

Verosimilia: Discurso e Historia

LUIS ALVAREZ

CILLAB

0. Cuando se escriba otra historia del Instituto Pedagógico de Caracas, conocidos ya los trabajos de Mario Torrealba Lossi, Hernán Albornoz y Ernestina Salcedo Pizani, necesariamente habrá que detenerse en un fenómeno lingüístico-literario acaecido en su Departamento de Castellano, Literatura y Latín. Se trata del surgimiento, sin nadie estárselo proponiendo, de un grupo de lingüistas-narradores. Podría decirse que es la eclosión de un conjunto de hombres que, formados dentro de la disciplina racional de la descripción o la explicación de la estructura de una lengua dada, han hecho suya la vieja afirmación de Román Jakobson de que un lingüista ciego a los problemas de la función poética y un erudito de la literatura indiferente ante los problemas lingüísticos, son casos —ambos— de flagrante anacronismo. Así, este grupo, sin manifiesto público de origen y sin estridencias que vayan más allá de las realizaciones personales, ha configurado —sin proponérselo— un fenómeno focalizado dentro de un aspecto de la creación literaria del Pedagógico de Caracas. De esta manera, nuestra comunidad ha hecho conocer obras como *Préstame tu máquina* (1977), *En el bar la vida es más sabrosa* (1980), *Sobre mis nidos ciegos* (1981), *Verosimilia* (1984), *Beberes de un ciudadano* (1985), *Mis otros cuentos* (1990) y *Juego que cuento* (1993)*.

* No hemos mencionado aquí las obras *7 rostros de un mismo cuerpo* ni *Los pájaros vuelan todavía*, ambas de Orlando González Moreno, por el solo hecho de estarnos refiriendo a los narradores lingüistas.

Dentro de este grupo, panorámicamente esbozado, merece especial mención el nombre de Iraset Páez Urdaneta. Es el autor de *Verosimilia*, ya citado, libro de cuentos que incluye "Arcángel Ahora", con el que ganara el premio "Julio Garmendia", en la Universidad Central de Venezuela, el año 1977. En el mismo orden de ideas, es preciso señalar que con esta brevísima introducción aspiramos justificar el contexto en que se desarrolla un aspecto de la producción literaria de este autor, así como también nuestra incorporación al homenaje que se le está rindiendo, en el primer año de su muerte, al lado de ese otro valor que también se nos fue: Hugo Obregón Muñoz. La otra razón que nos ha inducido a escribir estas líneas, es la de habernos detenido en un libro que no ha tenido la difusión ni el comentario de otras obras suyas.

1. Hablamos de historia y de discurso, por una relación de oposición a las circunstancias temporales en que aparece *Verosimilia*. Como todos sabemos, durante los primeros años de la década de los ochenta aún se mantiene el efecto de la década anterior, en lo que a narrativa nos referimos. Como los parámetros a seguir reivindicaban un experimentalismo a toda prueba, era posible pensar que quienes quisieran ser tomados como referencia dentro de la cuentística del país, deberían ser fieles a esos patrones, impuestos —dentro de otras cosas— por los generadores de opinión. Por otra parte, la primera generación de lingüistas del Pedagógico de Caracas se caracterizó por trabajar únicamente el tratamiento del discurso no connotativo. Se reflejaba de esta manera la conducta mantenida por los grandes autores estudiados: Saussure, Hjelmslev, Martinet, Bloomfield, Hockett, Benveniste, Kurylowicz, Saumjan, Chomsky, Schmidt, etc. Pues bien, a nuestro juicio, Iraset Páez Urdaneta se fuga un poco de estos dos contextos y produce una obra narrativa que, sin dejar de ofrecer expresiones de la vanguardia y un tratamiento casi científico del lenguaje, incursiona dentro de los grandes temas del momento, a través de enhebradas historias que nos indican que la experimentación no es la única vía para la ficción narrativa.

1.1 En *Verosimilia* se cuentan siete historias: "El señor de la orilla", "Arcángel ahora", "Año de gracia", "El hijo", "Jonás", "Pedro Tapir" y "Lugar prohibido". La primera, dedicada a Oscar Sambrano Urdaneta, es una búsqueda de identidad presentida pero no comprobada. El hombre que hubiera dado lo mejor de su vida por conocer el mar, jamás pasó de ahí, de la orilla. Es así como el autor utiliza el silencio del personaje para inocularle un largo monólogo interior que lo coloca en las alturas del poder:... "En la bruma se encontró por primera vez con la certeza de que estaba llamado a gobernar una vasta porción del universo y en el mismo día en que se descubrió vellos en el genital le anunciaron que sería casado

con una poderosa princesa"... (p. 8). Este recurso le sirve al autor para expresar un contenido conceptual que refleja la crítica hacia las estructuras políticas que lo rodean. Así, el personaje prefirió... "dejar el control de la vida a los militares e ideólogos plebeyos, que para convivir tuvieron que inventar nuevas categorías de libertad"... (p. 13).

Las palabras anteriores, sumadas a las alusiones a Gómez (no tirano liberal, como dicen otros) y a los gomecistas, a la ansiedad versallesca de los intelectuales del momento (el gomecista), a las convocatorias electorales y a las abstenciones ídem que vinieron después, a la búsqueda del dinero fácil, a la corrupción, etc. demuestran ese rechazo que Iraset siempre mantuvo hacia tales comportamientos. Porque, a pesar de que pueda creerse lo contrario, él fue un crítico implícito. Sin llegar a la militancia, pero crítico al fin. Por esta situación, el narrador —que siempre quiso estar en el mar pero que nunca pasó más allá de la orilla— decreta el olvido de todo lo existente, en una especie de enfermedad del olvido garciamarquiana pero aquí voluntaria. Decreta también la libertad de todo sus súbditos, en una como constricción por haber pensado tanto. Y así fue como se sentó en la torre más alta de su vida y ... "por primera vez sonrió y respiró aliviado" (p. 16). El cuento es, en resumen, la exotización completa de una vida inútil.

El segundo relato, dedicado a Augusto Germán Orihuela, tal vez sea más conocido, por la real circunstancia que señalamos arriba. Y aunque podría decirse que es el más vanguardista, a nivel del discurso, como se palpa de entrada en el hecho de que todo el cuento está narrado en un solo párrafo, está elaborado alrededor de un tierno acontecimiento. Aquí se nos ofrece la buena acción de un joven llamado Arcángel, que se compadece de una paloma herida, en la plaza Bolívar de Caracas, pero que es acusado de una conducta contraria.

El se dobló a recogerla para salvarla, (...) cuando una mano de hierro se le clavó en el hombro y era un agente que le gritó indignado ¡desgraciado hijo sin madre, conque matando estas palomas indefensas que pertenecen a la gobernación, que son parte de los bienes nacionales, mal patriota, muerto de hambre, que se vienen no más que a comerse las palomas de la capital! (p. 19).

De ahí en adelante, Arcángel siente que se le vendrá encima, como dicen, todo el peso de la ley. Dentro de su conflicto porque no puede probar nada en contrario, debido a que sus únicos testigos serían las otras palomas de la plaza Bolívar, se pasea por su desgracia de interiorano que se vino a la capital en busca de mejoría. Al lado de esta especie de leitmotiv que refleja apariencia de complejo de culpa, corre paralela la intercomunicación entre las palomas de toda la capital y luego de todo el

país. Ellas protestan, para ayudar a Arcángel, ensuciando todo lo que encuentran a su paso. Pero las autoridades, azuzadas por la gente, interpretan esto como un signo de que quieren venganza. La correlación de fuerzas se cambia cuando las masas, queriendo linchar a Arcángel para escarmiento de todos los campesinos y pueblerinos que se vienen a la capital, reciben de las palomas otra manifestación de rechazo. Y ahora más fuerte. Esto hizo que las autoridades reprimieran aquella colombina protesta.

... las palomas de Puerto Cabello comienzan a arrancarle las tejas a la catedral y las de Tucupita a romper los vidrios de los faroles y las ventanas y todas ellas a arrancar dientes postizos, pelucas postizas, brazos postizos (...) el gobernador dio la orden de disparar (p. 30).

Pero a pesar del final feliz para Arcángel e injusto para las palomas, el autor nos ofrece una conclusión en donde las autoridades prefieren no investigar más las causas y lavar los efectos. Cualquier parecido con la realidad es simple coincidencia.

“Año de gracia”, dedicado a Domingo Miliani, ofrece ahora un ejemplo de realismo mágico. Un Ángel del Señor ha visitado a Celia, muchacha pueblerina. Como quedó en estado durante esa visita, fue —al principio— el hazmerreír de la localidad. Pero cuando la joven toma la revancha y descarga su ira sobre los habladores y cuando, a través de su mano y de su verbo, se hacen realidad los milagros ofrecidos, todo el mundo la venera. La madre, entonces, perdona lo que creía un desliz y se inicia otra vida. Pero en la vida de los pobres —parece decirnos Iraset— las alegrías son pasajeras. Así, lo que Amor le dio y la hizo respetuosa, Amor también se lo quitó en una romería en donde creyó ver humanizada, materializada en la cara de un joven, la imagen del Ángel del Señor que le había embarazado. Esto se constituyó en razón suficiente para que el pueblo cambiara su adoración por la persecución más indescriptible. El Ángel se transformó —en boca del pueblo— en hombre común perseguidor de placeres. Celia, de hacedora de milagros pasó a ser prostituta de calles, caminos y playas. Y la madre volvió al dolor inicial. Una vez más esta suerte de pesimismo parece decirnos que el autor como que no creía en los poderes creadores del pueblo.

“Abel”, dedicado a José Balza, es otro ejemplo de la cotidianidad venezolana. Es una expresión de la relación padre-hijo, cuando el primero —avanzado en años— siente que ha perdido su rol y rumia su desgracia. Por su parte, el hijo construye una serie de lucubraciones que van desde no comunicarle la idea de su matrimonio hasta querer meterlo en un asilo. El relato finaliza con el regreso del hijo a casa, después de la aventura de la libertad que dizque no conocía. Hay un final abierto. Todo indica que

el hijo no va a encontrar a nadie, aunque él no lo intuye: “El padre no respondió. Acaso se había dormido” (p. 62). El símbolo del padre y su búsqueda es como una constante temática.

El quinto relato se intitula “Jonás” y está dedicado a Néstor Tablante y Garrido. Jonás es un intelectual existencialista que sueña paraísos exóticos. De paso, esta pintura del intelectual es un cliché que se repitió y se ha repetido durante muchos años. Es el tipo que sólo habla bien, conoce las culturas clásicas, medievales y renacentistas, pero que no es capaz de creer en el pueblo como sujeto de cultura ni en adquirir ningún compromiso social. Mucho menos la militancia. De esta manera, Jonás —como el Profesor de *La Fiera Herida*—... “se queja de que las bolsas de basura obstruyen las salidas, los patios, los zaguanes, los callejones, los balcones, las avenidas y bocacalles (...) [y de] los concursos literarios donde siempre ganan los poetas que en la noche anterior revelaron el seudónimo, (...) la misma historia”... (pp. 66-67). Pero, aunque como narrador se tenga que rumiar la soledad, el fracaso, la impotencia ante un mundo perverso y pragmático, el monólogo interior sirve para comunicar al lector toda el ansia conceptual del autor. Y a su vez nos hace pasear por todas las miserias existenciales que rodean a esta sociedad de consumo.

El penúltimo cuento, “Pedro Tapir” está dedicado a José Agustín Catalá. Es una historia frecuente. Se trata de un niño introvertido que por ser tal no consigue novia. A pesar de esto, se considera el más conveniente para la niña linda del lugar: “No había hablado de esto con nadie ni manifestado ningún humano interés por el bochinche de ellos, fijándome todo el tiempo en ese vagabundo de Goliardo” (p. 85). Luego el narrador va transformándose en hombre que encuentra mujer en un recodo del río, en animal del Parque El Pinar, en admirador en demasía de la cultura alemana, que hasta ve un alemán en Amalivaca, el mito genésico del bajo Orinoco. De la misma manera, se transforma también en dirigente estudiantil inteligente pero apabullado por los activistas del partido. Sin embargo, en este rol el protagonista aprovecha su paso por la política para hablar mal de las administraciones que se incluyen en su tiempo histórico: ... “este gobierno de los pobres en el que mandan los protegidos flagrantes a los que les anularon los expedientes para negociar el progreso nacional,”... (p. 86). O cuando le dice a su compañero Pedro Carlos:

No me explicaste bien el juego. Me estuviste usando todo el tiempo para aprovechar la fortuna tempranera que te parecía distante (...) porque del pueblo vienes y del pueblo vivirás, sí claro, qué culpa tiene uno de que sean tan bolsas pidiendo que no suban la leche en polvo (...) mientras que nadie va preso por dineros públicos robados, porque estos dineros no son de nadie”... (pp. 92-93).

Finalmente, al personaje lo arrolla el pesimismo y se incorpora a un grito colectivo negador de todos los partidos políticos, sin pensar que se está siendo injusto con aquellos grupos que nada han tenido que ver con el desastre criticado por Pedro Tapir. Una muestra fehaciente la vemos en esa parte del monólogo en que se hace presente el clímax de la desesperanza.

... y desde el conflicto de Arcángel todas las palomas de las plazas Bolívar nacionales han sido colegiadas para votar por la 3, la 2 ó la 1, para negociar con el de la uno [léase: izquierda] la identidad política de la 3 [léase: socialcristianos], y con la 3 la vigencia de la 2 [léase: socialdemócratas], la conciencia gremial, el destino histórico del partido" ... (p. 88).

El cuento finaliza con otra alusión a esa desesperanza.

Para concluir, "Lugar prohibido", dedicado a Manuel Bermúdez, es el relato con menor tiempo físico. En oposición, posee un inmenso tiempo existencial: "Maldito. Cuando te compré me dijeron que iba a ser muy feliz. Mentiras. No me has servido para gran cosa" ... (p. 99). Este diálogo interiorizado lo está realizando el narrador con su automóvil que, al parecer, ha sufrido un tremendo accidente, con sus pasajeros adentro. Mientras se desvive por salir al exterior, su mente pasa revista a toda su vida: la escuela, los amores de estudiante, la primera relación sexual. Tales imágenes son abruptamente interrumpidas por la realidad. "Paciencia. Quizás con unos golpes (...) no jadees, hazlo con fuerza (...) Y hace tanto calor" ... (*Ibid*). Tales situaciones se repiten a través de todo el relato, haciendo que el lector continúe hasta descifrar la solución definitiva. Sin embargo, ésta se mantiene unas veces con digresiones históricas y otras con el pasado reciente, como cuando recuerda: "Ya llevas dos días pensando en eso. Te acuerdas de todo. Llegaste y la invitaste a ir a la playa, como si nada hubiera pasado" ... (p. 106) hasta que nuevamente se interrumpe con el "Ahora estás ahí, encerrado, sin poder salir" (p. 107). Como puede observarse hay una elaboración bergmaniana para producir una desesperación creciente que se diluye con otro final abierto en que una grúa remolque el carro de algún despistado que lo dejó en un lugar prohibido y que hace que el lector quiera devolverse para ver dónde se le quedó el hilo que cree perdido.

1.1.2 Según nuestra consideración, la praxis docente iniciada por Iraset con las estructuras morfosintácticas, dialectológicas, sociolingüísticas y fonético-fonológicas del idioma español, hacen que estén presentes diversos tratamientos didácticos a nivel del discurso. Esto ha hecho que la permanencia de la denotación sea el asidero fundamental del realismo con que cuenta la historia. (La historia con minúscula, por supuesto). Hemos dicho anteriormente que Páez Urdaneta se fugó un poco del

entorno conceptual de la época en que aparece *Verosimilia*. Sin embargo, el creador, como autor colectivo que es, no puede desvincularse totalmente de los parámetros de su tiempo. Por tal razón hemos citado los largos párrafos en que está construida la mayoría de los relatos, hasta llegar a "Arcángel Ahora", ya se ha dicho, tiene uno solo. También a lo largo de esos mismos relatos existe la presencia del uso de iniciales minúsculas en palabras en que la norma establece lo contrario. Es la presencia de lo que Rosario Russotto (91) denomina "criterio tecnológico" en la implantación de una futura y posible ortografía del español. No obstante, en nuestro autor esa realización es poco frecuente. Por otra parte, destacamos el empleo de construcciones formuladas por la gramática canónica, ya casi sepultadas hoy por el uso de profanos y hasta no profanos. Tales son los casos de: "ya casi nadie LES quería poner A LAS PALOMAS, una curita con mercuriocromo", (p. 31) frente a: "Las palomas de Puerto Cabello comienzan a arrancarle las tejas A LA CATEDRAL". (Mayúsculas nuestras). Obsérvese la rigurosa concordancia entre los objetos indirectos "A LAS PALOMAS" y "A LA CATEDRAL", con sus correspondientes refuerzos pleonásticos LES y LE, respectivamente. Otro fenómeno fácilmente aprehensible es el uso frecuente de oraciones breves que, sin lugar a dudas, producen una mayor claridad en la comunicación. Tampoco es de ignorar el uso granmayoritario de oraciones articuladas a la usanza doctrinaria, sin los complejos laberintos del experimentalismo. A todas estas cosas ha sido conducido el autor estudiado —según nuestra hipótesis— por el manejo del código lingüístico y por la praxis educativa.

2. Y a manera de colofón, vayamos más allá de la estructura superficial del citado código. En lo concerniente a lo que podríamos llamar una gramática de la narración, una narratología, la muestra estudiada también ofrece atractivos. Hemos aislado una serie de elementos que se comportan como símbolos constantes. Podría ejemplificarse con la impotencia de Arcángel (impotencia social frente a los métodos compulsivos, se entiende), la búsqueda del padre —unas veces perdido físicamente, otras de forma existencial— la madre mágica que es capaz de hacer cualesquiera de los sacrificios exigidos y en quien el hijo deposita su mayor dosis de credibilidad.

Por todas estas consideraciones, y por otros aspectos abordados, la obra narrativa de Iraset Páez Urdaneta espera un tratamiento distinto. Ello no es difícil por el hecho de que su dedicación a esta disciplina fue más bien colateral. *Verosimilia* resiste otros tratamientos diferentes al pequeño esbozo que hemos intentado hoy para sumarnos a un merecido homenaje. "Gansiedad" o "Las payasitas del sabor" deben ser divulgados más adelante. Y así, se acrecentará su conocimiento, no sólo en el Pedagógico de Caracas sino también en el ámbito nacional.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Adames, José (1977). *Préstame tu máquina*. Caracas, Edic. Ojo de Cuero.
- (1993). *Juego que cuento*. Caracas, Fondo Editorial IPASME.
- Alvarez, Luis (1981). *Sobre mis nidos ciegos*. Caracas, Fondo Editorial Carlos Aponte.
- (1990). *Mis otros cuentos*. Caracas, Fondo Editorial IPASME.
- Barrera Linares, Luis (1980). *En el bar la vida es más sabrosa*. Caracas, Edic. de la Unidad de Cultura del IUPC.
- (1985). *Beberes de un ciudadano*. Caracas, Caribana.
- Buxó, José Pascual, Renato Prada Oropeza y otros (1989). *La narratología hoy*. La Habana, Editorial Arte y Literatura.
- Páez Urdaneta, Iraset (1984). *Verosimilia*. Caracas, Ediciones Centauro.
- . "Gansiedad". Caracas, (Inédito).
- . "Las payasitas del sabor". Caracas, (Inédito).
- Russotto, Rosario (1991). *Estratificación social del error ortográfico en estudiantes de educación básica y media diversificada del área metropolitana de Caracas*. Caracas, Universidad Pedagógica Experimental Libertador. IPC. Tesis de Maestría.