

# HECTOR GALMÉS O LA PARADÓJICA INVENCION DEL IMPERFECTO CUENTISTA

POR

HEBER RAVIOLO  
*Ediciones "Banda Oriental"*

## 1. SEMBLANZA

Aunque conocimos a Héctor Galmés allá por 1958/59, recién unos cuantos años después establecimos una amistad que se fue estrechando y ahondando hasta su muerte. Fue con motivo de uno de los famosos concursos de oposición, que por aquel entonces se realizaban en la Enseñanza Media, al que concurrimos como espectadores. Allí Galmés nos deslumbró —y deslumbró a todos— y obtuvo el primer puesto entre una veintena de concursantes, con un programa monstruo que incluía más de cincuenta autores, desde los clásicos greco-latinos hasta los contemporáneos. Después recordamos haber estado junto a él con amigos comunes, en una guitarreada, en una casa situada en las inmediaciones del arroyo Malvín. Ya entonces Galmés, con menos de treinta años, era lo que fue siempre: un caso fuera de lo común de integridad personal e intelectual, y un ser con una enorme capacidad de comunicación afectiva inmediata.

Cuando un día de 1971 llegó a la editorial a traerme el manuscrito de su primera novela, experimenté alegría e inquietud.

Alegría, por la posibilidad de establecer un trato más estrecho con un hombre que, desde un primer momento, "me había caído bien", por esa mezcla suya, tan espontánea, de seriedad intelectual y espíritu burlón, por esa sencillez exenta totalmente de snobismo o de pedantería, con la que era capaz, si llegaba el caso, de apabullar a cualquiera con su vastísima erudición en las más variadas disciplinas literarias.

Pero también inquietud, porque no hubiera sido la primera vez que un intelectual vastamente informado y con notoria capacidad docente, al intentar pasar al terreno de la ficción, fracasara estrepitosamente. Por fortuna, mi intranquilidad duró poco, porque la novela era *Necrocósmos*, una de las más originales, de las más "fuera de onda" que se escribieron por esos años. La editamos en seguida y, por supuesto, los mil ejemplares se vendieron lentamente, muy lentamente, al punto que diez o doce años después todavía quedaban ejemplares en los estantes de la editorial. Podríamos decir, paradójicamente, que Galmés entró con buen pie, o por lo menos bien acompañado, en nuestra

historia literaria, si pensamos que veinticinco años después de la fecha de sus primeras ediciones, todavía era posible conseguir ejemplares del *El Pozo*, *Por los tiempos de Clemente Colling* o *Los albañiles de "Los Tapes"* en las librerías de Montevideo.

De ahí en adelante nuestra amistad con Galmés se estrechó y nos fuimos descubriendo con los años un montón de ideas y de gustos comunes. Estar con él era quedar sometido a un placer contagioso, por el regodeo y la intensidad con que era capaz de transmitir su felicidad ante los hechos que conmovían su sentido estético, ya fuese un tango de De Caro, cantado por Rosita Quiroga, o una cantata de Bach, un clásico latino o un autor alemán contemporáneo; o el placer, distinto pero no menos paladeado, de pasarse unos días de campamento en una carpa o en un rancho perdido, o de disfrutar de una comida hecha por sus propias manos y las de Delia, junto a algunos amigos y "un vaso de *bon vin*".

En todos esos años, estar junto a Héctor fue una permanente lección de cómo extraerle a las cosas más sencillas sus esencias más permanentes, fue un ejemplo de cómo una vasta erudición y un estar al día en todos los "ismos" y corrientes no implica necesariamente quedar incapacitado para comprender ciertas formas sencillas, pero esenciales del arte, ajenas a toda teoría o ciencia literaria.

Fueron quince años de trabajo serio, de docencia, y de afirmación sin prisa pero sin pausas, de una obra que fue surgiendo como una especie de decantación de su propio ser. Nunca hemos visto a nadie tan ajeno a lo que puede ser la imagen de un escritor profesional. Nunca lo vimos preocupado por si sus libros era comentados o no, por si se propagandeaban o no, por si estaban o no en las vidrieras de las librerías, por si se vendían o no se vendían.

## 2. OBRA

Hoy quedan, como testimonio suyo, tres novelas que son en cierto modo una sola, imperfecta y genial, trescientas páginas inagotables que, como un caleidoscopio, parecen transformarse a cada relectura, testimonio de sus angustias, de sus gozos, de sus fantasmas, de sus convicciones, de sus dudas, y de las angustias, convicciones y dudas de toda una sociedad, la sociedad montevideana de las décadas del 50 al 70.

Y un libro de cuentos —*La noche del día menos pensado*— de rara perfección; algunos, como "El puente romano" o "Regreso al Aqueronte", por mencionar sólo dos, dignos de figurar entre los mejores que se han escrito en nuestra lengua.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> La obra narrativa de Galmés, publicada íntegramente por Ediciones de la Banda Oriental, es la siguiente: *Necrocósmos* (novela, 1971; segunda edición, 1986); *Las calandrias griegas* (novela, 1977; segunda edición, 1984); *La noche del día menos pensado* (cuentos, 1981); *Final en borrador* (novela, 1985). En la misma editorial publicó una traducción del *Primer Fausto*, otra de *La metamorfosis* de Kafka y una *Introducción a las literaturas griega y latina*.

Cuando, en julio de 1971, apareció *Necrocosmos*, su autor apenas era conocido por un relato, "El hermano", publicado en un volumen colectivo titulado *Diez sobres cerrados* (1966). La obra ostenta, sin embargo, una madurez y una riqueza que no son de principiante. Los 37 años que tenía entonces Galmés se vuelcan en ella con toda su sabiduría y sensibilidad. El estilo es de una riqueza y de un don poético inusuales y sus temas, complejos y poco transitados en nuestra novelística, son los mismos que se seguirán entrelazando y enriqueciendo en sus dos novelas posteriores. Ya hay un mundo propio, un estilo personal y una concepción original del género. Por supuesto que no caeremos en la ingenuidad de pensar que Galmés "inventó" una forma de novela: la misma libertad formal que caracteriza al género, hace que a esta altura de los tiempos ya poco o nada quede por descubrir o innovar en la materia, salvo el sesgo específico que todo gran creador es capaz de dar a su obra, así se trate de un soneto.

El título de la novela nos pone frontalmente ante uno de los grandes temas de Galmés. *Necrocosmos*: el neologismo parece tener una explicación casi explícita en este pasaje de la obra:

Cuando uno creció en un pueblo a orillas de un río [...] y no recuerda haber visto en ese puerto más que maderas podridas, cascos que ya no pueden navegar y grúas corroídas por el óxido, la imagen de la decadencia se le mete a uno muy hondo y adquiere una sensibilidad finísima para captar cualquier cosa que esté a punto de deshacerse.

Es claro que esa corrupción de la materia tiene su correspondencia a otros niveles, sociales y espirituales, y puede ser también la de un país, un individuo o un grupo social.

El centro temático del que parte la novela es la emigración a Australia de tres uruguayos: Sebastián, el Sordo y Alondra. El cuarto integrante del grupo, el narrador, se queda y terminará en una mazmorra de El Cambrón, el dictador-deportista. Pero luego de aquel supuesto punto de partida, la narración prácticamente no avanza en el sentido clásico —salvo en las últimas páginas— sino que se va produciendo como una acumulación de desarrollos circulares, a través de un entramado al que hace referencia Rodríguez Barilari cuando nos habla del "intrincado encadenamiento de *flashbacks* que vertebra *Necrocosmos*" o de "la no menos meándrica escritura de *Las calandrias griegas*".<sup>2</sup> En ellos el tema de la decadencia se entrama con el de la imaginación y el de la creación, otras constantes de la trilogía novelística galmesiana. Los protagonistas son artistas y su reflexión sobre su quehacer es permanente. Pero es muy difícil hacer un resumen de la riqueza de perspectivas con que son presentados esos dos grandes temas en cada una de las novelas.

---

<sup>2</sup> Elbio Rodríguez Barilari, "Todo Galmés". *El País*, Suplemento de Artes y Letras, 83. Montevideo (21 de diciembre de 1985), 4-5.

En particular, el tema de la imaginación tiene, por lo menos, una clara ambivalencia: es vista a la vez como salvación y como enfermedad. "Recordé al poeta: 'Sucede que me canso de ser hombre' —dice el protagonista de *Necrocósmos*— y pensé en el lagarto que vi tomando sol sobre una piedra. Mejor era su vida, pues los lagartos no han de tener imaginación"; y más adelante le atribuye a "El Impecable" unos consejos coincidentes:

Cuídate de la imaginación, no le hagas caso [...] La imaginación enferma fácilmente; no la dejes volar; la altura la debilita y la corrompe. No imagines más allá de lo prudente. Domina tu pensamiento. Recuerda que si el hombre cayó, fue por culpa de la imaginación. El futuro no será de los soñadores.

En *Las calandrias griegas* el tema tiene aspectos coincidentes. Del protagonista se nos dice que "su imaginación de viajero sensual había poblado de quimeras los espacios vacíos" (2ª edición, 48). Más adelante el mismo personaje se siente aliviado ante la contemplación de unas cosas vulgares porque ellas "lo libraban del delirio, de los fantasmas de la imaginación" (60) y en la página 93 Angélica le reprocha: "Me fatiga su imaginación sin límites". Adonis atribuye a Angélica la identificación de la enfermedad (el mal) con "la hipertrofia del magín" (58) y un diálogo posterior resulta confirmatorio:

—Sos tan cerebral, querido, que me pregunto para qué querrás brazos y piernas. ¿No te incomodan? [...] Te sentirías fantástico si tu cráneo se paseara de aquí para allá como una pelota, como un globo. Se posaría en los árboles y en las antenas para imaginar el mundo, o dormiría la siesta en las azoteas, entre cajones viejos y damajuanas rotas (80).

Y al terminar la novela, su propósito es ponerse "a escribir en serio, como un amanuense (término que repugna a los escritores, peor para ellos), porque no creo que haya existido jamás un amanuense que escribiera en joda" (111).

El tema está presente también en *Final en borrador* y, muy explícitamente, nada menos que en la última frase de la novela: "Quiero decir que me siento condenado, porque me han robado la imaginación," concluye Atilio López.

Los diferentes aspectos del tema son muy complejos y sólo hemos querido destacarlo a través de algunas referencias concretas a él que se hacen en el desarrollo de las novelas; pero asoma en toda la concepción de éstas y sin duda es una de las claves para la interpretación de la trilogía novelística de Galmés.

El autor desenvuelve toda esta temática de sus novelas en un territorio físico común, el de la ciudad de Montevideo de las décadas del cincuenta y del sesenta. Es una visión de la ciudad imbricada en un tiempo perfectamente diferenciado que abarca aproximadamente un cuarto de siglo, y en un determinado espectro social, el de una clase media intelectual (¿o filo-intelectual, o pseudo-intelectual?) que vive en una dramática desorientación expresada en los más diversos planos: social, político, sentimental, existencial, metafísico. Sus personajes, aunque algunos tengan características sorprendentes, tienden

a ser grises y anónimos, siempre indecisos y hundiéndose en sus propias dudas. A este respecto, Rodríguez Barilari, en su novela *Lugares comunes* (1987), refiriéndose a un personaje que, ciertamente, está muy lejos de ser Galmés, pero que se inspira parcialmente en él, hace una observación que no me resisto a citar: "La suya no era una literatura hecha de paradigmas sino de paradojas sorprendentemente verosímiles". Y, efectivamente, el estudio de los planteos paradójales de que están llenas las novelas y también los cuentos de Galmés, podría ser uno de los tantos enfoques apasionantes que permitiría su obra.

Entre esas paradojas, no deja de ser una el contraste entre la unidad esencial de sus caóticas novelas y la diversidad formal, temática y estilística que nos ofrece su único libro de cuentos; cuentos que, sin embargo, como tales y examinados uno a uno, son de una estructura perfecta, casi sin excepciones.

Otro aspecto digno de señalar es que, a diferencia de lo que sucede en las novelas, en sus cuentos Montevideo no aparece nunca como punto de referencia esencial. Sólo hay cuatro en once ambientados en esa ciudad, pero en tres la referencia es perfectamente soslayable o intercambiable con cualquier otra ciudad, y en el otro, "Crimen robado", aunque se hace una enumeración minuciosa de diversos lugares y barrios, esto nunca llega a ser definitorio del relato. Y en los otros cuentos tenemos un tema bíblico, unos desolados seres volando, o intentando volar, entre un maná de fin del mundo, una desanimante experiencia de transmigración, una fantasmal aventura en un puente infranqueable, una disquisición sobre el juego de ajedrez, una desoladora experiencia del trasmundo como una interminable llanura circular y, finalmente, un estupendo cuento, "El malacara", que parece engañosamente destinado a rememorar las mejores experiencias criollistas de nuestra literatura, pero que termina siendo una creación estrictamente galmesiana, con todas sus paradojas y sus dudas a cuestas, aunque sus personajes sean un comisario de campaña y un analfabeto.

Tomás de Mattos, en su excelente introducción a la segunda edición de *Las calandrias griegas*, ha observado agudamente algunos aspectos esenciales de la obra de Galmés. Ha analizado otros núcleos temáticos de primera importancia, como el de la discordancia entre apariencia y realidad y el de lo irrealizable de las ilusiones. Pero, sobre todo, ha visto, con gran sagacidad, la condición esencialmente poética de esta obra y el rescate que esa visión poética, teñida de un humor que "oscila entre el sarcasmo y la ternura", opera en una visión del mundo que amenaza con ser desoladora:

Rafz de este lirismo es la convicción de que si el tiempo, en extensas perspectivas, corroe y destruye lo humano, en unidades más pequeñas deja lugar a la alegría y al gozo [...] La misma temporalidad llega a ser vista como fuente de lo maravilloso: "la maravilla, si no es breve, deja de ser maravilla".

Quisiéramos proponer una lectura de la obra de Galmés desde este último punto de vista: como una sucesión de pequeñas maravillas, de páginas

irreemplazables, que se continúan y se yuxtaponen, a veces sin otro orden estructural aparente que el de la propia fuerza poética que las origina. Una sucesión de trozos líricos que, sin embargo, nunca se despegan de un legítimo fondo narrativo, por errático que éste sea, tal vez porque Galmés siempre tuvo presente, como problema propio, el conflicto entre el desborde de la imaginación y la “modesta” labor del amanuense.