

La obra multi-género en *También los hombres son ciudades* de Oswaldo Trejo

Franco Canelòn

Universidad Pedagógica Experimental Libertador

alasenlalluvia@hotmail.com

Fecha de envío: 3 de abril de 2022

Fecha de aprobación: 13 de octubre de 2022

Resumen

Este artículo tiene como objetivo ubicar la novela "También los hombres son ciudades" de Oswaldo Trejo dentro del horizonte de las narrativas experimentales, teniendo en cuenta la teoría de la generidad literaria. Para lograr este propósito, utilizaremos un enfoque hermenéutico, semiótico e intertextual para situarla en el contexto de la literatura venezolana. Partimos de la afirmación de que su obra puede ser considerada como multigenérica, ya que utiliza diversas formas literarias, lo cual pone en riesgo incluso el concepto mismo de novela. Con este fin, abordaremos temas de historia literaria, crítica y teoría para establecer una aproximación fiel a la obra en cuestión. Cabe destacar que cada obra es un universo en sí misma, y solo su creador establece las leyes que rigen su creación y enunciado. Es importante tener en cuenta que sumergirse en el mundo imaginativo de este autor puede resultar frustrante, pero también es un ejercicio gratificante para aquellos que se nutren de los ríos de la literatura y sus afluentes.

Palabras clave: hermenéutica, género literario, narrativa multigenérica, literatura comparada, intertextualidad.

The multi-genre literary work in *También los Hombres son Ciudades* by Oswaldo Trejo

Abstract

The purpose of this article is to track down the novel *También los Hombres son Ciudades* within the horizon of experimental narrations, taking into account the theory of literary genres. In order to achieve that, we will use a hermeneutic, semiotic and intertextual approach in order to locate this work within the context of the Venezuelan literature. We part from the claim that the oeuvre of this author can be considered as multi-generic, because it combines several literary forms, to the point of blurring the limits of the concept of novel itself. For that purpose, we will deal with literary history, critic, and theory themes in order to establish an accurate approach to the novel in question. It is important to remark that every literary work is itself a universe, and only its creator can establish the laws that rule it. It is also important to take into account that plunging into the imaginative world of this author can be frustrating, but, at the same time, it can be a very rewarding exercise for those who like to calm their thirst in the rivers of literature and its affluents.

Keywords: Hermeneutics, Literary Genre, Multi-generic Narrative, Comparative Literature, Intertextuality.



Introducción

Clasificar una obra literaria es un ejercicio difícil, ya que la historia, la crítica y la teoría literarias han demostrado que no existe un concepto acabado. Por lo tanto, las taxonomías absolutas no existen. Todo intento de clasificación siempre es una propuesta discutible, que se somete a consideración y a juicio de la sociedad y del

lector. Para ilustrar esta complejidad, abordaremos la obra del escritor venezolano Oswaldo Trejo, centrándonos especialmente en su novela *También los hombres son ciudades*, publicada por primera vez en 1962.

Sabemos que la novela no siempre se somete a estándares y que tiene resistencia para enclaustrarse en esquemas preestablecidos. A veces, al momento de la edición, se recurre al camino más cómodo. Sin embargo, la lectura literaria siempre estará bajo la impronta de la percepción, especialmente en el desarrollo del nuevo siglo, caracterizado por una sociedad globalizada de auge y propuestas creativas que ofrecen enfoques dinámicos y revulsivos. Afirmamos que en *También los hombres son ciudades* es posible encontrar la presencia de géneros “yoísticos” donde convergen los tonos epistolares, la autobiografía, el ensayo y el diario íntimo, además del género épico-narrativo inherente a la novela tradicional.

Oswaldo Trejo es considerado por los críticos como un narrador experimental y hermético. Elvira Macht de Vera destaca que este experimentalismo proviene de un juego decidido con una escritura onírica, donde “La esperanza de conocer al hombre como paisaje nacería, en principio, de la posibilidad fabuladora, productora del sueño del niño y de la palabra creadora de imágenes del narrador poeta” (1982: 10). El relato de Trejo se construye como una ensoñación en la que desfilan recuerdos que dan cuenta de los paisajes de una infancia, preservando su pureza. Esta pureza se expresa a través de una multiplicidad discursiva que hace difícil encasillar su novela en un solo género, ya que lo lírico, lo dramático, lo biográfico y la confesión se entrelazan con eficacia generando un texto lleno de ambigüedades genéricas.

El autor y su obra

Oswaldo Trejo nace en Ejido, Mérida (1924-1996). Fue escritor, cuentista, ensayista, novelista e investigador cultural. Su primer libro editado, *Los cuatro pies* (1948), fue una recopilación de cuentos. Con 24 años, se inició joven, al igual que la mayoría de los escritores venezolanos de la época, en una Venezuela con pretensiones de metrópolis pero que aún mantenía un aspecto provinciano en desarrollo. La obra de Trejo es clasificada como experimental, hermética, testimonial, lírica, erótica y fantástica. Fue tan peculiar su obra que algún crítico se aventuró a llamar sus creaciones eponímicamente “los trejos”, proponiendo así una nueva especie dentro de la taxonomía literaria venezolana reinante. Esta sorpresa ante la obra de Trejo se debe, posiblemente a que su obra pone en escena muchas emociones y elementos filosóficos, lo que generó una particular y a veces incomprendida recepción. Lo más cómodo fue adscribir su obra al término generalizante de “vanguardista”.

Trejo entrelaza su narrativa con emociones, nostalgias y otros tonos de ensoñación. Su visión de la vida se construye a través de paisajes idílicos y de un clima que conduce a la introspección. Quizás esto se deba a su biografía. Formado en una educación rural, cristiana y tradicional, más adelante se ve inmerso en un contexto variopinto como lo era la capital de Venezuela, lo que llevó al joven Trejo a “jugar” y recrear su propio mundo y lenguaje para encontrar su lugar y liberarse de las aprehensiones y voces negativas de su ego y su yo. Y su obra se torna conceptual al mismo tiempo que su lenguaje se convierte en un universo de metáforas y alegorías. Por momentos no sabemos si estamos ante un código, un signo, un experimento o una pintura hablada; nada hay en su obra que sea posible de encasillar.

La obra narrativa de Oswaldo Trejo suele atenuar los rasgos de la temporalidad, produciendo ciertos regodeos en el espacio. Escenifica la vida sin prisa y permite al hombre tomarse su tiempo para vivir. Esta visión temporo-espacial está presente desde sus inicios como cuentista en *Los cuatro pies* (1948), y se continúa en sus obras de género mayor como *También los hombres son ciudades* (1962), *Andén lejano* (1968), *Textos de un texto con Teresa* (1975), *Metástasis del verbo* (1990) y *Escuchando al idiota y otros cuentos*, *Al trajo, trejo, troja, trujo, treja, traje, trejo*, recopilados y editados por Monte Ávila editores. Los títulos de las obras de Trejo por sí solos ya son alegóricos, con una carga lírica, simbólica y proposicional que pueden desconcertar a un lector desprevenido o que esperaba encontrar una obra que se ajustara más a los cánones tradicionales.

También los hombres son ciudades es una novela en la que intentamos explorar la multigeneridad en la obra de Oswaldo Trejo. Aunque este texto puede parecer claro y transparente en su estructura, no presenta los juegos lingüísticos y formales presentes en sus otras novelas. Lourdes C. Sifontes Greco (1992) señala algunas características de la narrativa de Trejo:

... es una obra de búsqueda, de insistencias, quizás incomprendida e incluso negada por muchos. Se inserta en la contemporaneidad y en la tradición caligramática de las primeras experiencias poéticas rebeldes frente a la página, desafiando el juego, el abismo interior y el balbuceo adánico.

Las imágenes que encontramos en *También los hombres son ciudades* pueden generar inquietud e incluso nostalgia, especialmente con la voz de un niño protagonista, quien sorprende por su asombrosa capacidad para crear atmósferas introspectivas que determinan su relación con el mundo. El propio autor deja claro su convicción cuando

afirma: “Mi infancia se nutrió del paisaje que enmarca al pueblo. Tiene mucho de sombrío y con el paso de los años he visto cómo ese carácter se ha vuelto más definido en mis reencuentros con él” (1992: 18).

Desde esta novela temprana, Trejo y su obra plantean un desafío a los lectores y a los críticos-teóricos. Su manejo del lenguaje, un discurso con rigores poéticos y una perspectiva del mundo tamizada por la infancia andina, lo encaminan por un sendero propio de manifestaciones creativas, en la misma línea que el poeta chileno Vicente Huidobro, quien creía que el poema era producido por la acción de un poeta Dios capaz de crear sus propios mundos a partir de la “nada imaginaria”.

Según Huidobro, todo artista se basa en sus sentidos y en su experiencia, y para expresar e interpretar el mundo, incluso puede recrear lo que no ha vivido, o como todo visionario original, hacer uso de la imaginación para crear algo nuevo, tanto en pensamiento como en acción. En los textos de Trejo, percibimos que los límites se desdibujan. Parece que el autor, desde sus títulos, se propuso ser poco ortodoxo y experimentar con un lenguaje ilimitado para expresar, a través de la palabra escrita, el devenir de su propia vida, algo que no es nuevo en la literatura. Recordemos que el poeta chileno proponía cortocircuitos mentales al romper las leyes de la sintaxis gramatical. Solo que Trejo crea su cosmogonía utilizando la prosa, pero con un toque metaexistencial.

Veamos el párrafo que da inicio a la novela:

La vida puede comenzar cerca de un pino, lejos de las ciudades. El sitio puede ser cualquiera. El mundo está lleno de presentes. Está la tierra, habitada por montañas, en las llanuras, junto a los mares, a orillas de los ríos están las casas, donde viven los hombres. Los hombres que son también ciudades. Ciudades sin muros, ni torres, ni palacios, ni avenidas. Ciudades hechas de pasos, de gestos, de voces que a un tiempo dicen: trabajo, perdón, lejos, adiós. Palabras que se multiplican y golpean el tránsito de los sonidos, sin ordenanza ni señales”. (Trejo, 1990: 11).

Podemos considerar la ontologización de las cosas y las estructuras filosóficas aplicables al mundo recreado por Trejo y su poética. ¿Qué caracteriza al hombre? ¿Qué le resta su esencia? Parece que el autor nos dijera que el ser humano se aliena al tratar de dominar la naturaleza con sus propias manos. El resultado es una naturaleza que se venga y un ser humano que está en constante conflicto con su entorno y sus semejantes.

Como mencionamos anteriormente, la única obra de Trejo que parece seguir estructuras discursivas

tradicionales es *También los hombres son ciudades*. Esta obra, originalmente editada y promocionada como una novela, llega a nosotros con esa etiqueta impuesta por la distancia y el juicio de aquellos que conocieron al autor y consideraron esta clasificación como la más adecuada. Sin embargo, queremos cuestionar esos prejuicios y preferimos relacionar la novela de Trejo con lo que se suele llamar “pinturas discursivas y partituras lingüísticas”. Recordemos que, contemporáneas a Trejo, personas como Andy Warhol “describían la sociedad en imágenes de supermercado”, mientras que Jimmy Hendrix “no tocaba notas, sino que veía y pintaba el mundo con colores”. Oswaldo Trejo pudo haber coqueteado con la psicodelia hippie, el psicoanálisis freudiano, el hastío de la posmodernidad, el existencialismo y las dudas ontológicas en su máxima expresión.

Aparte de los textos experimentales cargados de auténtica criptografía, la novela *También los hombres son ciudades* se comporta como un texto narrativo de estructura conservadora, pero que dentro de sí mismo anticipa los juegos propios del arte poético que definirán el estilo futuro de la obra de Trejo.

En *También los hombres son ciudades* podemos apreciar un doble juego que se desarrolla con la creación de dos líneas paralelas para describir la existencia del narrador protagonista, quien a veces es niño y otras veces adulto. Ambas líneas trazan un camino entre recuerdos y acciones, donde también caben las proyecciones lúdicas y fabulosas de la imaginación: “vientos que pasan con deseo sobre las hojas y las abrazan, bajan a la tierra junto a las raíces de los árboles y se convierten en ríos, dejándose llevar, deslizándose por el suelo” (pág. 10). También podemos ver cómo el niño juega con las onomatopeyas que expresan su aburrimiento en un camino aparentemente interminable, en compañía de su abuela y algunos amigos:

Bol-bol-bol-bol-bol...

Dos, tres, cuatro...

Bol-bol-bol-bol-bol...

Quince...

Bol-bol-bol-bol-bol...

Veintidós...

Bol-bol-bol-bol-bol...

Sesenta, setenta y uno, setenta y dos...

Prrrrrrrrrrra-tummmmm-chaaaa-iiiiii...

(pág. 69).

La “pequeña novela”

Las pasiones humanas son un misterio, y a los niños les sucede lo mismo que a los adultos. Aquellos que se dejan llevar por ellas no pueden explicarlas, y los que no las han experimentado no pueden comprenderlas.

Michael Ende, *La historia interminable*

Llama la atención la contraportada de la novela mencionada, en su cuarta edición de Monte Ávila de 1990, prologada por Francisco Rivera. Allí se lee lo siguiente:

La pequeña novela de Oswaldo Trejo *También los hombres son ciudades* (1962) constituye una lectura agradable y rica en sugerencias, apropiada para iniciar a los niños en la buena literatura. Como el narrador es un niño que se asombra ante lo que lo rodea, que describe su familia, las ciudades y sus experiencias con sus amiguitos, los jóvenes encontrarán muchas experiencias afines y palpitarán ante el estilo transparente de Oswaldo Trejo. Además, este libro sencillo, pero muy poético, llevará a los lectores a un mejor conocimiento de su país, no solo por las descripciones de lugares o paisajes, sino porque muestra los sentimientos, los sufrimientos, las necesidades y los sueños de una familia andina de Venezuela.

No se ponen en duda las buenas intenciones del reseñador, pero su reseña es contradictoria con el prólogo de Rivera. Parece que estuviese hablando de una versión andina de personajes ficticios como *Miguel Vicente Patacaliente* (Orlando Araujo) o *Panchito Mandenfuá* (José Rafael Pocatererra). Sin embargo, una lectura preliminar del texto desmonta esa “publicidad literaria” que tiene un claro propósito pedagógico. De manera irónica o accidental, en el mismo formato, la editorial del Estado edita *Cubagua*, de Enrique Bernardo Núñez, un libro que apenas alcanza las 103 páginas y es inequívocamente llamado “Novela”, con mayúscula, mientras que *También los hombres son ciudades* cuenta con 131 páginas y es catalogada como una “pequeña novela”, con minúscula. Entonces, cabe preguntarse ¿a qué se debe esta escueta y superficial clasificación? Quizás se deba al mercado y al tipo de lector al que va dirigida la colección. Por ahora, no lo sabemos, pero esto nos permite plantear nuestra propuesta sobre los criterios utilizados para clasificar la obra como novela.

Parece que para los editores, *Cubagua* se considera más novela debido a su influencia, méritos y alcance, o por su “seriedad”, si es que este término es posible dentro de la crítica literaria. Por lo tanto, se podría concluir que, como

Trejo fue hermético, experimental, incomprensible e exigente con sus lectores en sus otras novelas, esta obra se considera una “pequeña novela”. Esto nos lleva a otra ironía histórica, ya que Enrique Bernardo Núñez escribió ensayos, biografías y libros históricos, pero su obra más reconocida que lo califica como novelista importante es su ópera prima sobre la isla donde estuvo asentada una vez la ciudad de Nueva Cádiz. Mientras tanto, todas las obras de Trejo- sino todas- son catalogadas como novelas, excepto esta a la que se le aplica un grado minimalista, casi peyorativo.

El prólogo de esta edición, aunque sintético, es más riguroso y técnico. Francisco Rivera intenta acercarnos a la novela sin darnos una lección. Nos habla de una novela infanto-juvenil, pero no en el sentido paternalista y pedagógico mencionado anteriormente en la reseña. El crítico busca conducirnos hacia la adopción de la estructura mental y la sensibilidad emocional adecuadas para leer la obra. En este sentido, afirma:

...encontramos aquí ciertos elementos que nos hacen pensar en la autobiografía lírica novelada; otros que nos recuerdan a la novela de autoexamen psicoanalítico; otros que apuntan hacia la novela intimista y simbolista (...), que nos invitan a leer el texto como si se tratara de un Bildungsroman... (1990: p. 7).

Esta cita nos permite reflexionar sobre el concepto de archigénero de Gerard Genette (1989), el cual define como una forma genérica abierta a múltiples géneros cuyas características textuales implican una acción pragmática. A partir de este concepto, es posible hipotetizar que lo que Trejo intentaba escribir no era una novela o un texto que se ajustara a las directrices estandarizadas de ese momento, sino un architexto, una obra en la que experimenta con la escritura, utilizando onomatopeyas, imágenes sensoriales y metáforas para construir el imaginario poético que ambienta la historia contada a través de un personaje niño. Además, hay un proceso de desdoblamiento entre autor, narrador y protagonista que nos hace participar conscientemente en el juego de los recuerdos.

Según Goethe (1999), hay tres tipos de lectores: aquel que disfruta sin juzgar, aquel que juzga sin disfrutar y el intermedio, que juzga disfrutando y disfruta juzgando. Para el autor alemán, este último es el verdadero lector, aquel que al leer una obra la convierte en algo nuevo. Es muy importante considerar esto, ya que no es posible promocionar ni comprender una obra sin tener en cuenta al lector, quien cerrará la ecuación y aportará sentido a la existencia del texto. Por lo tanto, una obra literaria merece una referencia clara para que se reconozca y se analice adecuadamente. Pues, ¿de qué otra manera pudiéramos

leer un texto cuando la crítica especializada, el canon y la teoría no están de acuerdo en la definición de la misma?

Pero cuando hacemos una lectura exhaustiva del texto se descubre toda una serie de atributos genéricos, herramientas que son utilizadas por Trejo de manera desenfadada. Su primera intención pareciera ser compartir un recuerdo gozoso de su infancia. El resultado es un texto (architexto) abierto donde confluyen la semblanza, la crónica literaria, el cuadro, la narración, la autobiografía, el diario, la anécdota, el intra relato, además de la madre de todos los géneros: la novela. Todos enlazados por el discurso lírico, que siempre aparece llevado por metáforas, imágenes, y parábolas; un discurso de mucha carga metafísica, y hasta filosófica.

Géneros literarios y tipologías textuales

El autor no anhela un género nuevo, sino más bien un hombre nuevo.
Julio Cortázar.

En cuanto a los géneros literarios y las tipologías textuales, una obra literaria puede contener narración, descripción, exposición, argumentación e instrucción, cada una con sus propias cualidades (Sánchez, 1993). Por otro lado, si planteamos la clasificación de los géneros literarios, hablando de su temporalidad, podemos afirmar que tampoco hay géneros puros. Desde una perspectiva ontológica, no se puede obviar que la literatura es el resultado de la experiencia humana, la cual escapa a cualquier atadura mental y teórica. Joan-Carles Mélich (1996), al hablar de la perspectiva narrativa, acota lo siguiente:

... toda perspectiva metafísica (sea antropológica, epistemológica, ética, política,) requiere un fundamento trascendente, llámese EIDOS, primer motor, sustancia, yo, razón, toda metafísica no es más que una huida del mundo, de la contingencia, de la ambigüedad, del cuerpo, de la muerte” (2011:81).

En esencia, si el ser humano sufre y experimenta constantes transformaciones en su existencia terrenal, sus creaciones también responden a ese flujo ontológico vital que rige la vida. Mélich agrega que

... los hombres y mujeres, como seres interpretadores, no poseen una esencia inamovible, una identidad substancial; por el contrario, se encuentran instalados (o mejor dicho, instalándose) en un mundo

que no han elegido y que están en constante transformación. Nunca son los mismos” (ídem, p.84).

La vida es finita, la existencia está limitada y hay preguntas universales sin respuesta. El hombre deja tras de sí sus obras, las cuales tienen un impacto significativo en la manera en que pensamos sobre las diferentes formas textuales que la literatura adopta para abordar esas incógnitas sin resolver.

La dificultad para “clasificar” una obra se debe a las características históricas, coyunturas políticas y cambios sociales que rigen a la sociedad en su complejidad. La obra se vuelve intertextual, naciendo así, con la capacidad de revertirse contra su creador, asemejándose al moderno Prometeo de Mary Shelley. En relación a esto, cito brevemente a Celso Medina: “En este juego de intertextualidad, podría haber un ejercicio lúdico, propio del pastiche moderno, donde el plagio (es decir, la apropiación textual de los discursos) no existe cuando las citas cambian ‘el sentido histórico’ de la heredad tradicionalista” (2013:58).

El tema de la clasificación debe ser percibido dentro de un sistema flexible, cuántico y relativo, que abarque desde lo micro a lo macro, desde la construcción a la deconstrucción, desde lo crónico a lo sincrónico, inscrito en la diacronía. Es la humanidad, el hombre, su juez y su testigo, y muchas veces solo el tiempo dicta si las decisiones tomadas y los juicios emitidos son correctos. La posteridad y el devenir cíclico de la historia son la prueba final a la que todo autor y su obra deben enfrentarse. Como explica Mircea Margheslou: “El juicio de la posteridad, el público de los tiempos pasados, es acusado puntualmente de falta de comprensión. Las antiguas jerarquías son rectificadas, los sistemas de lectura modificados, las obras son reevaluadas y los errores son reparados” (1961:87). Como diría T.S. Eliot: “Solo a través del tiempo se conquista el tiempo”.

También los hombres son ciudades y el **weltanschauung** venezolano

Un poeta es un niño grande que descubre el mundo, y un río es un descubrimiento de aguas que les gusta mucho a los poetas”.

Orlando Araujo, *Los viajes de Miguel Vicente Patacaliente*.

El término *weltanschauung* es de origen alemán y significa cosmovisión, visión del mundo, forma de concebir la vida. Lo citamos aquí para situar la novela de

Trejo en un marco contextual, que se construye de historia y biografía, y que pone en la escena escritural el idiolecto del ser humano que fue Oswaldo Trejo, asociado a otro concepto también alemán, *bildungsroman* (novela de crecimiento, de educación).

También los hombres son ciudades es un libro publicado como novela en 1962, compuesta por 29 capítulos, y que en la edición que aquí analizamos alcanza, en su presentación económica de bolsillo, las 131 páginas. Catalogada en su momento de muchas maneras, pero ninguna definitiva, ya que el estilo y la experimentación del autor con la escritura lo llevaron a hacer propuestas nada ortodoxas para el momento que atravesaba el país, y el mundo en general. Pero sí es posible afirmar algo: que la carga lírica y poética que imprime el autor a su texto, parece no querer someterse a molde alguno, ni que su escritura siga la senda de los estatutos imperantes. Si comparamos esta obra con cualquiera de las otras escritas por Trejo, diríamos que en aquellas la experimentación y el hablante lírico predominan, mientras que en esta hay una estructura llana en cuanto a la estructura diegética, con un intento comedido de que el lenguaje se circunscriba a la prosa, no rompiendo los patrones lingüísticos de una narración lineal, coherente. El capítulo I inicia con un narrador en tercera persona: “La vida puede comenzar cercas de un pino, lejos de las ciudades.” Y luego comienza a desdoblarse en una reflexión filosófica, sin lugar ni tiempo específico, a manera de reflexión, con un tono intimista, en el que el lector está mirando por medio de una ventana. En el mismo capítulo y párrafos más adelante, cambia la persona del hablante dando paso a la primera persona: “Yo vengo de las montañas. Desde muy lejos, desde uno de aquellos valles que conducen hacia las montañas”. Todo es metafórico, alegórico, referencial, parece que no asistimos al inicio de una aventura, al relato de un héroe o un protagonista épico, sino a la reflexión de una identidad no definida con una carga depresiva y de tristeza en los hombros:

Dije que venía de él... (...) Dije que venía de las montañas... (...) Allí también se muere cuando se comienza a olvidar y el hombre se lleva las manos a los ojos para defender las últimas imágenes y se asusta de los rostros que lo rodean.

Hasta ahora asistimos al nacimiento de un texto más de la categoría del poema en prosa, donde prevalece un hablante lírico y no un narrador. Este capítulo posee un tono autocompasivo y autobiográfico, con un lenguaje barroco y retórico que lo alejan de las características convencionales de la novela: “entre aceptar y crecer no existía ninguna diferencia”.

La experimentación artística siempre ha sido un recurso

en la obra literaria de Trejo, pero ese experimentalismo se teje con la textura de su biografía. Sus textos dan cuenta de su nacimiento humilde en un pueblo andino, de su desempeño como estudiante y escritor en una Venezuela atrapada internamente por fuertes dictaduras y atrasos en lo social, económico y tecnológico, mientras el mundo convulsionaba luego de finalizadas la Primera y Segunda guerra mundial, el inicio de la guerra fría, Vietnam, y los movimientos culturales de revolución que se gestaban en el orbe. Las dudas nacían, el temor imperaba, el hombre temía. Citaré a Mariano Picón Salas quien en su libro *Formación y proceso de la literatura venezolana*, nos aporta las siguientes reflexiones sobre dos momentos puntuales de las letras y la sociedad venezolanas:

... los últimos cuatro años -1936-1940-, que señalan la revelación de una nueva conciencia, nacional más activa e impregnada de voluntad transformadora han influido sobre el espíritu público aportando problemas, reemplazando el bizantinismo literario de ayer por una fecunda actitud interrogante, ante la tierra y el destino común. Una como reciente ansia de precisión y definición de pueblo, de raza, nuestra capacidad económica y humana, determina de este modo, las meditaciones de muchos escritores jóvenes. Lo que habrá de surgir de este momento de anhelo e inquietud patética en que el problema nacional se complica con el tremendo problema mundial, ya entra en el marco de la imposible profecía. (1940, ob. 2010:172).

Nos atreveríamos a afirmar que el entonces joven escritor Trejo atravesaba por el estado emocional del *ennui*, hastío del mundo y sus conflictos. El darwinismo social en su máxima expresión saturaba a la sociedad y alteraba el equilibrio emocional, contrariando el espíritu del hombre. Picón Salas en una revisión de sus textos, veinte años después, completaría su percepción con lo siguiente:

El venezolano de 1962 mira con mayor curiosidad su historia, y a través de ella quiere descubrirse e interrogarse, con nuevo y significativo afán. El conocimiento más profundo y meditado de nuestros orígenes, y también del pasado inmediato, se nos ha ofrecido en los últimos años en una serie de obras valiosas.

En ese año del 62, que describe Picón Salas, Oswaldo Trejo veía aparecer su primera novela. Luego de un inicio donde un narrador supuestamente omnisciente describe

el espacio del protagonista, entramos al capítulo II, con un narrador en la primera persona, expresándose desde tiempo pretérito. Ese tono impregnará gran parte del resto del libro. No habrá narrador estable. Y este muchas veces parece reflexionar; otras, hablar para un oyente fingido, y otras en tono confesional, cuenta los recuerdos de su vida, evocando en muchos fragmentos a la manera del diario íntimo, sin fijar fechas que nos den un contexto estructural de la misma. El desdoblamiento del personaje protagonista por momentos nos da la impresión de una obra de fragmentos, que fragiliza su estructura de novela. El “yo” que quiere retratar lo vivido, angustiado por la difuminación en el tiempo. Más que experimentar, como lo concibieron los novelistas del Nouveau Roman (en especial Alain Robbe-Grillet) la ficción de la narrativa trejiana explota el dato del diario, la remembranza de la autobiografía, el lirismo y el hablante lírico de la poesía y, al impregnarse de sus tonos y humores lingüísticos, produce una narración que huye de cualquier telos. Se nos presenta por momentos como el BILDUNGSROMAN o novela de aprendizaje; es posible extraer fragmentos del psicoanálisis, de la psicodelia y la duda existencial, apoyado en un lenguaje que trata de ser llano pero saturado de giros metafóricos y elípticos que hacen olvidar la diégesis de un protagonista imberbe que reflexiona como un adulto de la postmodernidad.

Conclusiones provisionales

Aunque la obra de Trejo posee una gran carga onírica, no es el género fantástico lo que más prevalece. Es una especie de realismo de la ensoñación, que rezuma la biografía íntima del protagonista, aunque siempre deja caer ciertas ambigüedades, como si quisiera trascender a su protagonista más allá de su ego biográfico, como, por ejemplo, cuando introduce a sus padres, los llama por su nombre, obviando el vínculo filial, funcionando como elemento distanciador: “Vivía junto a los que eran mis mayores”, “Adriana era muy joven todavía”, “Mis padres pasaron muchos días en la hacienda”, “El y Adriana presenciaron muchas cosas”. Y aunque por la cantidad de descripciones podemos ubicarnos en la Venezuela de las primeras tres décadas del siglo XX, los párrafos dedicados a esta tarea tienen la forma de la semblanza y del cuadro de tradiciones, pero sin aportar datos mayores sobre su ubicación: la aldea y los aldeanos, la carreta para

el traslado con la abuela por caminos rupestres y bucólicos que no llegan a ser tan exhaustivos como para catalogar el relato de criollista o regionalista. Por momentos el autor no teme perder la línea que lo guie dentro de un género sustentado.

José Ramón Medina afirma en su libro *50 años de literatura venezolana* que:

... posiblemente la novela sea el género menos favorecido en el período 1943-1968, a creer y compartir los juicios adversos que el examen del período despierta entre sus más enconados críticos. Sobre el fondo de una tradición novelística que en el siglo XX tiene a Gallegos su representación cimera...” (1969:308).

Trejo no fue bien ponderado como novelista en su época; primero, por falta de reconocimiento, segundo porque debía enfrentar al canon de los escritores venezolanos, a tal magnitud que se le reconoce con un premio local a 40 años de carrera, bien entrado el siglo.

Por su parte, Saúl Sosnowski en el prólogo del texto antológico *Literatura crítica de la literatura americana*, tomo I, p.xvi, dice: “las fragmentaciones de la literatura responden a la parcialización de los estudios literarios y a una especialización excesiva en autores o literaturas nacionales que suelen hacer más difícil una visión de conjunto”. Empezar una investigación es un trabajo arduo, acuñar una clasificación genérica a un texto es una empresa delicada, susceptible de trampas epistémicas, sensoriales y teóricas. La cronología de la época en la que se refleja Trejo puede llevarnos a considerar su relato como una “novela testimonial-documental”, lo que tampoco sería justo con esta obra tan singular en la literatura venezolana. Aplicarle el modelo de las nuevas teorías que nos permitan llamar a este texto “crónica literaria”, y no ensayo, diario o autobiografía es una tentación siempre latente. Quizás con el tiempo debamos volver sobre nuestros pasos y hacer Palidonia: retractarnos de lo que se ha dicho, es una posibilidad, pero en este marco de la investigación literaria el resultado puede ser como enfrentar a la Hidra o abrir la caja de Pandora, y esos derroteros nos llevarían a postular el texto-trejo como un posible ZIBALDIONE: libro de anotaciones o apuntes de un escritor que puede ser editado como obra póstuma o en vida de este. Algo así como: ¿quieres que te cuente el cuento del gallo pelón?...

Bibliografía

Genette, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Barcelona: Paidós.

Goethe, Johann Wolfgang (1999). *Poesía y verdad*. Madrid: Alba Editorial.

Huidobro, Vicente (1964). *Obras completas*, 2 vols., Santiago de Chile: Zig-Zag. (recopilación de Braulio Arenas).

Macht de Vera, Elvira (1982). *Indagaciones en el universo narrativo de Oswaldo Trejo*. Caracas: Fundarte, 1982.

Margheslou, Mircea (1962). *Arte y público*. Barcelona: Paidós.

Medina, Celso (2013). *El poeta y su epopeya ética*. Caracas: Fundarte.

Medina, José Ramón (1969). *50 años de literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila.

Mélich, Joan-Carles (1996). *Antropología simbólica y acción*

educativa. Barcelona: Ediciones Paidós.

Nueva Enciclopedia Larousse, tomo IV, año 1990.

Picón Salas, Mariano (2010). *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Caracas: UCAB.

Rivera, Francisco (1990). Prólogo a *También los hombres son ciudades*. Caracas: Monte Ávila.

Sánchez, Iraida (1993). *Los órdenes discursivos*. Trabajo de Ascenso.

Sosnowski, Saúl (1990). *Lectura crítica de la literatura americana*. Caracas: Monte Ávila.

Sifontes Greco, Lourdes C. (1992). Prólogo a *Tres textos tres*. Caracas: Monte Ávila.

Trejo, Oswaldo (1992). *Tres textos tres*. Caracas: Monte Ávila.

Trejo, Oswaldo (1990). *También los hombres son ciudades*. Caracas: Monte Ávila.