzaba a adquirir esos rasgos violentos, cosmopolitas; una urbe, en fin, trazada para el miedo, el consumo, la competencia despiadada, el rumor ajeno. Esta misma temática también encontrará en Adriano González León, con sus dos libros *Asfalto, infierno* y *País portátil*, una vía parecida, más intimista, aunque menos realista, pero adherida a las connotaciones históricas, políticas y estéticas del momento. *Los pequeños seres* de Garmendia junto con el resto de su producción narrativa que cubrirá más de tres décadas sucesivas constituirán un todo homogéneo, fiel a las obsesiones de este escritor, cuyo sentido trágico de la realidad abarca las instancias interiores de la misma. La aventura novelesca iniciada con este libro, en medio de un cierto esplendor barroco, a decir de Orlando Araujo, se irá decantando en las posteriores novelas de este autor. *Los habitantes*, *Día de ceniza*, *La mala vida*, *Los pies de barro*, *Memorias de Altagracia*, todas estas novelas formando parte de un corpus narrativo y, por otros cauces y estilos, toda su cuentística agrupada bajo diferentes títulos revelan una preocupación temática en donde aparecerá siempre un hombre, una persona involucrada en ciertas situaciones asombrosas. Para Garmendia, sus personajes brotan de circunstancias enrare-

cidas, dispares y en conflicto permanente con su entorno. Nadie, pues, como Salvador Garmendia ha sabido mostrar, narrativamente, todo este universo grotesco y ensordecido. La literatura venezolana le deberá, en adelante, mucho más que un estilo, mucho más que una temática. Hoy, cierta narrativa inspirada en contenidos urbanos y en estilos expresionistas puede ver a Garmendia como el gran maestro que aún es.

