

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 ésta 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* (1968) y *Memorias de Altagracia* (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* (1979), *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 Ávila Editores, 1991 y Salvador Garmendia, *Sobre la tierra calcinada y otros cuentos*, pról. y sel. Juan Gustavo Cobo Borda, Bogotá, ed. Norma, 1991.

³ Entrevista con Alvarenga en *El Nacional*, 1973, cit. por Antonietta Alario, “Salvador Garmendia: recepción y efecto provocador en sus cuentos”, en *Actas XXIII Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana*, Caracas, Universidad Simón Bolívar, 1996, pág. 706.

par que hilvana una secuencia de estampas descriptivas, a la postre escenas ilusorias que un viajero va eslabonando en la escalerilla de un avión. En ambos relatos la transfiguración se obra antes de que el referente real nos sea dado a conocer y sólo al final desenmarañamos la red de distorsiones en que nos vemos envueltos. Se diría entonces que el escritor de Barquisimeto se regocija en la construcción de vívidas fabulaciones armadas de un asombroso estatuto verídico que posibilita una no menos asombrosa cohabitación de realidad e irrealidad.

Igualmente iluminador de su técnica escritural se nos antoja el título “El hombre más perfectamente desarrollado del mundo”. Un motivo trivial como la fotografía de un levantador de pesas sirve de apoyatura para articular una descripción pormenorizada que deviene en panóptico de una Caracas tamizada por el prurito de expansión verbal. La célula microscópica del anuncio impreso en un periódico deriva en un auténtico festín de la divagación, clave de la escritura garmendiana que Ángel Rama contempla certeramente como una “pasión de las descripciones que sin cesar paralizan la acción y levantan dentro de la ilación narrativa grandes paneles estáticos, como cuadros o fotos fijas que el autor se complace en traducir a palabras”⁴. El protagonismo que nuestro autor reserva al objeto físico y a la microscopía constatan una atenta lectura del *Nouveau Roman* francés y da como resultado una mirada ávida y desintegradora que deshilacha la realidad como consecuencia de lo que la crítica ha denominado efecto de “sobreexposición”⁵. El obstinado asedio de Garmendia a la corporeidad de los objetos engendra un orden paralelo e irreal sustentado por briznas de ensoñaciones que se incrustan con pasmosa facilidad en la dimensión de la vigilia; la irrealidad asoma entonces como resultado de una materialidad exacerbada que se desdobla. Tras la fisonomía fragmentaria de sus textos subyace una relación de yuxtaposición y contigüidad entre ambos niveles ficcionales que se entrecruzan de manera insuperable y de cuya intersección emerge ocasionalmente una tercera dimensión mixtificada⁶ dominante en relatos como “Nunca bebas antes de las once” en cuyo desarrollo pueden reconocerse las líneas maestras de la sugestiva poética garmendiana:

Rufo creyó que había principiado a pensar al doble. Esto era algo que le pasaba con alguna frecuencia. De pronto, sus pensamientos se aceleraban y se amplificaban por lo menos hasta dos veces más de lo común, y entonces casi le parecía ver que las ideas tomaban forma y movimiento delante de él; entraban en la realidad y se conducían como si fueran objetos o personas, pero siempre de manera tan natural, que no había manera de separarlos de los demás⁷.

Se exaspera en este texto la contigüidad que mantienen la realidad y la ensoñación, en tal grado que trazar una línea divisoria entre ambas se revela tarea casi ímproba para

4 Citado por José Napoleón Oropeza en *Para fijar un rostro: notas sobre la novelística venezolana actual*, Valencia (Venezuela), Vadell, 1984, pág. 305.

5 Vid. Ángel Rama, “Salvador Garmendia: culminación de la narrativa”, prólogo a *Sobre la tierra calcinada...*, ed. cit. págs. 27-41.

6 Es precisamente esta mixtura lo que induce a Emir Rodríguez Monegal a ubicar la estela narrativa de Garmendia dentro de un “realismo expresionista”.

7 S. Garmendia, *Cuentos Cómicos*, ed. cit. pág. 132.

el lector. Los delirios de un supuesto atracador de banco adquieren credenciales de realidad orgánica y firme cuyo cariz ficticio será difícilmente descodificable aun para el propio protagonista quien, sumido en la perplejidad, sabe que “tenía toda la vida por delante para saber si pasó verdaderamente”⁸. La ensoñación también preside el breve relato “Nostalgia de la fiera”, donde la joven tripulante de un barco advierte al capitán de la presencia de un tigre en su camarote; la penetrante descripción que se nos brinda del tigre propicia su desintegración en “una masa de neblina que venía de fuera y que luego se derramó sobre cubierta”. Con una prosa lírica que parece apresar un mundo evanescente, la percepción por exceso del personaje vaporiza el mundo inicial de realidades nítidas y tangibles, superado ahora por la dimensión de la neblina que se abalanza sobre éste y procede a su absorción.

La joven reanudó su paseo. Ahora, todo lo ocurrido durante el día y la noche pasados se fue internando dentro de ella y tornándose oscuro y apenas comprensible. La nostalgia abrió sus cuatro garras de silencio⁹.

La impasibilidad con que se opera la transición de uno a otro nivel confirma el regusto garmendiano por la transfiguración tal como acontece en “Las frías garras del tiempo” donde el protagonista asiste perplejo a una súbita coloración y apesantamiento de sus manos, todo ello formulado con una exquisita poeticidad que neutraliza lo que el episodio pudiera tener de grotesco y nos descubre a un Garmendia entrañadamente melancólico.

Miraba con fijeza premeditada sus dos sacos de piel gastada. Los hizo volver boca abajo y contempló el teñido de la vida, que se derramaba como una infusión tibia por la depresión de la palma (...) Esas sangres que se iban reuniendo una tras otra hasta cubrir la palma de la mano, eran también depósitos de la memoria que atesoran ideas y sensaciones¹⁰.

Ni en el relato anterior ni en “Petición de mano” nos hallamos en modo alguno ante transfiguraciones gratuitas de lo real sino ante vívidas proyecciones de esos entes desangrados que animan el espacio narrativo de Salvador Garmendia y que experimentan la necesidad imperiosa de mitigar la nostalgia de su singladura vital, con lo que la imbricación de realidades dislocadas posee una evidente encarnadura humana. Un entrecruzamiento de planos muy parejo es el que se advierte en “Tan desnuda como una piedra”, uno de los relatos garmendianos más célebres y celebrados, que le valió al autor el Premio Juan Rulfo de Radio Francia Internacional. Carente de peripecia, describe la inesperada aparición nocturna de un cliente en el lecho de Segunda, joven prostituta que pese a articular una sola frase en el transcurso de la narración, es pergeñada con una sorprendente energía poética que embriaga de lleno al lector; lucubraciones y delirios de Segunda se hermanan en una lograda mixtura que nos acerca a una atmósfera suspendida e irreal de marcado cariz onettiano. Garmendia se recrea así en la morosidad descriptiva para delinear una única escena que parece emerger y cristalizar conforme se suceden las descrip-

8 S. Garmendia, *Cuentos Cómicos*, ed. cit., pág. 147.

9 S. Garmendia, *Sobre la tierra calcinada y otros cuentos*, ed. cit., pág. 27.

10 “Las frías garras del tiempo”, en S. Garmendia, *Cuentos Cómicos*, ed. cit., pág. 164.

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 piñeriano del absurdo: un lance que fluye normal e impasiblemente vira hacia la ironía amarga, culminando 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, inexplicablemente, ose adentrarse en su aposento. A partir de este momento, pertrechado 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 no pocos personajes garmendianos. Todo ello sin soslayar, por supuesto, el que se nos antoja 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 soñado¹⁴.

¹³ Citado por Andrés Cañizález, “Homenaje a Salvador Garmendia”, en <http://www.comunica.es/lengua/actualidad>.

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.