

Los Pequeños Seres: presencia especular del universo narrativo de Salvador Garmendia.

The Little Beings: Specular presence of Salvador Garmendia narrative universe.

Delsy Mora V.¹

Resumen

Cada época y cada sociedad reescribe su propia literatura, acepta o rechaza, incorpora u omite nuevos textos, en función del sistema de valores estéticos que prevalezcan, de la inmanencia del texto artístico y también de los niveles de identificación con los receptores potenciales. La narrativa de Salvador Garmendia, inicia su trayectoria y se desenvuelve bajo el signo de la renovación vanguardista venezolana. Resulta indiscutible acercarnos al universo narrativo de este gran escritor larense, no como una manifestación individual sino como un fragmento constitutivo de un proceso complejo que comprendió nuestra literatura venezolana en el siglo XX. Garmendia presenta antihéroes, seres alienados, ofrece una narrativa que va a construirse alrededor de pocos elementos apoyándose fundamentalmente en el lenguaje.

Abstract

Each era and every society rewrites its own literature, accepting or rejecting, incorporating or omitting new texts, depending on the prevailing system of aesthetic values, the immanence of the artistic text, and also the levels of identification with potential readers. Salvador Garmendia's narrative begins its career and develops under the banner of the Venezuelan avant-garde renewal. It is indisputable that we approach the narrative universe of this great writer from Lara not as an individual manifestation but as a constituent fragment of a complex process that encompassed our Venezuelan literature in the 20th century. Garmendia presents antiheroes, alienated beings, offering a narrative that is constructed around a few elements, relying fundamentally on language. The interest generated by his stories and novels is sufficiently substantiated to be classified as the most productive and important writer on the current list of Venezuelan authors and considered the best representative of the urban novel.

Palabras clave: Modernización, movimientos literarios, renovación, antihéroe, lo cotidiano.

Keywords: Modernization, literary movements, renewal, antihero, everyday life.

¹Delsy Mora V. Profesora activa de la Universidad de Los Andes. Licenciada en Letras (1990), Licenciada en Educación (1997), Magíster en Literatura Iberoamericana (ULA, 1999). Auxiliar Ad Honorem de Investigación en el Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres. ULA. Asistente-oyente a los seminarios del Doctorado en Ciencias Humanas y Antropología. ULA. Colaboradora en revistas y periódicos regionales, nacionales e internacionales. Jefe de División de Entes Públicos y Privados del Sector Cultural del estado Mérida, 2010. Profesora de pregrado y postgrado en la UPEL. Profesora invitada en la facultad de Arte (ULA) Email:delsymor2@gmail.com

Entre la irrupción renovadora y la angustia.

A partir de la huella de grandes narradores venezolanos tales como, Carlos Eduardo Frías, Nelson Himiob, José Rafael Pocaterra, Arturo Uslar Pietri, Rómulo Gallegos, Guillermo Meneses, Oswaldo Trejo y de los anglosajones, europeos y latinoamericanos, Salvador Garmendia emprende desde sus primeros relatos, una búsqueda de una literatura posible y una idea persistente: descubrir el absurdo de lo real, de lo común cotidiano, prefiriendo el espacio de la ciudad para emprender su recorrido posible de una literatura personal, existencial a la mejor manera de sus referentes Camus y Sartre.

Con Salvador Garmendia, más que con otros escritores venezolanos, se corre el riesgo de insustanciar los sentidos de su escritura, al pretenderla desarmarla para tratar de entender las piezas que rigen su configuración. La estética que configura con su universo narrativo, es una reflexividad sobre la naturaleza humana, sobre la paradoja afirmativa del ser en la negatividad que surge del mundo y desde el interior de sí mismo representa en nuestra narrativa venezolana y latinoamericana de principios del siglo XX, una propuesta: la deshumanización impuesta por la ciudad y el ambiente urbano mostrando profundos conflictos psicológicos y determinismos sociales que afectan la existencia.

La modernidad o lo moderno son términos complejos de larga tradición y de largos estudios, han sido escenarios de diversas confrontaciones que equivalen a paradojas y tensiones y la ruptura equivale a quebrantar la tradición que hace del espacio literario un campo ilimitado de posibilidades. Garmendia marcó un hito en la literatura venezolana al introducir la alienación urbana y romper con los esquemas narrativos que predominaban hasta entonces.

En este doble proceso de rupturas y convergencias, quizá, es de donde surgen las claves y los proyectos a los que responderán ideológicamente los diversos planteamientos estéticos de grupos como "Sardio" y "Techo de la Ballena" a los cuales Garmendia estuvo muy ligado.

En este sentido, en Venezuela por ejemplo, y tal como lo señala Ángel Rama (1972) el 23 de Enero de 1958, marcó un giro decisivo en la vida venezolana y por tanto, de su cultura y literatura de la cual surgirán los llamados "guerrilleros culturales" o renovadores hacia todo aquello considerado contemporáneo. Sus lineamientos constituyen el espectro de posibilidades de jóvenes integrantes quienes presencian el vertiginoso cambio de una sociedad rural a una sociedad industrial



Nuestro interés girará en destacar algunos rasgos y elementos presentes en su segunda novela *Los Pequeños Seres* (1959) publicada con la editorial Sardio, obra con la que obtuvo el Premio Municipal de Prosa. Los principios de composición de la obra: lo cotidiano, lo alienante, lo fragmentario, la exploración de la vida urbana, la disolución del ser, la conciencia desdichada son núcleos sémicos que forman parte primordial de la poética Garmendiana. Así mismo, el viaje circular, la muerte, que pondrán el universo narrativo de Salvador Garmendia en la pista de la literatura de la perversidad y de la transformación a una cotidianidad. Esta perversidad se acepta obedeciendo a las variaciones, ambigüedades y desplazamientos que permite que esta pequeña obra maestra remueva lenguajes tradicionales para generar otro tipo de escritura.

Ruptura y renovación.

Garmendia y sus compañeros de grupo Caupolicán Ovalles, Adriano González León, Edmundo Aray, entre otros de igual importancia, se apropiaron de las corrientes literarias de la modernidad en búsqueda de conciencia de la nueva realidad urbana,

Con *Los Pequeños Seres*, Salvador Garmendia funda un universo que explicará desde diferentes perspectivas, rompiendo con la plasticidad de lo armonioso para dominar la violencia grotesca de una realidad social e igualmente; representa un punto de inflexión en la narrativa que junto con *Los Habitantes* (1961) y *Día de ceniza* (1963) introducen la temática de la alienación de las personas de las ciudades.

Aunque esta línea ya había sido iniciada por Humberto Rivas Mijares, Márquez Salas, Héctor Mujica, Andrés Marino Palacios, Guillermo Meneses y sus personajes que viven en las ciudades desajustadas y conflictivas, fruto de los cambios ocurridos en la estructura económica, política y social venezolana, Garmendia la exploró con plena conciencia del anulamiento del mundo rural oponiéndose frontalmente a la de Rómulo Gallegos o la demolición de esquemas narrativos anteriores.

Tras la sombra de Proust, el universo joyceano, la ponzoña de Wilde, las críticas de Huxley o las angustias de Hesse, la ciudad se convertirá y constituirá en una pieza que va a dinamizar el contenido de sus relatos, es decir, la ciudad se va a trasponer a lo largo de sus obras desde *Los Pequeños Seres*, *Día de Ceniza* (1963), *los Habitantes* (1961), *Difuntos*, *Extraños y Volátiles* (1970), *la Mala Vida* (1968) hasta *Los Pies de Barro* (1973).

El proyecto narrativo de Garmendia con las obras anteriormente mencionadas, es fundamentalmente una indagación de tipo realista, trastocando los planos narrativos a través de la introspección, fragmentación o exasperación descriptiva que intentan dar cuenta en ese universo Garmendiano, de una explosiva forma de lo real que es la cotidianidad misma.

El escritor instala la narración en la cotidianidad y en el individuo alienado por la ciudad, la presencia de la emoción humana, sus creencias y sus valores, como lo diría Merleau-Ponty (1971:15), hay un discurso de las emociones generados por la relación del sujeto con el entorno y su percepción del mundo.

Un discurso irruptivo, de resistencia que ficcionaliza la sociedad y proyecta no sólo la transformación social, sino también la materialidad del poder, tal y como lo postularía Foucault en su obra *El orden del discurso* (1970)

En *Los Pequeños Seres*, se palpa lo engañoso y visión descarnada de una ciudad de luces a la que entra Mateo Martán, quien es nuestro héroe y quien inmerso en un mundo de lo real se enfrenta a otro irreal-subjetivo que lo estremece y lo transforma en un ser extraviado, en un ser escindido que se refleja ante un espejo.

La novela comienza cuando Mateo Martán solo frente al espejo se está viendo con otro, el otro de la desdicha. La conciencia desdichada de Mateo Martán, es la conciencia de su muerte, es la deshumanización que experimentan los habitantes de las ciudades modernas. En la muerte de su jefe Mateo se verá reflejado, negando el sentido de la existencia.

La soledad y el aislamiento en que vive Mateo Martán, lo llevan a desconocer su propia identidad, esa angustia por conocerse se da cuando se sorprende a sí mismo y no se reconoce en la imagen proyectada en un espejo o en el cristal de una vidriera:

...y él se hallaba solo en el cuarto, luchando todavía por acabar el nudo de la corbata. Sin embargo, no volvió la mirada para asegurarse de ello, ya que temía encontrarla a su lado, fuera del marco de imágenes inclinadas y en aquel momento se sentía dominado por la necesidad de pensar, y sobre todo, de poder hacerlo solo. (1985 :9)

...En el desmoronamiento silencioso que ocurría en su Interior, formas y palabras rodaban y desaparecen por Un inesperado declive. (1985 :12)

A partir de esta novela la escritura de Salvador Garmendia pondrá en evidencia, de manera recurrente, el cuerpo fragmentado, que nos estremece con sus signos de extrañeza e identidad, desde el fondo de un espejo, el cuerpo inmoral, como muestra de su desbordamiento.

Ya hacía rato que Joyce, Kafka, Faulkner trataban de desviar los cánones de espacio y tiempo para introducir en la narrativa la yuxtaposición, el tiempo recobrado cabalgando sobre un acontecer aparentemente real. La ciudad se convertirá a la manera Borgeana en un laberinto a través de la presencia de lo subjetivo como condición del ser y comprensión del mundo. La ciudad y sus habitantes reciben la misma asimilación a la materia que permite englobarse en idéntico proceso de evasión.

Dentro del relato se dispone de extensas isotopías espaciales que nos ayudan a establecer el itinerario del extravío de Mateo: el cementerio, el bar, el circo, la habitación, un prostíbulo, etc. Pero también, para representar a la ciudad bajo diferentes aspectos de su fisonomía: calles, parques, autobuses, edificios, avenidas, hoteles, acompañada de dos elementos recurrentes: la noche y la lluvia:

Llovía aún con estruendo. El día se había achicado y uno podía envolverse en su humedad. El animado tránsito de la avenida, los vehículos con sus interiores apacibles que pasean figuras sin rostro. (1985 :74)

La desintegración de Mateo Martán, es el fraccionamiento del tiempo al evocar en función de la memoria y del recuerdo, esas fracciones temporales que se adicionan corresponderá, quizá, a la función de recrear otro orden dentro de la estructura significativa de la obra, contraponiendo los dos núcleos smicos que podrían llamarse:

VIDA VS MUERTE

PASADO VS PRESENTE

La introversión que hace Mateo hacia la infancia funciona como una posible salida, pero al final se pierde:

Se detuvo sobre una caja de tabacos llenas de fotografías evanescentes. Mi padre junto al sillón de barbería...el tío Andrés, de pie ante un paisaje linfático...Grupos familiares. parientes olvidados. De pronto el rostro de su madre en un óvalo negro. (198 :114)

No se trata de volver al pasado sino de comprobar la pérdida de algo esencial, que es percibido como una materia oscura y nutricia. El espejo y su reflejo van a crear una nueva dimensión imaginaria que da paso al reconocimiento del otro, el espejo, como lo ha demostrado la literatura, ha sido la respuesta a las desgracias del hombre, porque el otro, es la discontinuidad, y si el otro es él, pues él también está muerto. El cuerpo inmoral es el cuerpo derrotado que muestra las huellas de la destrucción y a veces, los débiles signos de la nostalgia de un posible resplandor del pasado.

La conciencia de Mateo Martán, es la conciencia de su muerte, la muerte del jefe niega el sentido de la existencia, por eso él se verá reflejado en la urna:

...Estoy tendido en medio del salón, sobre un lecho flores y molduras de felpa. Mi cabeza reposa en la almohadilla y me han vestido de pies a cabeza-impecablemente- con mi mejor traje aquí.(1985 :79)

El cuerpo inmóvil, es el cuerpo que muestra las huellas de la destrucción. Si algo va a significar el reflejo, es el problema de la mirada, adquiere un sentido en tanto que la persona gana conciencia de ser mirado.

La mirada es una red que nos ata al mundo, diría Víctor Bravo(1994:9), por ella somos sujetos que mira y objeto mirado el relieve se abre como escena y espectáculo de una diversidad pero la mirada, con una fuerza que nace de sí, se focaliza a lo múltiple el hombre está bañado por el lenguaje, también es cierto que emerge, permanentemente, de una inmersión de miradas.

Por tanto, la mirada, como la verdad, se encuentra muchas veces ligada al poder; cuando cumple este papel es red de vigilancia que mantiene la cohesión del orden. Quien mira y vigila, pone al servicio de la acechanza y de la jerarquía lo que Foucaultt(1976:11) ha llamado la mirada disciplinante. Esta otorga a quien mira el poder de la condena que aterroriza, que inmoviliza y , al mirado, el peso de la culpa. Si la mirada está ligada a la autenticidad de su huella en la humana profundidad de los ojos, es decir, no es en otro lugar sino en el mirar directamente a los ojos donde se podrá reconocer la auténtica verdad.

El entorno de la mirada y de la culpa entra en juego desde el primer momento en el texto cuando Mateo Martán se siente mirado por Amelia, su esposa, cuando él sabe que hay una condena en esa mirada y se siente culpable de no poder integrarse al orden. También hay un segundo momento cuando es mirado por López con un valor de admiración y le dice que tiene 15 años mirándolo y Mateo Martán se asusta:

-yo siempre lo he admirado a usted, Martàn... la frase que Mateo oyó rebotar varias veces(yo-siempre-lo-he-ad-mi-ra- do-a us-ted-Mar-tan) en el espacio enrarecido por el continuo fluir de las cifras, provocó en medio de ellos un vacío demasiado evidente.(1985 :50)

De tal forma, que la subjetividad, la introspección y el tono intimista del texto se explicitan a partir de Mateo Martán cuando el personaje principal sale de su casa para perderse en la ciudad, se descentra. Siguiendo la tradición de Ulises, Mateo convierte el viaje y la errancia simbólicamente en un viaje a sí mismo, y va a afectar al lector que al igual que Mateo Martán va tratando de encontrar una sucesión coherente de situaciones y hechos realizados.

El viaje se convertirá en un extravío, comienza entonces, la desintegración del anti-héroe. La desintegración es la metáfora de la ruptura, de la quiebra de un universo que ha perdido su sentido.La desintegración es la metafísica del personaje acorralado por el lastre de un recuerdo, de una memoria. El relato se presenta fragmentado en correspondencia con la vivencia desdichada de Mateo Martàn, quien vivirá todo desde esa perspectiva, en un proceso de introversión:

En el desmoronamiento silencioso que ocurría en su interior, formas y palabras rodaban y desaparecían por un inesperado declive.(1985 :12)

La conciencia desdichada tal como la definió Hegel es una visión entre la ceguera del existir de la angustia, la interiorización de los desgarramientos del sin sentido y del absurdo de la existencia. La conciencia desdichada de Mateo Martán lo lleva al extravío y a la muerte, es el personaje que mira sobre la ceguera de los demás los signos de su desdicha, que lo hunden en una ceguera mayor, la de su propia disolución sin alcanzar la conciencia crítica que se sitúa para la perspectiva del lector, en la estructura misma de la novela.

La introversión que hace Mateo hacia la infancia funciona como una posible salida pero que al final se pierde:

Se detuvo sobre una caja de tabacos llenas de fotografías evanescentes. Mi padre junto al sillón de barbería...El tío Andrés, de pie ante un paisaje linfático...presentando en las manos un libro abierto. Grupos familiares. Parientes olvidados. De pronto el rostro de su madre en un óvalo negro.(1985 :114)

No se trata de volver al pasado sino de comprobar la pérdida de algo esencial, que es percibido como una materia oscura y nutricia:

En algún oculto entre raíces, estaba la tierra pantanosa negra, el barro tibio donde los dedos penetraban.(1985 :50)

Lo absurdo de la existencia, tiene su huella en el cuerpo grotesco. En este espacio de negatividad, el imaginario de la infancia se convierte en una posible salida o posible salvación y se convierte en resistencia para que Mateo Martán no caiga en la locura pero finalmente es vencido.

La búsqueda del pasado puede concebirse como una reconstrucción, Mateo Martán se siente desvinculado y crea una conciencia de su debilidad, de su deterioro espiritual que se refleja en la ciudad, en los objetos y en las cosas:

Ya era muy tarde y caminaba por una calle estrecha e inclinada. Pasaban las hileras de fachadas agrias y displicentes, viejos y extenuados caserones de piel descascarada. (1985:127)

El sujeto de la enunciación se diferencia de los otros personajes de la obra, que están integrados al orden, pues él posee el rasgo de la No-Integración. El recuerdo de su infancia lo podría integrar, pero esto ya no es posible, pues Mateo se reconoce en su conciencia desdichada, vive su disyunción entre la realidad objetiva y su realidad subjetiva.

La mirada de los demás se opone a su mirada distinta, se siente mirado por todos y sabe que tiene otra mirada, Mateo siente el valor que tiene poseer esa mirada cuando expresa: " Quisiera poder observar todo sin ser visto. Lo afirmado está siempre negado, es tan sin sentido ser el jefe o ser Lopez".(1985:122)

El texto tal como lo plantea Kristeva (1974:15), es una productividad, por eso hay trampas ingeniosas de un constante doble fondo capaz de confundir la realidad con las apariencias y hacerlos perdurar en un juego permanentemente crudo y cruel.

Mateo Martán está condenado a la cotidianidad, al orden cerrado como es común del universo narrativo y personajes de Salvador Garmendia, Mateo estará ligado a los objetos- ambiente con la misma intimidación visceral de su cuerpo, ya Baudrillard(1977 :28) ha señalado, que todos los objetos pretenden ser funcionales, y el sistema funcional se caracteriza por su ambigüedad como un rebasamiento del sistema tradicional.

La Modernidad, tal como ya lo han señalado Octavio Paz(1987) y Habermas(1989), protagoniza la eclosión de la utopía, es el permanente cuestionamiento de la verdad. Encuentra un pensamiento negativo reflexivo que se interroga a sí mismo y crea la paradoja de la relación entre el bien y el mal. Deleuze(1970:25) la define en atención a la problematización del sentido, el buen sentido es la afirmación de que en todas las cosas, hay un sentido determinable, la paradoja es la afirmación de los dos sentidos a la vez. La paradoja presenta la dualidad y así la reflexividad irónica se instala como discurso propio, en el vértigo que la paradoja desmonta y con ella se refuta lo real en el acto mismo en que nombramos lo irreal, lo invisible.

El estremecimiento de Mateo Martán, es por el vértigo ante el vacío, ante la nada que convierte al hombre en un ser extraviado, ante la otra cara de la realidad, de la razón que presenta esos vacíos. Mateo Martán se encuentra en un desequilibrio constante- como la trapecista del circo-por la seguridad de tener un yo que se tambalea ante la indeterminación de la otredad:

Mateo recibió una sacudida violenta y todo pareció girar. Los fragmentos rodaron en un salto de reflejos y cuerdas y el respaldo frágil de la silla a la que acababa de asirse con ambas manos, se inclinó hacia adelante proyectando su cuerpo en el vacío.(1985 :94)

Como cualquier personaje de Andrés Mariño Palacio (fundador del grupo literario *Contrapunto*), la vida de Mateo Martán está llena de hastío, de vacíos, por eso se desdobra. La propuesta universalista en la escritura se postula como una búsqueda para la literatura que aspira a desvincularse de un anecdotismo repetitivo. Es la proposición del texto ficcional como hecho autónomo y no el escenario artístico de la idea constructiva, "edificante", que aún predominaba entre los narradores modernistas.

Esta idea oficial de lo narrativo y, en general, de lo literario y artístico, se transformará en una entidad de relativa autonomía de escritura como práctica de una conciencia reflexiva con respecto a sí misma y del escritor como artista. Por ello, el énfasis en la composición, en la estructuración del texto como un todo artístico, el proceso de escritura es trabajo, la conciencia artística en acción. Quizás en el trasfondo del autor muestre la certeza de que la palabra es menos transitoria que el menguado logro de las aspiraciones, y que en ella es posible permanecer.

La relación del hombre consigo mismo y la fatídica perturbación de esa relación encuentran aquí una representación imaginativa. La acción, por ende, estará encerrada en la absoluta imposibilidad de que pase algo en lo absurdo-cotidiano visto por el "ojo empoñozado" del narrador. Mateo Martán no es más que el producto de la pérdida de identidad a la cual Salvador Garmendia, en un conversatorio aquí en la ciudad de Mérida, nos expresó que Caracas es fragmentaria, su lenguaje es la incoherencia, la explosión, el chorro petrolero que sacudió y pulverizó su casco colonial.

Mateo Martán es un personaje patológico, tiene mucho de los venezolanos de su generación, que sufrieron el golpe que sufrió Mateo Martán al vivir de una forma violenta la transformación del país y que desequilibró la conciencia de esos pequeños seres: perturbada la identidad y el sistema del orden no quedó más que la extrañeza del mundo.

La escritura, se abre entonces en ese compás hacia innumerables vertientes, el absurdo rompe la presuposición de causalidad y es asumido como un hecho normal. Lo cotidiano pertenece a la insignificancia, diría Blanchot (1969:385) y lo insignificante no tiene verdad ni realidad, pero quizá es también el lugar de toda significación posible.

La originalidad de Salvador Garmendia no reside únicamente en la incorporación a la narrativa venezolana del problema de la enajenación ciudadana y en el persistente deseo de elaborar un cuadro detallado u objetivo de la ciudad, sino que después de un largo proceso de nuestra literatura se crea una manera particular de enfocar la realidad, de entenderla y mostrarla.

A Partir de *Los Pequeños Seres*, Garmendia usa esta forma de estructurar los acontecimientos que será una constante. Si bien no se trata de una técnica novedosa, los personajes son ubicados en un presente intenso, y por eso angustiante, la experimentación funciona cuando el enunciador penetra en la subjetividad de Mateo Martán y lo enfrenta con los fantasmas de su pasado.

Para Kierkegaard (1943:19) el hombre moderno se aísla ahora como individuo, para él la angustia al abrir los ojos a la verdad de la existencia, da al vivir la crisis de la individualidad como una experiencia fundamental.

Al igual que Gregorio Samsa Mateo Martán se despierta y se acerca en su concepción del absurdo como expresión de la condición humana, para ambos lo absurdo gesta el movimiento metafísico de la imposibilidad, de la angustia. El hombre cuando más hondamente se angustia tanto más grande es el hombre. El hombre absurdo según Camus(1953:66), fija la muerte con una apasionada atención y esa fascinación le libera.

La persuasión-detallista- poética se observa en el logro de una tensión dinámica del estilo que no consiste en un rebuscamiento de palabras, sino en la dedicación a ciertos elementos de la realidad. Los antihéroes Garmendianos son dominados y minimizados por la ciudad estimulados por la vivencia de una situación de fracaso y desamparo.

Aislado de su realidad concreta Mateo Martán quiere reconstruir su pasado, pero apenas le es posible recuperar fragmentos donde los recuerdos espejea en silencio, sin llegar a cobrar visibilidad, sin integrarse a un discurso coherente.

Mateo quiere verse reflejado en su propio espejo e intenta reconstruir en un hacer cognitivo su vida para estructurar una historia con principio y fin, pero al final lo vence el sueño eterno.

Inmerso en las profundidades de su enajenación patológica, en su interioridad, Mateo pierde su contacto con el mundo que le rodea, lo único importante es su necesidad de pensar, su verdadero hacer se encuentra en el nivel cognoscitivo como ya se mencionó. Así mismo, el lenguaje que el enunciador en correspondencia con el sujeto de la enunciación y los sujetos del enunciado utilizan, cumple la función de portador de significados complejos que dan a la literariedad de la novela una gran fuerza lingüística-expresiva.

Dilatadas sus sensaciones, el desmoronamiento de Mateo Martán hace que su conciencia se fragmente, que pierda su identidad y llegue a sentirse multiplicado, reproducido infinitamente. Las continuas vueltas hacia el pasado significan un intento de autoexplicación y de búsqueda de sentido a la vida, pero la angustia existencial se acentúa con la percepción del sentimiento de soledad, por eso opta por quedarse dormido, pues, la vida revela, para quien sepa observar y preguntarse bien su fragilidad y su sin-sentido:

¡Anda!...las visiones se cruzan, se confunden. El día igual a miles de otros días, se inclina hacia los bordes de la noche, debilitándose en el baño de una luz dorada que va cubriendo las paredes. Andar (1959 :131)

...yo me tendía bajo los árboles, cerraba los ojos, Mamá venía a buscarme...estaba acostado debajo del mundo yo tendido debajo del mundo...dormir (1985:137)

Entre el sueño y la vigilia se establece un equilibrio inestable, una tensión dinámica entre dos órdenes distintos que apelan a contenidos manifiestos. El narrador interpone las voces narrativas que establecen un puente, al estilo Cortazariano, y Garciamarqueano entre el discurso y el lector.

La búsqueda de identidad igualmente es el eje semántico que orienta, acciona y da sentido al relato. Esa búsqueda de nuestra identidad y autenticidad es uno de los rasgos más valiosos de la cultura de nuestro tiempo. Como decíamos al principio de estas páginas, la lectura de *Los pequeños Seres*, nos da la confirmación de una ruptura con el paisaje tradicional y con la causalidad de las acciones, para dar paso al tema de la cotidianidad urbana y del desamparo del hombre moderno ante toda trascendencia espiritual y condenado por la muerte a su sentido de finitud.

La búsqueda de identidad es un tema recurrente en la literatura latinoamericana y en *los Pequeños Seres*, esta compleja problemática se presenta a través de la experiencia de este grupo de seres marginados y olvidados que representan metafóricamente la realidad social y cultural de América Latina.

Estos pequeños seres a pesar de su vulnerabilidad y su invisibilidad, tienen una profunda conciencia de su identidad y su lugar en el mundo. La búsqueda de identidad de los pequeños seres se manifiesta en su lucha por sobrevivir y por mantener su dignidad en un entorno hostil y opresivo, nos obliga a repensar nuestras propias identidades y a reconocer la riqueza y complejidad de la diversidad latinoamericana.

La presencia del viaje nos induce a decir que partir es, en cierta forma, morir. La vida y la muerte se encuentran en un espejo para reflejar el desamparo y la soledad. La muerte entonces, se presenta como la negación, la culminación de lo que quizá hemos afirmado.

El esfuerzo por penetrar en la realidad acerca a la narrativa de Salvador Garmendia a un tipo de actividad que lo aproxima al trabajo del poeta. En la subjetividad no hay lineamientos causales solamente coexistencias que conforman la visión del mundo del autor:

“ El cambio me angustiaba mucho y nace Mateo Martán que luego se desmembra en otros personajes”.(Conversatorio con el autor. En: Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”.ULA: Mérida, marzo 1993)

Acometer la realidad para des-cubrirla o encubrirla más que para describirla supondrá enfrentarse a las apariencias, el descubrimiento significa sacudir la organización de las cosas, pasar del objeto al sujeto implicará constatar cómo este último sufre transformaciones es decir, una metamorfosis.

Los Pequeños Seres, tuvo tal impacto que fue editada posteriormente en Montevideo y la Habana, ampliando su alcance internacional. La novela remueve lenguajes solidificados, para generar otro tipo de escritura que trasciende por el reconocimiento de tiempos y espacios que subvierten su mismo intento a través del lenguaje. La lectura de la novela nos sumerge en la necesidad de otras posibles lecturas que no cesan, plenas de múltiples significaciones, pues, el lector de Garmendia es una suerte de Sísifo, que no podrá agotar el sentido de su obra aunque ruede incesantemente la piedra de sus significados.

Lo absurdo de la existencia, tiene su huella en el cuerpo grotesco. En este espacio de negatividad, el imaginario de la infancia, se convierte en una posible salida o posible salvación, el que se convierte en resistencia para que Mateo no caiga en la locura, pero finalmente es vencido. Ya lo dijo Albert Camus (1942:66), un hombre que adquiere conciencia de lo absurdo queda ligado a ello para siempre.

El absurdo sería por tanto, la aceptación de lo incoherente del mundo, de la manifestación del sin sentido, es decir, la presencia de una causa o un efecto que rompe con cualquier parámetro de presuposiciones asumido como normal corresponde también a una situación del absurdo y la angustia por querer superar lo cotidiano que para Lefebvre(1972:27) no hace otra cosa más que el hombre se sienta perdido:

Frente a la causalidad y la finalidad, el absurdo se revela como el abismo de la carencia de sentido, tanto en la causalidad como en la finalidad, pero en la intuición misma de un sentido, tanto en la causalidad, pero en la intuición misma de un sentido superior. En el abismo habita la verdad señalaba Schiller, y el absurdo, en el estado de náusea, que según Sartre Provoca, señala quizá esa otra verdad (Camus,1942 :100)

La relación del hombre consigo mismo y la fatídica perturbación de esa relación, encuentran en este relato su mejor representación. Así pues, no sabemos cuándo comienza o cuándo termina la realidad, la materia ha sido imaginada a partir de sus posibilidades de construcción-restitución, la escritura, entonces, se abre hacia innumerables vertientes y hacia infinitas lecturas.

Garmendia con su estilo narrativo caracterizado por el realismo crudo que apreciamos en el texto y su profunda exploración psicológica lo consolidó como una de las voces más originales de la literatura venezolana y latinoamericana. Su contribución a las letras ha sido reconocida con numerosos galardones y su legado perdura como uno de los renovadores más importantes de la narrativa venezolana del siglo XX. Su obra debe continuar siendo estudiada y valorada por nuevas generaciones de lectores y críticos literarios para perpetuar así su memoria.

Referencias

- Bataille, George (1971). La Literatura y el mal. Madrid: Taurus
- Baudrillard, Jean (1977). Crítica de la economía política del signo. México: Siglo XX.
- Baudrillard, Jean (1978). La ilusión y la desilusión estética. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamérica.
- Blanchot, Maurice(1990) La escritura del desastre. Caracas: Monte Ávila Editores
- Bravo, Victor (1987). Los poderes de la ficción. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Camus, Albert (1942). El mito de Sísifo. Barcelona: Random House.
- Deleuze, Gilles(1970). Lógica del sentido. Barcelona: Barral.
- Foucault, Michel (1970). El orden del discurso.Barcelona: Tusquets.
- Foucault, Michel (1994). Vigilar y castigar. México: Siglo XXI.
- Garmendia, Salvador(1985) Los pequeños seres/ los habitantes. Caracas: Monte Ávila Editores
- Habermas, Jürgen.(1989) El discurso filosófico de la modernidad. Madrid: Taurus
- Kristeva, Julia(1974). El texto de la novela. Barcelona: Lumen.
- Kristeva, Julia (1989). Los poderes de la perversión. Buenos Aires: Siglo XXI
- Kierkegaard, Soren(1943) El concepto de la angustia.Buenos Aires: Espasa-Calpe
- Lefebvre, Henri(1971)La vida cotidiana en el mundo moderno.Madrid: Alianza
- Liscano, Juan (1976). Panorama actual de la literatura venezolana. Caracas: Monte Avila Editores.
- Merleau-Ponty, Maurice (1971) La prosa del mundo.Madrid: Taurus.
- Rama, Angel (1972). Diez problemas para el novelista latinoamericano. Caracas: Síntesis
- dosmil.
- Paz, Octavio.(1969) Conjunciones y disyunciones.México: J.Mortiz.
- Paz, Octavio(1950).El laberinto de la soledad. México.Fondo de Cultura Económica