

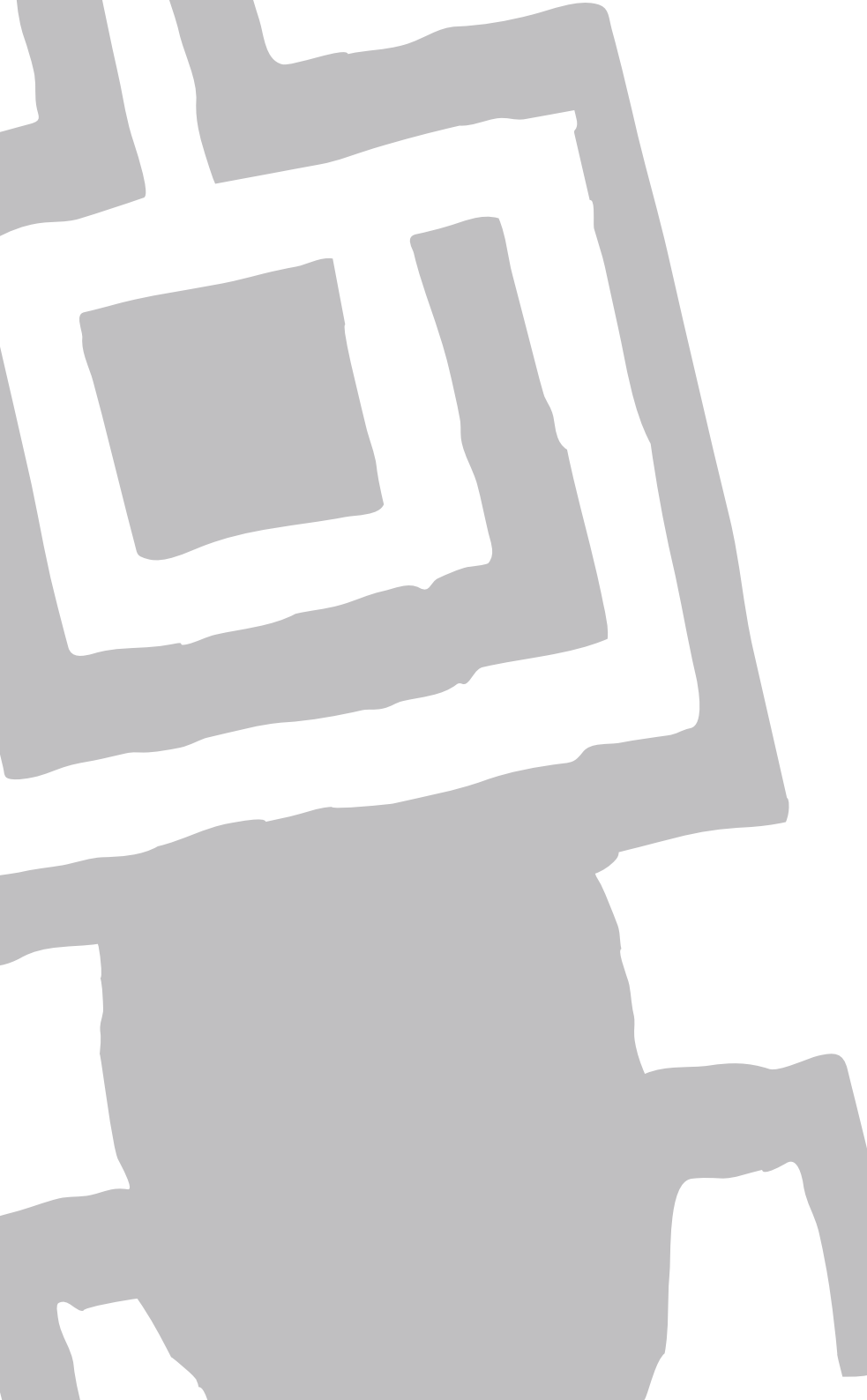
PREMIOS NACIONALES DE CULTURA/PREMIOS NACIONALES DE CULTURA/PREMIOS NACIONALES DE

LITERATURA

ALFREDO ARMAS ALFONZO 1969

Obtuvo el Premio Nacional de Literatura en el año 1969 con la obra *Osario de Dios*, galardón compartido con Luis Beltrán Guerrero por su obra *El tema de la revolución*. Jurado: Rafael Angarita Arvelo, José Antonio de Armas Chitty, Juan Liscano, Oscar Sambrano Urdaneta, Efraín Subero.

texto de
Ricardo Chitty



La colección *Premios Nacionales de Cultura* surge
con el propósito de testimoniar el quehacer
de los creadores nacionales galardonados
con este reconocimiento, otorgado por el Estado venezolano
en diversas expresiones, como homenaje
a sus innegables méritos, cosechados durante
una larga trayectoria dedicada a la construcción simbólica
de la República Bolivariana de Venezuela.

PREMIOS NACIONALES DE CULTURA

LITERATURA

ALFREDO ARMAS ALFONZO
1969

Fundación Editorial



elperroy larana

© Fundación Editorial El perro y la rana, 2018 (digital)

Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 21, El Silencio,
Caracas - Venezuela 1010.

Teléfonos: (0212) 768.8300 / 768.8399

Correos electrónicos

atencionalescritorfepr@gmail.com

comunicacionesperroyrana@gmail.com

Páginas web

www.elperroylarana.gob.ve

www.mincultura.gob.ve

Redes sociales

Twitter: @perroyranalibro

Facebook: Fundación Editorial Escuela El perro y la rana

Corregido por:

Katherine Castrillo

Diagramado por:

Gabriela Correa

Diseño de la colección:

Dileny Jiménez y Carlos Herrera

Hecho el Depósito de Ley

N° DC2018001508

ISBN 978-980-14-4259-2

PREMIOS NACIONALES DE CULTURA

LITERATURA

ALFREDO ARMAS ALFONZO
1969

texto de

Ricardo Chitty

INTRODUCCIÓN

Alfredo Armas Alfonzo es uno de nuestros máximos representantes literarios y fue especialmente diestro en el manejo de un género que en Venezuela cuenta con una rica tradición. Me refiero al cuento. Su obra, sin embargo, abarcó otros géneros literarios como el ensayo, la crónica y el artículo de prensa. En ellos demostró la misma calidad y destreza. Sin duda, su obra es extensa y, especialmente, con la crónica dio testimonio de ser un exponente de la venezolanidad en sus rasgos más representativos, recogiendo con un interés más informativo hechos y costumbres. Es importante señalarlo porque siendo un escritor prolífico, tenemos que decirlo para tratar de abarcar aquella parte de su obra que le dio más reconocimiento: la cuentística. Es en el cuento donde Armas Alfonzo consigue darse a conocer, con una obra que a lo largo de unas cinco décadas logró mantener en constante producción y con la homogeneidad que solo otorga una calidad sostenida. No es tampoco el interés hablar sobre toda esa producción y por ello hemos escogido aquellos cuentos más representativos y que más relación poseen con nuestra posición. Es un pequeño homenaje a uno de nuestros grandes cuentistas que espero facilite un acercamiento y un recuerdo de que permanece entre nosotros. Para una visión del tamaño de su obra, recomiendo el diccionario abreviado de escritores venezolanos (1900-2002) titulado *Quiénes escriben en Venezuela* por Ángel Rivas Dugarte y Gladis García Riera y publicado por el Conac.

CAPÍTULO I

RASGOS BIOGRÁFICOS

Alfredo Armas Alfonzo nace en Unare el 6 de agosto de 1921 y se traslada casi inmediatamente a Clarines. Es una fecha interesante porque todavía en boca de algunos protagonistas de las revueltas y montoneras, perviven las historias de una experiencia que desangró a Venezuela y que marcó profundamente la vida de sus pobladores. Una persona de ochenta años podría haber sido protagonista directa o indirecta de acontecimientos bélicos. Armas Alfonzo, cuya primera etapa de la niñez transcurre en su pueblo adoptivo, tendría contactos con personas que habían escuchado testimonios vivos de los pesares desencadenados por las guerras y esas personas que habían tenido la experiencia se convertirían a la larga en algunos de sus personajes. Sin embargo, tenemos que señalar que no era alentador el panorama para la carrera de escritor que posteriormente lo haría famoso, pues casi nadie sabía leer.

Era un verdadero mito ser un escritor en el contexto donde recibe sus primeras impresiones de la vida rural venezolana. La realidad le es exigente, de familia pobre, en un pueblo pobre, está condicionado por una vida de carestía y solo el valor de su familia será capaz de darle algún tipo de seguridad. Es por ello que la imagen de su abuela es un símbolo sumamente valioso, ya que por una parte representa el carisma de la casa y por

otra parte es la transmisora de un pasado cargado de anécdotas, especialmente de conflictos armados que serán utilizados cuando toma el tema de la muerte como algo característico de su obra. Es igualmente cierto que vive en un ambiente apacible y que, en gran medida, demuestra que sus grandes limitaciones eran civilizatorias. "Clarines es un viejo pueblo con almas limpias, con gentes lentas que discurren por las tardes en sillas de cuero de vaca recostadas a las paredes. En Clarines no había escuela graduada...". (1)

La abuela en un patio, en un recibo, en un recodo del camino, echando el cuento de cuando en esas tierras las luchas y conflictos acabaron con casi todo, salvo con la integridad familiar, será de suma importancia, no solo para su obra, sino además, para su propia vida. De hecho será en el futuro un padre ejemplar. Ahora, es interesante porque esta característica contrasta enormemente con la desintegración familiar que representan sus cuentos. Como dato significativo, diremos que en 1939 su propia familia debió trasladarse desde Clarines buscando otras posibilidades y desde entonces comienza su peregrinaje, agregando a las limitaciones económicas, las exigencias propias que derivan de un cambio continuo de residencia. Así que, al marcharse hacia la costa, se topa con un ambiente completamente opuesto pero que le permitirá comenzar a desarrollar la capacidad de apreciar y registrar una geografía variable, tal y como lo amerita un país como Venezuela, y tal como lo requiere una obra que se encargará de basarse en la venezolanidad.

Ahora al frente de la casa queda el mar, el mar con sus exigencias y con sus dones, y que le permiten una vida básica, pero siempre con el pescado como plato principal. Es un privilegio del costeño tener una alimentación rica en fósforo y que le permite sustentar las capacidades cerebrales, algo que también es

beneficioso para el oficio de escritor. Los escritores dependen de la actividad mental y él, desde su niñez, recibirá ese don. Por otro lado, son tiempos en que la naturaleza no estaba tan golpeada por el progreso, es decir, no había tanta contaminación y las familias solían tener productos que cultivaban y les servían para autoabastecerse. Por supuesto, ello no era suficiente para subsanar la carestía civilizatoria, sin embargo, el traslado a Puerto Píritu es importantísimo porque lo acerca a las vías de comunicación que conectaban al oriente con el centro del país: es un paso hacia la civilización que tenemos en ese momento.

Ahora Armas Alfonzo absorbe aquel ambiente tan característico de la región. Hacia el sur quedan las llanuras y valles donde las historias de sus ancestros han calado en su mente y que se reunirán con las historias de la más vernácula pronunciación piritense para convertirse, a pesar de sus estudios realizados con premura, ("Mis primeras letras... me las enseñó Lorenzo Salazar a fuerza de palmetas y de lágrimas") (2) en la fuente que han convertido al muchacho en alguien que escucha y recuerda, alguien que al aprender a leer y a escribir se convierte en un potencial escritor.

Como las poblaciones de la costa, Puerto Píritu ofrece un panorama más dinámico; sin embargo, en esos años igualmente tiene que vérselas con la estrechez, como él mismo lo dice:

Tenía que ser. Los hermanos estaban pequeños, el padre desempleado y a la madre le acababan de quitar el puestecito de administradora de correos, de cuyo sueldo vivíamos... Estos eran tiempos de malas comidas, de lisas cogidas a pedradas en la laguna de Píritu... (3)

La naturaleza marina es la que determina la sobrevivencia. Armas Alfonzo, un muchacho, ya comienza a vislumbrar la posibilidad de irse a la ciudad. Sabe escribir y leer y, además, ha sido un niño que ha escuchado y guardado consigo historias que de algún modo le ayudarán a construir los ambientes y las situaciones en donde una venezolanidad, igualmente extensiva a Latinoamérica, queda descrita como condición de pueblo medio real o medio irreal en su realidad, es decir, una especie de realismo mítico y que en nuestra lengua se acuñó como “realismo mágico”. Esa cualidad de los narradores latinoamericanos de mezclar la realidad con una mistificación, encontraría en nuestro narrador un representante de bajo perfil, ya que nunca tuvo la resonancia de otros narradores de la región.

Lo cierto es que Alfredo capta un mundo de riquezas narrativas, que sin proponérselo, lo preparan desde su niñez para ser un narrador. Ha escuchado historias sobre su entorno, ha escuchado historias sobre sucesos sociales que le crearán, también, un amor al pasado. De modo que la tradición oral se vincula con hechos históricos y con recuerdos del espacio geográfico. Es en este punto donde su narrativa refleja el cambio brutal, que después de los años cincuenta ha estado desarrollándose en el país. El medio ambiente refleja un impacto que convierte el pasado en una imagen mítica. Hay un cuento en *Los desiertos del ángel* titulado “2x5” que resulta valioso citar:

El paso de la niña Pieretti por el río, a aquella hora del baño de la escuela, fue un suceso que se recordó años y años. Nos conmovió, sobremanera, su mirada azul. Veintidós años más tarde la devolvieron muerta, y el trayecto del río resultó mucho más conmovedor, pues el Unare no era ni la sombra de antes y daba grima verlo, escaso lagunazo retraído a uno que otro sitio esporádico donde la linfa ni copiaba cielo ni reflejaba ningún esplendor de la grandeza

hidrográfica cuando el ingeniero Ricardo Alfonso midió su caudal con ojos de sorpresa.

Ahora se reunían dos dolorosísimos momentos de nuestra generación: la procesión funeraria recorriendo el charco empequeñecido. (4)

Es importante señalar que los años vividos en Clarines y en Puerto Píritu marcaron su mundo literario por completo. Incluso podría decirse que Barcelona y Caracas aportarán su material característico, pero ya nuestro cuentista había desarrollado el procedimiento de recoger elementos reales para proponernos un mundo que ya no existe.

A pesar de la estrechez, Armas Alfonzo consolidó una educación que le fue útil, sobre todo porque le permitió manejar la lengua y dedicarse al periodismo regional. Su estadía en Píritu pareciera haberle confirmado una diestra cualidad con la lengua que convertiría en un recurso humano valioso. Como a muchos escritores venezolanos, el periodismo le va a permitir abrirse al campo profesional y Barcelona será el escenario. Aunque no se trata de una ciudad grande, allí va a encontrarse con una vida urbana que no poseía ninguno de los dos pueblos donde había vivido y que de algún modo le permitirá experimentar la ciudad y su movimiento. Es muy importante el que haya pagado su noviciado ciudadano en Barcelona, ya que así experimentó tres ambientes diferentes; el campo oriental, la costa oriental y la ciudad oriental. Eso le otorga ese arraigo tan característico.

La experiencia en Barcelona le es sumamente fructífera y le permite comenzar la disciplina de escritor. Es el período cuando comienza a ejercer el periodismo regional y descubre los basamentos de una escritura periódica y con la que puede costearse gastos. Muy lejos todavía de ejercer el periodismo

profesionalmente, la experiencia le permite darse cuenta de que la palabra lo llama y comienza la exigencia del lenguaje escrito. Es el primer paso para convertirse en un profesional exitoso. Se da cuenta de que este trabajo puede permitirle explotar las historias que ha escuchado de viejos comentadores y le disciplinan la escritura. El aprendizaje fundamentado en el habla, al tomar conciencia de la lengua escrita, lo convierten prácticamente en un narrador y encontrará en otros autores una referencia muy valiosa. Los lectores de entonces leían a los clásicos griegos, latinos, españoles y latinoamericanos. Al cultivarse como narrador estaría consciente de que tenía la gran necesidad de expresar un mundo experimentado y transmitido por vía oral, permitiéndole llevar a la literatura las experiencias vividas en carne propia o por bocas de ancestros, para conseguir exponer claves de la venezolanidad. Siempre fue consciente de que era ese mundo, especialmente el del cuento, el que le permitiría una carrera exitosa y fructífera para él y para la literatura venezolana.

Las historias orales y la experiencia con su entorno son, además, sus fuentes más ricas y lo convierten en un “echador” de cuentos o de un continuador. Sirva de ejemplo esta cita de un cuento suyo:

El nombre del río lo dejaron allí entre las piedras, como un recuerdo, los indios, los padres o los abuelos de ayer o los padres y los abuelos de más allá de estos, que tampoco pertenecen a un tiempo presente porque esta historia es vieja y es ahora la primera vez que se cuenta. (5)

Alfredo está preparado ya para lo que sería su experiencia caraqueña, donde encontrará una ciudad que conserva un ambiente donde lo urbano y lo pueblerino todavía se

conserva. Barcelona le permitió ir cogiendo pistas; el horario de trabajo, la aglomeración, la dinámica, el ritmo de las personas le preparan para lo que sería la experiencia capitalina. Además, en Barcelona se movió por el oriente del país, entre poblaciones de la serranía, del llano y de la costa, engrosando todavía más sus impresiones de la realidad oriental. En cierto sentido, Barcelona lo preparó para buscar posibilidades, y es allí cuando Caracas aparece como una posibilidad, aunque es evidente que tener una posibilidad no quiere decir que vaya a encontrar el equilibrio necesario. Sus primeros tiempos en Caracas transcurren con muchas limitaciones. Es difícil vestirse bien, es difícil comer, es difícil encontrar empleo y tiene que vérselas con las exigencias de la capital. Venirse a Caracas en los años treinta dependiendo de una vocación que no existe como profesión lucrativa demuestra su valentía. Como muchos venezolanos que consuetudinariamente se han venido a la capital buscando un mejor futuro, Armas Alfonso, como quien se lanza a cruzar un río de fuertes corrientes, llega a Caracas y unos años después, ya entrada la década de los cuarenta, se dedica a dirigir una página literaria infantil en el diario *La religión*. Por entonces, escribe una especie de crónica y la lleva a la revista *Elite*. Allí comienza una carrera que será reconocida por la capacidad que tiene de transmitir impresiones de costumbres. Guillermo Meneses descubre que en este hombre hay algo interesante: escribe bien y sobre un asunto que nos toca como pueblo. Está allí, de algún modo, el presagio del cronista y del cuentista. El cronista va a abrir las puertas del periodismo y el cuentista va a abrir la puerta del arte, porque si bien Armas Alfonso es un trasmisor de dones colectivos es, igualmente, un artista del cuento.

El cronista consigue poco a poco hacerse una carrera de periodismo. De vuelta a Barcelona, en los años cuarenta, edita una revista: *Jagüey*, en 1943. Al año siguiente, regresa a la capital y colabora en el *Heraldo*, *El Nacional*, *El País* y *Elite*; eso quiere decir, que gracias a esas letras que aprendió llorando, se ha convertido en un recurso humano valioso que le permitirá llegar a ser jefe de redacción de la revista *Elite* y consolidar la actividad de escribir artículos de costumbres para los principales periódicos del país. No pudo escoger una mejor manera de preparar el camino para ser reconocido como escritor, además, ello le sirve de plataforma para conseguir algunos trabajitos como funcionario público. En ese periplo de ayudas aparece el empleo con la Creole Petroleum Corporation que lo sustentará por un buen tiempo dándole estabilidad. Este es el trabajo perfecto, le permite estar en contacto con la literatura, el diseño y el arte. Funda la revista *Figuras* y con la compañía edita las revistas *Nosotros* y *El Farol*. Es el momento en que comienza a formar su familia, pues con un buen sueldo, un hombre responsable como él podrá comenzar su numerosa familia. Se dedica con más ahínco a la escritura de cuentos y comienza a enviarlos al concurso de cuentos de *El Nacional*. Luego de varias distinciones consigue la consagración definitiva ganando el primer premio con *El único ojo de la noche*, en 1954.

Durante los años cincuenta Armas Alfonzo ensancha su propia familia y ayuda al resto de sus familiares. Es, además, exitoso económicamente y se convierte en cabeza del hogar. Continúa escribiendo con una calidad que lo convierte en una referencia latinoamericana. Viaja a Italia y estudia artes gráficas, mejorando como editor. Es el momento cuando lee a Moravia, a Cesare Pavese e Italo Calvino, exponentes del realismo italiano de postguerra y que le darán la seguridad de que tiene una

tendencia de valor estético y expresivo. Sin embargo, Armas Alfonzo en el panorama internacional y a pesar de ser un fiel representante de lo que posteriormente se llamaría “el realismo mágico”, posee un bajo perfil, ello se debe a que nuestra literatura no posee una proyección internacional. Se le puede considerar simplemente como un buen escritor venezolano, una consideración incompleta, puesto que en la mejor tradición del cuento Alfredo Armas Alfonzo tiene un puesto. Por otro lado, hay que considerar que se ha dedicado a criar una familia y su puesto como genuino representante de la moderna literatura latinoamericana que derivara en el famoso *boom*, no recibe su atención, aunque sí observamos que los años cincuenta son de confirmación de su conciencia artística y que son un agregado más para ser considerado un maestro del género, y en un fiel precursor del *boom* latinoamericano, antes siquiera que el término “realismo mágico” se acuñara; pienso especialmente en los mexicanos Fernando Rojas Gonzáles y Juan Rulfo.

A diferencia de las crónicas, sus cuentos no son numerosos. Es una buena muestra de que les dedicaba mucha atención y pareciera que su condición profesional le obligaba a perfilar una obra sólida, coherente y ejemplar, porque como si se tratara de cualquier gran cuentista, siempre va a lo suyo. Ha explotado insistentemente las influencias de la tradición oral para mostrar una realidad exigente o los momentos difíciles de la vida y va a convertirse en un escritor que habla como oficiante, es decir, esa conciencia artística le va a permitir identificarse con una formación rica y que se ha beneficiado de la tradición oral, más que de la tradición escrita:

Muchas lecturas siempre... muchas influencias siempre. Entre las últimas las de mi abuela... y las de mi madre, y las de mi pueblo. Parababibes, tonitos y

tachonamos de mi oscuro pueblo. Mi abuela Mamachía se llama así y se llamaba Lucía Rojas de Alfonzo. Mi madre, Mercedes, tiene un alma de artista y una grandiosa capacidad de recuerdo. (6)

Aunque afirma que “la biblioteca de mi abuelo era completa en literatura” (7), lo que nos hace ver que la literatura escrita fue muy importante para él.

Es por ello que uno podría pensar que su visión del oficio en relación al arte del cuento está encubierta, ya que prefiere no ser un representante típico del escritor y eso podría hacernos creer que Armas Alfonzo es únicamente un transmisor y no un artista del cuento. Tenemos que tener cuidado con eso. Luego de vivir las experiencias de los cincuenta y de los sesenta, su vida es la de un trabajador que escribe. Luego de dejar el trabajo en la petrolera, es elegido como director de cultura de la Universidad de Oriente, cargo que ejercerá desde 1962 hasta 1968. Sigue, así mismo, con su labor como editor, algo que nos hace pensar en otra forma de mantenerse ocupado sin sentirse únicamente como un hombre de letras. Es, digamos, una labor de difusión cultural, ¿no resulta interesante el que no se haya proyectado a nivel internacional y participar del *boom*? Ese bajo perfil definitivamente es de alguien concentrado en su obra y en sus labores culturales. Armas Alfonzo vive los años del *boom* ejerciendo varias labores, entre las que cabe destacar la de promotor cultural. Es un trabajador de oficina, es un trabajador de horario que escribe y desarrolla una obra, no es un bohemio ni un autor académico y podemos verlo en Caracas en labores que se orientan en la consolidación de un hábitat para su familia. Así, podemos verlo yendo al trabajo en la mañana y regresar al final de la tarde, verificando los adelantos en las labores de construcción y participando, igualmente en los asuntos del hogar. No es el típico hombre de letras, hay mucho

de costumbrista en su actitud e incluso para citar sus propias palabras: “Lo que usted ve aquí es lo que hemos hecho: guardar una vieja manía costumbrista”. (8) Es un hombre de Clarines, sin más ni menos y quiere conservarse así para ser genuino y consecuente con su condición. Es este proceso de vida que le permite asimilar la experiencia caraqueña para establecer relaciones culturales con los artistas que como él hacen vida en la capital. No es un académico pero escribe muy bien. Ha construido una obra cuentística dilatada y luego de publicar *El osario de Dios* recibe el Premio Nacional de Literatura en 1969. Ya se había comprobado que era de nuestros mejores escritores, basta con tomar un cuento indistintamente para comprobar que es una década representativa de su impronta. Su estilo escueto que toma de sus experiencias de la niñez y de la adolescencia con sobriedad, deja ver padecimientos y exigencias de manera desnuda. Toda su obra consiste en mostrar un mundo de experiencias profundas impreso en sí mismo. De modo que el reconocimiento recibido en el sesenta y nueve le permitió consolidarse en la siguiente década. Ya Armas Alfonzo es una institución, su carrera ha sido exitosa y estable por cuatro décadas. En los años setenta es vicepresidente del Instituto Nacional de la Cultura, además dirige entre 1975 y 1976 los talleres de narrativa del Celarg y publica *Cien máuseres, ninguna muerte y una sola amapola*, en 1975. Es, también, un período en que su familia se agranda, crece y él es como una especie de patriarca. Como cabeza de familia, sus hijos y sus nietos reconocen al hombre responsable y consecuente. Sienten por él un gran respeto y admiración, sienten que es una representación constitutiva que le agrada tremendamente. Disfruta de esta condición que lleva con esmero durante los años setenta y ochenta, pero no olvida su origen, esa matriz de la que nunca se alejará a pesar de sus experimentos con formas narrativas novedosas.

Al final de los años setenta se encargó de la editorial Equinoccio de la Universidad Simón Bolívar y comienza su última década de vida dándole preeminencia al cuento breve con un libro llamado *El bazar de la madama*, en donde una vez más ha recurrido a su mitología personal, pero dándole un sentido como de camafeo. Lo escueto, la precisión y la brevedad se combinan como si se tratara de una pequeña joya, es como si sin abandonar su mundo le diera nuevos aires o nuevas posibilidades formales. Este mundo que ha recreado asiduamente él mismo lo resume así:

...biografías municipales. Pequeñas historias de pueblos con aleros de tejas o cañazos ahumados, con callejones que dan al monte o se abren al cementerio rural y a los rastros. Un escenario donde se asoman, como sábanas tendidas al viento, los fantasmas de los muertos, de las quemadas y del verano. La iglesia siempre revestida de antiguas pátinas. Y la pulpería de la esquina, donde un hombre casi siempre triste despacha lochas de papelón y café y medios centavos de kerosén. Con las cosas que sabe un bodeguero podrían escribirse los mejores cuentos de Venezuela. (9)

En 1986 recibe de parte de la Universidad de Oriente el doctorado *honoris causa*, como un reconocimiento a una labor constante y marcada con el sello de la calidad. Desde 1988 y hasta su muerte fue coordinador de publicaciones del Celarg. En 1981 se publica en España *Con el corazón en la boca*. También publica su antepenúltima obra titulada *Cada espina tres historias de amor* en donde demuestra que no es un autor con bajones y que su obra posee una homogeneidad poco frecuente en el mundo de la literatura. Armas Alfonzo fue un activo promotor de la difusión cultural, una labor que además de otorgarle medios de sobrevivencia, le permitió contribuir con la cultura venezolana creando puentes que vincularan a creadores y

críticos con el público. Es un hombre constructivo y hasta el último día de su vida, un viernes 9 de noviembre de 1990, estuvo activo tanto como promotor, como escritor y como opinante, pues siempre vio con preocupación a Venezuela y dijo en una de sus últimas entrevistas: "Al venezolano le están secando el alma". (10) Su último libro publicado fue *Los desiertos del ángel* el cual salió de la imprenta dos días antes de morir y fue una despedida digna, pues una vez más el mundo de Alfredo Armas Alfonzo aparecía claro y definido, como siempre estuvo edificado en su larga obra y cuya calidad homogénea es un legado para la literatura venezolana...

Ya se fue Alfredo Armas Alfonzo. Se fue por una delgadez absoluta que iba llamándolo, por ese camino que uno había elegido por la sabana, entre aquel monte donde habitaba el alcaraván estrepitoso y el pájaro que llamaba aguaitacaminos y que en la noche no dejaba de gritar aquello de pagaribevoy que a uno le parecía apresurando la sílaba final. (11)

CAPÍTULO II

EL TEMA DE LA MUERTE

El tema de la muerte fue tratado constantemente por Armas Alfonzo y ejemplifica uno de los dramas de Venezuela que más lo impresionó. Él mismo nos dice: "Allí los hijos se morían de paludismo. Era tanta la desgracia para ricos y pobres, que hombres y mujeres orinaban sangre y morían". (12) Es frecuente encontrar escenas que reproducen esa experiencia con la muerte y que tratará en dos visiones bien definidas. Por un lado, la muerte producida por la violencia de las guerras y, por otro lado, la muerte producida por la enfermedad. En ambos casos no estamos ante una visión mística de la muerte, sino con la visión dramática. La muerte es una desgracia y esa condición determina escenas que destacan el sufrimiento humano. No deja espacio para el sentimentalismo ni para lo melodramático, en cierto sentido, la muerte es representada crudamente.

Las escenas de guerra en sus cuentos están muy bien logradas y tienen una característica sorprendente, ya que pareciera que los hombres se enfrentan a la muerte como si se tratara de asuntos domésticos. Es como ir al mercado o como ordeñar una vaca, no tiene esa resonancia patética que podríamos encontrar en algunas escenas de enfermedades. Desde mi punto de vista, ello refleja la gran calamidad de las montoneras,

cuyas consecuencias fueron tan funestas para el sentido común. Armas Alfonzo nos trasmite esa indolencia hacia la muerte a través de la crudeza del enfrentamiento violento, donde se proclama la muerte como un logro. Ciertamente las luchas civiles en Venezuela convirtieron campos y ciudades en cementerios abiertos. Todo indicaba que la muerte a lo largo y ancho del país era algo completamente común y corriente. Cuando estas luchas culminan, queda como una especie de desamparo en la vida civil y al no existir partidos, la muerte se orienta hacia la *vendetta*. Todo se arreglaba a machetazos o a pistoletazos, no existía quien garantizara la impartición de justicia y ello trajo como consecuencia una tremenda distorsión. Las disputas se arreglaban con la vida.

Es evidente que durante las tres primeras décadas del siglo xx, al no existir guerras internas, la población pareciera haber heredado la costumbre del asesinato como una práctica que le daba continuidad al derramamiento de sangre. Sin embargo, no es ese período al que Armas Alfonzo le dedica su atención, él prefiere aquella dura realidad de las montoneras que marcaron profundamente a los venezolanos, pues es de esas guerras que escucha hablar desde que era niño y que, gracias a su estilo realista, nos va a escenificar. Así, en un cuento titulado “Catorce” de *Agosto y otros difuntos*, en unas cuantas líneas captamos cómo al elegir las disputas, nuestra gente sacrificada sin pena ni gloria da pie y origina este dolor nacional que constituye nuestra memoria histórica:

A Pío Culito, antes de que lo tumbara un plomo que nadie sabe de dónde salió en la balacera de El Retumbo, tratando de pegarle candela a la casa de Antonio Motabán, el padre de Rafael Montabán, no lo enterraron, lo cogieron entre

cuatro soldados y lo quemaron y cuando Petra Tovar fue a ver qué era lo que quedaba de él no halló sino asadura asada como cualquier res,... (13)

Es certera esta impresión y, aunque la muerte se había convertido en algo común, es evidente que su crudeza impacta al escritor más que al pueblo, pues este estaba acostumbrado a ella, todo el país habíase convertido en su escenario; la mortandad era la protagonista. Para nosotros, igualmente, sí es impresionante el que Pío Culito haya terminado así. Fíjense, Armas Alfonzo está consciente de que la tragedia de la muerte se había convertido en algo corriente y por ello leemos:

Él era de la gente de Monagas y con eso estaba dicho todo: toda una vida guerreando, de montonera en montonera, de facción en facción. ¡Cualquier cosa! Y no tanto por el cansancio, porque si él dejaba la guerra sabía que se iba a morir de tristeza en una orilla de monte cualquiera. (14)

Lo que es decir: el enfrentamiento con la muerte se había convertido en un oficio o si lo prefieren en una forma de vida.

Hay un cuento de guerra que resulta un excelente ejemplo, pues el oficio de las armas es en buena manera un lidiar profesionalmente con la muerte:

—¡Bang! ¡Bang!

—¿Tú oíste, Guaicamacuto?

—Ni que estuviera sordo. Fue aquí cerquita. Pero no se ve un carajo.

—¡Bang! ¡Bang!

La cabeza de San Juan Bautista saltó hecha astillas, y por el hueco hecho en el vidrio asomó el cielo azul, el alto cielo sin nubes. Entonces pareció que el santo tenía la mirada grande y abierta, como un pozo.

—La vaina como que es conmigo en particular: por poco no me apagan un ojo.

* * *

—¡Bang!

Voló la mano de San Juan y entonces parecía que el muñón apuntaba al cielo siempre azul.

—¡Bang! ¡Bang! ¡Bang!

Una bala pegó en la pared y tumbó un pedazo de ladrillo.

—¡Bang! ¡Bang! ¡Bang! ¡Bang!

Y del vitral apenas si quedó un pedazo de manto morado y todo el cielo de la tarde, ya sin santos.

—Los muérganos estos como que están apurados. Ahora sí los viste.

—No, no. Si no agacho la cabeza me la quitan. Pero no se van a dar el gusto todavía.

—¡Bang! ¡Bang! ¡Bang! ¡Bang! (15)

* * *

Como podemos ver, hay en esta escena una muestra bien fidedigna de la situación del gran desorden que reinó en Venezuela durante este período convulso de la historia, y sobre todo, lo escogí porque demuestra que ni siquiera en la iglesia se estaba a salvo. No había respeto y el respeto solo era posible conseguirlo por las armas. Los ancestros de Armas Alfonzo vivieron esa realidad y le transmitieron al muchacho que la muerte era acechante. No es casualidad, por lo tanto, mostrarnos lo trastornada y deshecha que se encontraba Venezuela. Eres importante si estás armado y si estás agrupado con algún líder. No podía haber espacio para los sentimientos, todo se hacía como se pudiera. Tampoco es casual que una Venezuela destrozada fuera fácil presa de las enfermedades contagiosas y para completar el cuadro de la muerte como oficio se agrega el de las muertes como consecuencia del atraso y la pobreza: “Fueron esos tiempos en que la raíz del frijol se llenaba de un pus hediondo, en que en la tierra crecía el carbón como una muerte y una brisa que era polvo levantaba oscuras cuevas en el cielo”. (16)

Ahora la muerte la produce la enfermedad y es otra la situación, son otras las escenas; cuartos encerrados con un convaleciente reuniendo y enumerando los hechos y las épocas vividas a sabiendas de que se deja la vida y, al mismo tiempo, se deja con dificultades a los que quedan vivos. La pérdida de un ser querido que sustenta la familia. El hogar que queda sin cabeza y como a la deriva. Las deudas no canceladas, las deudas no cobradas. Es la disciplina del hogar que se quiebra de manera cruel, para Armas Alfonzo es hundirse en lo más profundo de la vida. Es una crueldad que no es violenta, sino inevitable y es la misma vida jugándose el todo por el todo. La pesadumbre de la separación inevitable. Es la muerte natural, no se trata de un balazo o de ser quemado vivo, se trata de la enfermedad. Son muertes graduales, no son rápidas o instantáneas y ello le permite mostrar cómo gradualmente la pesadumbre se apodera del que queda vivo:

Se acabó Abrahán, mamá —dijo, esforzándose por contener las lágrimas entre los ojos vidriosos.

La madre, alta, flaca y ganchuda como una vara de puyá locos, le agarró las manos que el sudor de muerte enfriaba:

No digas eso, mi hijito. Ya te vas a poner bueno. Ya estás bastante mejor.

—No, mamá... Abrahán se muere... y te va a dejar sola, sin nadie que vele por ti... Tan lejos, madre, tan lejos. (17)

La muerte con rostro de enfermedad es también presagiada por el agotamiento de la vida. Los personajes que no encuentran en el presente una realidad alentadora y que ven el pasado noblemente. La vida presente pareciera ser, con todos sus dones, una incitante tendencia de buscar en el recuerdo algo que ya no exista. Es como la muerte del tiempo, un período histórico insustituible, o para mejor decir, una época que se quedó

atrás. Armas Alfonzo trata así la muerte de una época como si se tratara de la muerte de una persona. La muerte de una época posee una carga nostálgica que es, al mismo tiempo, parte de la historia del país. Siempre estuvo preocupado por las condiciones de vida de los venezolanos. Los personajes con su nostalgia por regresar a su pueblo, con la nostalgia de un recuerdo hermoso y pleno, cuya distancia en el tiempo es lapidaria, le permitían expresar su dolor por vivir en una continua huida de la venezolanidad. Así nos dice: “Yo padecí de hambre física y vi cómo mi padre contemplaba el maíz arrasado por las lluvias. Había paludismo, analfabetismo. Pero el hombre tenía valores”. (18) Este tiempo que no regresará se convierte en añoranza y corresponde a su escritura habernos convencido de que sí, se trata de un tiempo que fue real y que la lejanía, la muerte de esas mujeres y de esos hombres nos convirtieron en personas reales, personas que descienden de ese pasado muerto. Nunca volveremos a él, como nunca volveremos a ver a quien muere.

Hay en el tratamiento de la muerte tres aspectos claves que tenemos la obligación de señalar, porque de las muertes violentas por las guerras, de las muertes por enfermedad, llegamos a la muerte de una época. Como si tratara de llegar de lo particular a lo general, lo que podría decirse en los términos siguientes: de la muerte presente en una persona a la muerte presente en una generación. Los momentos que vivieron estas generaciones marcando a un país, con unas características determinadas, quedan en una memoria nacional. Para mí se le hace un homenaje a esas gentes utilizando el recurso del lenguaje coloquial arcaico. Un lenguaje ya no usado, pero que en la memoria de un país es tan importante porque identifica sus usos y sus rasgos. Siempre, a lo largo y ancho, incluso en sus textos más elaborados, Armas Alfonzo utiliza ese recurso y quizá no solo como

un homenaje a esa población que se quedó en su época, sino para sí mismo, pues él se consideraba una persona de antes. Así podemos ver cómo el tema de la muerte en Armas Alfonzo va desde el tratamiento violento de su hecho, a través de escenas de guerra, pasando por el tratamiento trágico, a través de padecimientos de salud, hasta llegar a una visión más colectiva y que está conectada por la nostalgia al pasado de un país. Esto último puede verse como un rasgo característico de cierta literatura venezolana que ve con nostalgia el paso del tiempo. Los cambios en infraestructura, los cambios en la naturaleza, son cambios que afectan a la población. Nuestro escritor los usa cuando se refiere al entorno y refleja cómo una memoria hace contrastar el pasado rural con el presente urbano.

CAPÍTULO III

LA REPRESENTACIÓN CRUDA DE LA REALIDAD

Otra característica de Armas Alfonzo es que tiene la capacidad de ser descriptivo narrando, eso quiere decir que utiliza el recurso del cuadro para describir el entorno, sin embargo, su estilo es escueto y a pesar de ser rico en imágenes, tiene una sobriedad que le permite transmitirnos las impresiones de la realidad con crudeza. Con cuál propósito decide mostrarnos la crudeza de la realidad, pienso que se debe a que quiere transmitirnos lo que vivió y experimentó en su niñez, ya que él mismo era el resultado del paso de la Venezuela rural a la urbana. Las impresiones que tuvo de una ciudad como Caracas desde los años treinta, le fueron suficientes para experimentar esta tremenda transformación. Pensemos en esa Caracas de los treinta y de los cuarenta, cuando la mayoría de los afluentes del Guaire estaban limpios y cristalinos y pensemos en la misma ciudad desde los cincuenta, cuando se experimentó un crecimiento poblacional tremendo y que devoró y transformó todo el entorno. Como señalamos con anterioridad, Armas Alfonzo tiene algo de costumbrista y parece querer guardar aquella época de formación de nuestra idiosincrasia. Nos asombra admirar este mundo violento, de personas armadas convirtiendo cualquier lugar en un campo de batalla, sin dirección clara. Una Venezuela que se debatía entre pugnas esparcidas como mala hierba. Ese mundo de pilas de muertos en la esquina que no quiere que

olvidemos. Ese mundo donde la anchura del río hace del presente un pálido reflejo. Ese mundo que ya no existe y del que nuestro escritor no se ha podido desprender, nos lo ofrece con crudeza, pues no puede, por mucha nostalgia sentida, dejar de mostrar una realidad que domina al hombre, una realidad sin lujos, sin ilusiones, mostrada tal y como irrumpió en la vida de los venezolanos. Aquellas exigencias de vida que te obligaban a dar lo mejor de ti, aquellas exigencias padecidas y referenciadas con otra época por boca de su abuela, así como enseñándole que estas exigencias padecidas, nos venían desde antes. Por ello las costumbres y objetos del pasado le fascinan y las siente como parte de su idiosincrasia. Él, quien en vida fue un “reunidor” y con su obra hace todo lo posible por confirmarlo, pues no podría ser crudo sin los elementos necesarios. Necesita un lenguaje característico, necesita escenas características; no puede hablarnos sino como se las narraron a él, su gran mérito es en definitiva haber puesto por escrito ese mundo que recibió escuchando y memorizando, sin esa escritura diestra no hubiese podido acercarnos a esa habla de sus abuelos y esa habla de nuestra Venezuela perdida.

CAPÍTULO IV

EL DESARROLLO DE SU OBRA

Para Armas Alfonzo la venezolanidad no es un asunto teórico, es más bien un acto de sinceridad con lo que somos, ser auténtico y consecuente con tus orígenes. Es posible confundir ello con cierta tendencia automática a tratar nuestra identidad nacional simplemente como una reunión de un conjunto de hechos históricos y de costumbres, cuando es evidente que existe una riquísima y compleja regionalidad en Venezuela y digo esto porque Armas Alfonzo nos inculca que seamos genuinos, como siempre él lo fue. Siempre estuvo cercano a sus orígenes, aun después de convertirse en una eminencia en el medio literario venezolano. Ser genuino o ser consecuente con tu localidad, con tu entorno, con tu historia; ser consecuente y genuino con el lugar y con la familia de donde provienes. Sin embargo, él no quiere decir que todos somos orientales o que todos somos rurales, no, se trata de ser consecuente con tu particularidad, se trata de ser de donde eres. Si eres venezolano, reflejar la venezolanidad de tu región.

Armas Alfonzo consiguió reconstruir un mundo en donde el oriente del país muestra sus cualidades y su contribución a la venezolanidad. Al ser genuino mostró sus orígenes y consiguió su objetivo con una escritura ejemplar. Siempre dependió de

su destreza con la palabra, aunque no era un asunto que destacó mucho, siempre prefirió exaltar el material que le facilitó el habla, y que le permitió representar ese mundo experimentado desde sus primeros e infantiles años, pero, como ya lo mencioné anteriormente, Armas Alfonzo es diestro con la palabra y es justamente lo que le permite sacar el máximo provecho a su rica tradición oral. Es fácil confundirse, ya que suele pensarse que no es riguroso extraer material histórico de la historia oral y que ello no exige ninguna preparación, como que no requiriese de la destreza con la palabra y se equivocan. Es cierto, un narrador que se nutre de la memoria de un pueblo a través del habla no necesitaba una biblioteca sobre su región, pero sí podría con una biblioteca sobre su región construir con un mejor acabado su obra.

Nuestro escritor siempre supo que la escritura del cuento era un arte y ello lo demostró al cultivar en los tiempos de *La cresta del cangrejo* y de *Los lamederos del diablo* un tipo de cuento de forma tradicional que está canonizado desde *Las mil y una noches* y que se conservó para la posteridad con *El conde Lucanor* de Don Juan Manuel, con *El Decamerón* de Boccaccio y con *Los cuentos de Canterbury* de Chaucer como un modelo que ha perdurado. De modo que, en su primer período, Armas Alfonzo es un digno representante de esa tradición y ha sabido conjugar con la venezolanidad. Es una combinación feliz porque nos garantiza la universalidad de nuestras condiciones locales. Podemos pensar que, desde los años cincuenta hasta bien entrados los sesenta, Armas Alfonzo se mantiene fiel a esta forma tradicional del cuento y podríamos, inclusive, destacar una primera etapa que posteriormente y, de manera insistente, comenzaría a romper a finales de los sesenta con cambios en la manera de estructurar. La fragmentariedad y la ruptura con las formas lógicas que se practicaron con mucha frecuencia en los

años sesenta, serán asimiladas por Armas Alfonzo y darán origen a textos como *El osario de Dios*, en donde utiliza escenas que parecieran darnos la historia por medio de pequeños fragmentos, que unidos, aportan una estructura que no es lineal. Enumerando las pequeñas escenas va como colocando ladrillo sobre ladrillo y consigue al final construir una historia. Es utilizando este procedimiento que podemos percibir que recurre a formas nuevas dentro de su obra y, al mismo tiempo, está utilizando el mismo material que ha obtenido a través de su abuela y de su propia experiencia. Cambia la forma de estructurar, pero el lenguaje, los temas, están siempre presentados como si los estuviese contando su abuela. Es siempre desde allí que Armas Alfonzo buscará echarnos el cuento, cambiará su forma de presentarnos el asunto, pero este siempre será el mismo.

Nuestro escritor ha sabido combinar, quizá allí se encuentra su maestría. Ese campesino que se va a la costa y luego a la ciudad, lleva su biblioteca oral en la memoria y experimenta, a medida que desarrolla su obra, cambios en la presentación de esa memoria oral. Desde *El osario de Dios*, nuestro escritor tiende hacia el texto corto y la fragmentariedad adquiere cierta autonomía, ya no necesita estructurar con fragmentos, ahora puede hacer minicuentos y agruparlos en forma de libro. Había asomado ese procedimiento en *Agosto y otros difuntos* con unos cuentos cuyos títulos son números y que poseen esa condición tan particular de la brevedad de la extensión y la parquedad con que escribe y presenta la escena. Ahora, él se concentrará en este procedimiento en *Cien máuseres, ninguna muerte y una sola amapola*. El texto corto es perfecto para los rápidos tiempos y Armas Alfonzo ha llegado a ellos por su virtuosismo con la escena, la cual nutre con su gran riqueza narrativa que siempre le aporta y de donde siempre tiene cómo escoger. Él

es un narrador de hechos. Ahora y en cierto sentido, en *Cien máuseres...* está determinado el rumbo de su cuentística. En *El bazar de la madama*, sin embargo, hace una combinación que podríamos interpretar como intermedia entre sus primeros cuentos y los creados desde finales de los sesenta. Combinando su destreza narrativa con la brevedad y sin abandonar el sentido del relato, Armas Alfonzo consigue utilizar una abrumadora reunión de detalles que van agrupando impresiones. Es curioso, pero relata impresiones, no una historia como en sus primeros tiempos, tampoco se trata de una escena o de una impresión como sí lo hace en los minicuentos, lo que nos indica la particularidad de *El bazar de la madama* y de su incesante búsqueda de diversificar su recurrente costumbrismo. Lo cierto es que, a pesar de esta particularidad, nuestro autor sigue sin romper con este procedimiento de ir hacia el texto breve y ello se observa en *Con el corazón en la boca* que marcará esa tendencia definitiva de utilizar el minicuento como una forma recurrente, sin embargo, Armas Alfonzo nos tiene otra sorpresa en *Cada espina tres historias de amor*, ya no se trata de una particularidad sino de un giro bien definido hacia sus primeros tiempos, es decir, hacia el cuento tradicional y recuperando esa cualidad de relator de los hechos, del que le compete relatar la historia. Sin duda, se hace patente que narra sirviéndose de la historia, no es una escena, ni un aglutinamiento, sino sucesiones de escenas estructuradas lógicamente. Tal era la destreza de nuestro cuentista, que podía escribir un cuento con forma tradicional, podía darnos un texto breve o minicuento basado en una sola escena y podía darnos un texto intermedio donde se relataba sin historia y se recurría a sostener el texto con impresiones.

Resulta aleccionador apreciar la venezolanidad explotada de ese modo, es gratificante percibir con cuál dinámica nuestro autor

ha sabido conseguir trasmitirnos rasgos de nuestra identidad. Eso lo advirtieron Guillermo Meneses y Miguel Otero Silva, nuestro quehacer vernáculo tratado con capacidad artística. Ya lo dijo Miguel Otero... "Un albañil de la magia más fabulosa, trabajada con el barro de la más venezolana realidad...". Ni qué decir de su capacidad para darle valor a los hechos cotidianos en momentos históricos diferentes y puede uno darse cuenta de que su obra fue adaptándose a lo que le acontecía al país, podríamos decir, la realidad venezolana determinaba siempre su visión, aun siendo localista en sus temas y en sus tiempos históricos, su visión era de la realidad venezolana como país. Su integridad como nación le importaba muchísimo y quiso contribuir con su obra a mantener una integridad nacional. Su exigencia formal, tanto con el género (el cuento) y la escritura, convirtieron esos dos aspectos en sus herramientas para construir una representación ejemplar de nuestro carácter. Es importante señalar que esta labor constructiva de identidad no le era suficiente, así es necesario hacer mención a sus crónicas, que son testimonio del intento de llevar su mensaje al punto exacto del dato real y auténtico. Sabía que ficcionaba con el cuento, de hecho por eso lo escribe, le gusta ficcionar, pero quería tratar con más información, quería tratar con los datos mismos a la manera del reportaje y por ello fue un cronista prolífico y activo. Sus crónicas son como una especie de materia bruta que sustenta la obra cuentística, y también permiten verlo como un costumbrista, no solo por su corocoteca, sino como practicante de cierto costumbrismo que trata de conservar hábitos propios de nuestro país. Las crónicas de Armas Alfonzo merecen un comentario aparte, por tratarse de una obra extensa y que rebasa las aspiraciones de esta monografía, pero es también comprobante de que Armas Alfonzo tenía una visión sobre la realidad venezolana como totalidad, a pesar de estar tan cerca del oriente venezolano y a pesar de

preferir el mundo rural, siempre le preocupó tomar la realidad venezolana como totalidad, como país. Las ciudades, el campo y la idiosincrasia del venezolano estuvieron siempre en su retrato del oriente y “tras de él podemos reconocer personajes, atmósferas y lugares del oriente...”. (19), pero podemos reconocer, igualmente, esa venezolanidad que cada región conserva y que captada como totalidad nos muestra mejor constituidos. Armas Alfonzo ha logrado cimentar la literatura venezolana, es por fortuna un autor al que no vamos a comentar porque sea venezolano, sino porque es excelente. Poseedor de una cualidad para nosotros los lectores que a pesar de tratar los mismos temas no es monótono, poseedor de una obra sin altibajos a la que podríamos acudir cada vez que lo deseamos y como una forma de reunirse con él.

CAPÍTULO V

ANÁLISIS DE DOS CUENTOS

Hay dos cuentos de Armas Alfonzo que son representativos de dos formas distintas de presentarnos los hechos, formas que son indicio de que nuestro escritor tuvo una primera y una segunda etapa, aunque yo me arriesgaría a decir que son tres las etapas, lo que ocurre es que la tercera estaría muy vinculada a la segunda y puede, como de hecho usualmente se hace, ser preferible simplificar toda su obra en dos momentos. La primera, que iría desde finales de los cuarenta hasta principios de los sesenta y la otra, que iría desde mediados de los sesenta hasta el final de su vida. Por supuesto que hablamos en términos generales, ya que, como hemos dicho anteriormente, se trata de una obra con sus matices. Los textos que he tomado son “El único ojo de la noche” de su primera etapa y “Las espaldas de la muerte” de su segunda etapa.

“El único ojo de la noche” es un cuento clásico, cuyo modelo es el que estaría representado por *Las mil una noches* y que sería modificado por dos autores más cercanos a Armas Alfonzo. De la escuela naturalista francesa Guy de Maupassant y Cesare Pavese de la escuela del realismo italiano de postguerra. Ellos tienen la capacidad de, mediante escenas, mostrarnos un mundo en tan solo unas pocas páginas, ya que sus cuentos, generalmente, no tienen la extensión de sus novelas y, sin embargo, nos muestran

un mundo, con su cotidianidad y con sus costumbres. En Venezuela ya hemos desarrollado este tipo de cuentística y se le ha vinculado con el criollismo y el regionalismo y, justamente, los naturalistas franceses eran el mejor modelo contemporáneo para hacer un registro de escenas sobre hechos reales, tratando de retratar lo más fiel posible la realidad. La narrativa naturalista y, especialmente el cuento, le sirvió a nuestro Pedro Emilio Coll y a nuestro Urbaneja Achepol para desarrollar una obra que recurre a la realidad venezolana y, mediante el esfuerzo estético, representar la realidad con justeza. El naturalismo francés, igualmente, había influido en los narradores norteamericanos, los cuales eran muy conocidos por Cesare Pavese y que le dieron herramientas con las que consigue representarnos esas escenas tan fidedignas del ambiente piamontés. De modo que Armas Alfonzo, quien ha leído a estos autores en su primera etapa, tiene la capacidad de mantenerse en la tradición del dato preciso y de la estructura lógica en donde el inicio, el desarrollo, el clímax y el final sean un único trazo.

“El único ojo de la noche” tiene un personaje representativo de nuestra narrativa. Clelia Clelia representa, en buena medida, a estos personajes que son tan frecuentes en pueblos y barrios; el loco de la esquina, el borrachito de la acera y la loca del cementerio, que han dado pie a la utilización de sus características como un prototipo de personaje narrativo. Es evidente que tiene su arraigo en la misma vida cotidiana, aunque Armas Alfonzo lo utiliza para mostrarnos a una apartada de la sociedad, a una persona estigmatizada:

Todo el mundo pensó en el único ojo de la cara de Clelia Clelia y en el que tenía apagado, entre humores amarillos, bajo el áspero pelo de corteza sucia y suelta; la piel en el puro hueso, las uñas de tierra, las piernas de horqueta; toda

ella con un repugnante hedor a bicho muerto, y aquel, el ojo abierto a la luz, una ventana por la cual se colaba la rabia como un escamoso ciempiés de los negros. (20)

Este personaje es, además, portadora del destino en el cuento y es interesante, porque es una persona fuera de la sociedad y si forma parte de ella es como muestra del desarraigo y de la discriminación. Ella está molesta con la sociedad, pero la necesita, pertenece a ese conglomerado que forma el ser humano. Clelia Clelia, incluso era un punto de comunicación con el entorno “Cuando venía al pueblo Clelia Clelia siempre traía la lluvia a su espalda como una tierna rama de ceiba. Entonces la gente sabía que comenzaba el invierno y subían las crecientes y zumbaba la plaga”. (21) Como vemos, su importancia era que constituía un punto de comunicación con la naturaleza y que, al estar conectada como presagio auguraba el cambio de los ciclos, tan importante para el campesino, pues según la sequía o según las lluvias ellos planifican su producción y esa característica suya, tan beneficiosa, nos permite preguntarnos por qué terminó así. Hay, en primer lugar, un punto: el hombre se está separando de la naturaleza y, lo que representó Clelia Clelia como pitonisa ya no le interesa al ser humano. Así que el vínculo del personaje con la muerte representa un contacto con el otro mundo y lo que tiene la relación ser humano-naturaleza como una muestra del acabose que experimenta dicha relación. Este vínculo se está muriendo y Clelia Clelia, representante de este vínculo, se desprende de la sociedad:

Por vivir como vivía, tan cerca de los muertos, en el pensamiento de las gentes Clelia Clelia siempre estaba asociada al silencio, a la tierra abierta que recogía la noche de las miradas o el silencio de la sangre, a la viscera enmohecida, al blanco cajón donde la vida era ojera y lasitud, mudez y desprendimiento. (22)

Hay, en segundo lugar, una consecuencia de la separación del personaje de la sociedad y es que ella se ha convertido en un ser de mal agüero.

Armas Alfonzo nos va mostrando quién es Clelia Clelia, el papel que cumple y cómo se va a convertir en la protagonista principal y así, de traer buenos augurios va pasar a traer los malos:

..., fue aquella tarde en que los alcaravanes pasaron por aquel camino del río con el grito de la sayona entre las uñas... Exactamente esta historia de presagios comenzó cuando trajeron a enterrar al pueblo el cadáver de una mujer... La caja era demasiado pequeña y la muerta no cabía en ella porque la fiebre le había calentado los huesos. (23)

Ahora hay un elemento que señalaré y es el odio que llena a nuestro personaje, ella se ha convertido en una anomalía y su interioridad está llena de rabia y resquemor. Su don se ha transformado como en una maldición. Está sola, su madre ha muerto:

Y todo el mundo en el pueblo se quedó sin mirarle la cara a la madre de la otra. Las campanas doblaban entre tanto. Pero las gentes no salieron de sus casas, como era la costumbre... y entonces Clelia Clelia supo que se había quedado sola. (24)

Este punto es importante porque determinará la acción malsana del personaje contra el pueblo, pues no podían esperar quienes no le habían profesado cortesía a la muerta, a su progenitora, otra cosa sino una respuesta de odio. Ahora, para reforzar lo que representa Clelia Clelia como vínculo con la naturaleza, me gustaría sacar a relucir un elemento simbólico muy importante que es el de la ceiba. Este símbolo aparece al exaltar la cualidad

de buen augurio “Cuando venía al pueblo... traía la lluvia a su espalda como una tierna rama de ceiba”. (25) Así mismo, cuando están enterrando a su madre “Lo último en desaparecer fue el vientre, abombado como el tronco de la ceiba”. (26) Como sabemos, la ceiba es un símbolo que representa la tierra madre y eso refuerza la idea de que el ser humano se está separando de su tierra, de su arraigo, se está alejando de lo que le es propio. Por ello, definitivamente el personaje es una excluida, ya su relación con la muerte le ha convertido en un ser tenebroso. La naturaleza pierde sus dones y Clelia Clelia igualmente. La ceiba muerta y la ceiba viva son la evolución de Clelia como buen augurio y de Clelia como mal augurio. Ella que “lo que lleva encima... es el desprecio de las gentes” (27), va acumulando odio, pues todo hace mella en Clelia Clelia quien, junto con la naturaleza, prepara la venganza: “La candela siempre rondaba los patios con la misma tenacidad como los mochuelos avizoraban las casas donde se encendía de noche la luz de los cándides”. (28)

En años anteriores y por esta misma época de verano la candela se acercaba al pueblo con su violencia crepitante. La gente se prevenía y así siempre tenía llenos los bongos, las latas y los barriles... Pero todavía no se ha dicho que el pueblo está compuesto de ranchos de paja y dos casas de tejas... Nada de esto queda y apenas si se ha salvado el nombre del río, una referencia biográfica para cuando alguien tenga que contar la historia... (29)

Es la candela. Todo ha venido apareciendo paulatinamente y ha permitido que la historia se desate en un fuego que quedará en la memoria histórica.

La candela, igualmente, significa la purga o la purificación de la tierra, el fuego redime las culpas calcinando lo que encuentra a su paso. La sequía ha convertido la vegetación en el combustible

perfecto y en la vía perfecta para su propagación: “Unas veces dando saltos de hoja en hoja, y otras arañando en tronco como un tuqueque, había llegado el humo y la lenguetada”. (30)

Clelia es la voz de la tierra, de la naturaleza, que es la voz de la divinidad, es por esa cualidad que la divinidad está presente, ante el alejamiento del ser humano del entorno y ante la pérdida del vehículo que permitía la aparición de sus cambios de períodos, la divinidad se manifiesta como un castigo y el pueblo no tiene la fuerza de la fe porque la iglesia:

...con un techo de tejas negras de tanta vela y de tanto oscurecer, y sobre una mesa desvencijada a la que se le había caído los clavos, el santo patrono... con los ojos vacíos, y un hueco entre las piernas de palo... Apenas le quedaban cuatro dedos y carecía además de potencia... Era una iglesia que ya no cobijaba fe,... (31)

Así que al no haber fe, no hay relación con la madre naturaleza y el personaje queda solo y desarraigado de la población. Los pobladores además estigmatizan a Clelia Clelia que es la demostración de lo que ellos se han convertido, en otras palabras; ella es su reflejo y es el vehículo del desastre. Ella utiliza la resequedad del verano, ella se convierte en el vehículo que transforma la sequía en candela. Finalmente, de manera paulatina, Armas Alfonzo ha hecho toda la secuencia tradicional del cuento, presentándonos al personaje y su evolución de buen a mal augurio, nos ha mostrado la calamidad que la ha dejado sola y desamparada, y que acentúa su resentimiento, luego nos muestra los riesgos de la sequía, asociada con el verano y cómo la mano de Clelia Clelia desata el fuego, justo entonces en la estructura del cuento llega el clímax, las casas engullidas por el fuego y sus habitantes abrazados por la muerte.

Armas Alfonzo sintetiza como si se tratara de la única persona que fue capaz de asumir la calamidad del ser humano de perder su propia naturaleza. Clelia Clelia como el único ojo en la noche de los tiempos y:

Entonces fue cuando pudieron recuperar la mirada y vieron que la candela estaba habitando sus casas. Entonces fue cuando vieron que la candela caminaba como el ánima sola, silbando y quejándose, hacia el cerro donde estaba el cementerio, hacia la morada de la madre de Clelia Clelia. Hacia el único ojo de Clelia Clelia y su boca muda e impotente. Hacia la candela que era el único ojo de la muerte. (32)

Clelia Clelia con un solo ojo, la candela como el único ojo de la noche, la candela que “como el ánima sola” va buscando la tumba de la madre, como el ser humano que ha perdido su arraigo y pareciera estar proclive a una purificación por el fuego, la única vía para redimirse.

“Los cielos de la muerte” es un fiel representante de la evolución que sufre la obra de Armas Alfonzo. Estamos ante un texto clave porque en él confluyen la muerte y la guerra, dos temas que se complementan a lo largo de toda su obra. Armas Alfonzo ha tratado ambos tópicos de manera magistral y a pesar de presentar un tema histórico, no mantiene la secuencia de su primer período. Aquí y, en vista de las propuestas experimentales que se habían venido sucediendo desde los cincuenta y de su definitiva explosión en los sesenta, nuestro autor nos ha diversificado los planos narrativos. Un procedimiento que en Latinoamérica está bastante explotado, y sin embargo, allí está la cualidad del buen escritor, pues Armas Alfonzo profundiza en sus temas y al hacerlo encuentra una contradicción entre el asesinato por necesidad o por vicio. Su personaje es el protagonista de dos

estados diferentes que van alternándose: la guerra y la paz. Al profundizar en el tema de la muerte, Armas Alfonzo se ha vuelto denso, toma a la guerra como escenario:

Un hombre que va a matar a un hombre conscientemente, con todos sus sentidos puestos en el hecho simple de matar a otro.

La guerra es una aventura de la muerte, un desahogo de la muerte. Porque vamos a la guerra a matar hombres, a quemar pueblos, a robar. Y entonces la vida de los hombres no cuesta nada, ni el robo tiene un sentido malo o desagradable. En la guerra todo está permitido, hasta forzar mujeres. (33)

Podríamos decir que esta forma de muerte se corresponde con la muerte por oficio. El oficio de matar enemigos y digamos que es, para el personaje, un plano narrativo. Así mismo, el personaje vive otro plano narrativo en donde él va a matar en la paz “Voy a matar a un hombre en una forma desacostumbrada. Porque en la guerra los hombres se matan por necesidad”. (34) Utilizando otro plano donde las escenas son de guerra, Armas Alfonzo se adentra en la visión del personaje y nos percatamos de que el personaje, con las visiones que le producen las heridas, crea otro mundo:

Otras visiones se me fueron aclarando a medida que transcurrieron los días resignados de la convalecencia. Las horas me iban acercando a una realidad que desconocía. Y así tuve noción de un dolor ignorado. Los brazos me pesaban bajo la cobija. Diez espinas se me clavaban en el costado. La cabeza era de piedra y estaba poseída de un malestar indefinible. El yodo me acercaba su olor de sangre desde los algodones. (35)

El carácter fragmentario de la estructura se corresponde con estos planos narrativos que se suceden, sin embargo, existe una lógica

a la que quizá ayude la descripción de escenas cuyo interés es el de mostrar la crudeza de la guerra:

Apenas si le veía el color de la camisa, agazapado detrás del cardonal ¡tenía una puntería el condenado! Tiro que hacía y era una baja de los nuestros ¡pan! Y uno que caía ¡pan! Y otro que caía. Me puse a cazar la mancha escurridiza... salta de aquí, salta de allá. Y cuando la tuve en la mira, aprovechando que el otro estaba cargando su arma, allá le fue plomo... Un balazo bien puesto entre los ojos mata a cualquiera. (36)

A diferencia de “El único ojo de la noche”, en este cuento resulta complejo seguir la historia, pues ella no aparece narrada con la lógica que permitiría continuar la secuencia, los planos narrativos se van sucediendo y hasta podríamos decir que contrastan. Ello puede verse de la siguiente manera: la historia comienza con la llegada al pueblo de Yaguaracuto con sus soldados y cómo hacen pie en el sitio, luego el personaje reflexiona sobre su oficio de guerrero, detallándolo con recuerdos y conocimientos sobre la muerte. Intervienen, después, unas visiones de delirio que forman parte de los recuerdos, para retomar finalmente los sucesos que protagoniza Yaguaracuto, cuando Piquihuye es asesinado. En ese sentido, hay una alusión al diablo y al infierno que me permiten explicar el caos de los planos narrativos, que como una especie de imagen del infierno, convertiría la llegada de los soldados al pueblo en un descenso al mundo infernal. Es precisamente la alusión a lo diabólico que nos confirma esa impresión “(Un hombre sin bautizar tiene el diablo en el cuerpo...) Un hombre malo va derecho a quemarse en el infierno”. (37) Es por eso que Piquihuye al ir al campanario se convierte en el personaje que nos va a recordar que todas las escenas y todo ese cruce de planos transcurren en la toma del pueblo. La propia muerte del personaje ocurre

como un castigo y solo tiempo después se encontraron sus huesos. Por otra parte, no sabemos quién es el personaje principal, pues el que cuenta algunas escenas ha sido un guerrero, pero las escenas de guerra se mezclan con el momento en que sufre de visiones en un delirio que, suponemos, forma parte del recuerdo de cuando peleaba, pero no tenemos ninguna evidencia de que sea así, el texto no nos da certeza y en cierto sentido nos trasmite una situación incomprensible, quizá emulando la situación de nuestras propias montoneras, cuando no existía posibilidad de comprender los acontecimientos y la vida venezolana parecía un infierno. Sigue sí, dándonos escenas crudas que muestran el testimonio de una realidad terrible para Venezuela, pero sin permitirnos seguir los acontecimientos que representan la estructura tradicional del cuento. Logra Armas Alfonzo un aglutinamiento en donde un tiempo real de la toma del pueblo es trascendido por escenas sobrepuestas y sin una dirección aparente, combinando el tiempo presente con el futuro, quizá expresando con esos recursos la realidad de las montoneras: el caos y el sufrimiento.

EPÍLOGO

Un aparte merece su vocabulario basado en arcaísmos y juegos de palabras que usualmente utiliza como nombres propios, reproduciendo la costumbre del sobrenombre tan popular entre los venezolanos: “Lapito Tremaría”, “Cuello de pana”, “Tucurebe”, “Rolitranco”, etc. Por otro lado, utiliza un vocabulario rico en nombres de lugares propios que facilitan la ambientación geográfica, tan importantes en su obra. Igualmente se dedica a transcribir ciertos usos que son muy frecuentes en el habla y una vez más, tenemos que decirlo, no abusa de ellos, están en los sitios precisos y nos dan un sentido claro de su respeto a la palabra escrita. Es también frecuente el uso de formas sonoras (onomatopeyas) que le facilitan ciertos giros en los diálogos y que refuerzan ese aire de espontaneidad entre los personajes. Para recurrir a la metaforización escruta los usos de la gente que, a manera de caracterizar lo pintoresco, recurren a comparaciones para describirnos sensaciones o impresiones de manera puntual y sin recurrir al análisis o a los preámbulos. Es como si tratara con una imaginación coloquial para darnos directamente una relación de los hechos o de las escenas que narra.

Alfredo Armas Alfonzo recurre a estos recursos para que el material obtenido por transmisión oral no pierda su carácter. Sin pretenderlo quizá, es un fino oficiante de las letras, aunque

algunos no lo consideren así por sus temas y procedimientos que no permiten al lector predispuesto encontrar su tremenda capacidad como escritor.

NOTAS

1. Dorante, Carlos: prólogo a *Los lamederos del diablo*, p. 10.
2. Ibídem, p. 10.
3. Ibídem, p. 11.
4. Armas Alfonzo, Alfredo: *Los desiertos del ángel*, p. 27.
5. Ibídem, p. 54.
6. Zambrano Velasco, Marizol: "Alfredo Armas Alfonzo fue voz de tierra y mar". *El Nacional*. C1. 10-11-90.
7. Colmenares, Hugo: "La destrucción del país me está matando". *El Nacional*. C1. 10-11-90.
8. *El Diario de Caracas*: "Murió el escritor y periodista Alfredo Armas Alfonzo", p. 52.
9. Ibídem. Nota 6.
10. Ibídem. Nota 8.
11. Jiménez, Maritza: "Siempre viva la palabra, Alfredo Armas Alfonzo". *El Universal*. 4º-1. 10-11-90.
12. Ibídem. Nota 7.
13. Armas Alfonzo, Alfredo: *Agosto y otros difuntos*, p. 129.
14. Ibídem, p. 59.
15. Ibídem, p. 47.
16. Ídem, *Los lamederos del diablo*, pp. 50-51.
17. Ibídem, p. 26.
18. Ibídem. Nota 7.
19. Balza, José: *El cuento venezolano*.
20. Armas Alfonzo, Alfredo: *Los lamederos del diablo*, p. 49.

21. Ibídem, P. 50.
22. Ibídem, P. 50.
23. Ibídem, p. 51.
24. Ibídem, p. 52.
25. Ibídem, p. 50.
26. Ibídem, p. 52.
27. Ibídem, p. 53.
28. Ibídem, p. 53.
29. Ibídem, p. 54.
30. Ibídem, p. 55.
31. Ibídem, p. 56.
32. Ibídem, p. 57.
33. Ídem, *Agosto y otro difuntos*, p. 18.
34. Ibídem, p. 21.
35. Ibídem, p. 26.
36. Ibídem, p. 19.
37. Ibídem, p. 30-31.

BIBLIOGRAFÍA

- Armas Alfonzo, Alfredo (1972) *Agosto y otros difuntos*.
Monte Ávila Editores. Caracas,
Venezuela.
- _____. (1988) *Cada espina tres historias de amor*.
Monte Ávila Editores. Caracas,
Venezuela.
- _____. (1975) *Cien máuseres, ninguna muerte y
una amapola*.
Dirección de Cultura U.C.V. Caracas, Venezuela.
- _____. (1967) *Como el polvo*.
Editorial Arte. Caracas, Venezuela.
- _____. (1981) *Con el corazón en la boca*.
Editorial Pomare. Barcelona, España.
- _____. (1978) *El osario de Dios*.
Monte Ávila Editores. Caracas, Venezuela.
- _____. (1951) *La cresta del cangrejo*.
Imprenta López. Buenos Aires-Caracas.

- _____. (1980) *El bazar de la madama*.
Fundarte. Caracas, Venezuela.
- _____. (1990) *Los desiertos del ángel*.
Monte Ávila Editores. Caracas, Venezuela.
- _____. (1956) *Los lamederos del diablo*.
Tumminelli-Instituto romano di Arti Grafiche.
Roma, Italia.
- Balza, José (1990) *El cuento venezolano*.
Dirección de publicaciones U.C.V.
Caracas, Venezuela.
- Colmenares, Hugo (1990, 10 de noviembre) "La destrucción del
país me está matando".
El Nacional, P. C1
- Diccionario de historia* (1994) Fundación Polar.
De Venezuela
- El Diario de Caracas* (1990) "Murió el escritor y periodista
Alfredo Armas Alfonzo".
El Diario de Caracas. P. 52
- Jiménez, Maritza (1990, 10 de noviembre) "Siempre viva la
palabra".
El Universal, P. 4-1
- Rivas Dugarte, Rafael (2002) *Quiénes escriben en Venezuela*.

- García Rueda, Gladys Conac, Dirección de literatura.
Caracas, Venezuela.
- Zambrano Velazco, Marisol (1990, 10 de noviembre) "Ayer murió el
destacado escritor y periodista Alfredo
Armas Alfonzo". *El Nacional*, P. C1

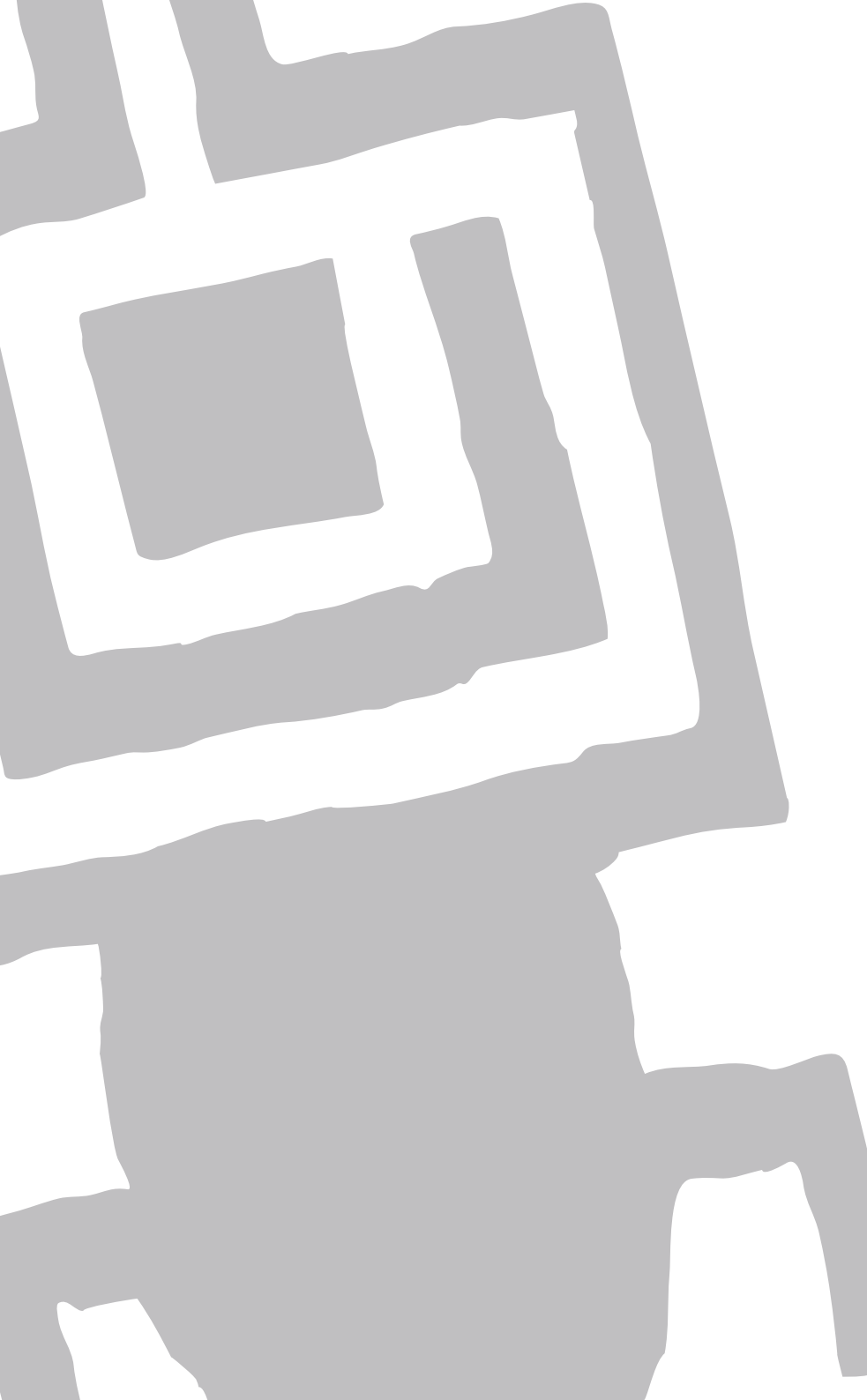
HEMEROGRAFÍA

- Colmenares, Hugo (1990, 10 de noviembre) "La destrucción del país me está matando". *El Nacional*, P. C1
- El Diario de Caracas* (1990) "Murió el escritor y periodista Alfredo Armas Alfonzo". *El Diario de Caracas*. P. 52
- Jiménez, Maritza (1990, 10 de noviembre) "Siempre viva la palabra". *El Universal*, P. 4-1
- Zambrano V., Marisol (1990, 10 de noviembre) "Ayer murió el destacado escritor y periodista Alfredo Armas Alfonzo". *El Nacional*, P. C1

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO I	
RASGOS BIOGRÁFICOS	11
CAPÍTULO II	
EL TEMA DE LA MUERTE	25
CAPÍTULO III	
REPRESENTACIÓN CRUDA DE LA REALIDAD	33
CAPÍTULO IV	
EL DESARROLLO DE SU OBRA	35
CAPÍTULO V	
ANÁLISIS DE DOS CUENTOS	41
EPÍLOGO	51
NOTAS	53
BIBLIOGRAFÍA	55
HEMEROGRAFÍA	59

Edición digital
agosto, 2018
Caracas- Venezuela



ALFREDO ARMAS ALFONZO**(1921-1990)**

Escritor inagotable, en sus cuentos se mezclan la crónica y la fábula.

Desempeñó varios cargos culturales: vicepresidente del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (Inciba), miembro de la comisión organizadora del Consejo Nacional de la Cultura (Conac), y entre 1975 y 1976 fue asesor del Taller de Narrativa del Celarg. Entre sus libros más destacados están: *Los cielos de la muerte* (1949), *Los lamederos del diablo* (1956), *El osario de Dios* (1969), *Agostos y otros difuntos* (1972), *Cien máuseres, ninguna muerte y una sola amapola* (1975), *Con el corazón en la boca* (1983) y *Los desiertos del ángel* (1990). Obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1969.

Ricardo Chitty
(1966)

Investigador y ensayista. Es licenciado en Letras de la U.C.V. Paralelamente ha desarrollado una extensa carrera musical tanto como ejecutante como docente. Publicó la obra *Una novela corta*.



Gobierno Bolivariano
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular
para la **Cultura**