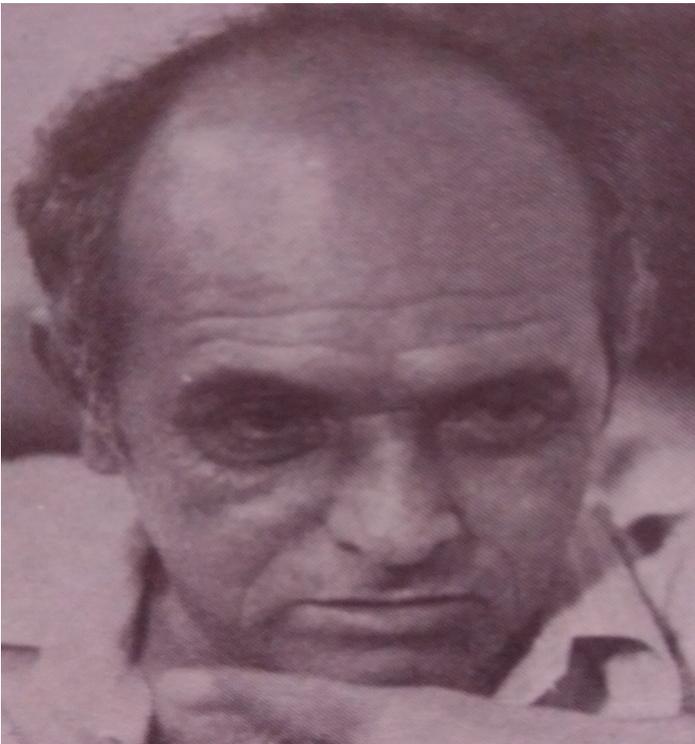


LA NOCHE MARGINADA: UN ACERCAMIENTO A LA NARRATIVA EXPERIMENTAL EN JOSÉ GÓMEZ ZULOAGA

Amarilis Guilarte

Universidad Pedagógica Experimental Libertador

Instituto Pedagógico de Maturín



José Gómez Zuloaga nace en Valencia en 1930. En 1961 se gradúa de periodista en la Universidad Central de Venezuela. Luego se traslada al Oriente del país. Específicamente a la ciudad de Cumaná. Más tarde vendrá a Maturín, donde aún permanece. En esta región ha ejercido el oficio de periodista, combinándolo con la labor docente. La dedicación, el tiempo de permanencia, muchos de los temas tratados en su obra y el afecto que ha demostrado por Monagas le ha merecido ser considerado un autor monaguense. Gómez Zuloaga ha publicado: *Cuatro cuentos con la muerte* (1959), *Dos y el espejo son tres* (1965), *Abajo las armas* (1973), *Buja y otras invenciones* (1986) y *La noche desnuda* (1995) Los tres primeros libros son relatos; el último, novela.

I
Los años cuarenta y cincuenta marcan un hito importante en la literatura venezolana. Los temas de

extracción popular y criollistas comienzan a ceder el paso a la narrativa urbana. Las técnicas tradicionales se remozan y una nueva propuesta estética invade a la narrativa nacional. En esta época en Latinoamérica se observan cambios sustanciales.

A Venezuela llegan las influencias de Borges, Sábato, Onetti y otros autores. La narrativa busca experimentar con nuevas técnicas. El relato se aleja de la linealidad para internarse en los desafíos de lo fragmentario, la introspección y el tiempo bergsoniano seducen a nuestros escritores.

El narrador Guillermo Meneses es figura clave en esta época. Su relato “La mano junto al muro” marca la pauta de lo que será la narrativa venezolana contemporánea. Refiriéndose a ese cuento, Javier Lasarte (1995:150) expresa:

Este relato se ha convertido en emblema de modernidad para la mayoría de los narradores de décadas posteriores. Allí todo es apariencia engañosa, todo se funde en el caos del vacío; el ritmo y la estructura de la narración, similar a los del Bolero de Ravel o la Celosía, de Robbe-Grillet, conducen a la exasperación de lo real representado, a su desrealización extrema; en ese particular cosmos se funden vida y muerte, mano y muro, aquí y adiós; el ahora es también antes y después...

La influencia de Guillermo Meneses será decisiva en la narrativa contemporánea, por supuesto, sin olvidar nombres, como los de Julio Garmendia y Enrique Bernardo Núñez, quienes también contribuyeron a la renovación estética de la literatura venezolana.

José Gómez Zuloaga (1930) forma parte de ese grupo de escritores que en los años 50 empieza a forjar su obra seducido por una nueva manera de escribir, sólo que la narrativa de este autor, como la de la mayoría de los autores regionales contemporáneos, no ha sido tomada en cuenta por la crítica literaria. Lo que conocemos sobre su obra no pasa de ser la somera información que nos ofrecen las contraportadas de los libros publicados. Hoy

nos proponemos acercarnos a la narrativa de José Gómez Zuloaga, a través de su cuento “La noche marginada”, del libro *Buja y otras invenciones* (1986). Este relato nos cautiva por su propuesta estructural, bastante distanciada de las técnicas tradicionales.

II

“La noche marginada”: un acercamiento a la narrativa experimental

La literatura experimental suele dar rienda suelta a la función poética. Por encima del proceso comunicativo se yergue la intencionalidad estética. Para Jakobson (Citado por Uitti, 1975:195) la función poética “resulta de la teoría que sostiene que el lenguaje poético tiende a poner de relieve el valor autónomo del signo”

El signo se semiotiza para alejarse de las estructuras lingüísticas marcadamente socializadas, que concluyen en la mera comunicación. La narrativa experimental se vale de estas estructuras, pero para manipularlas y convertirlas en una posibilidad liberadora. De allí la ruptura con la linealidad, el gusto por lo fragmentario, la ambigüedad y el placer de jugar con el tiempo y el espacio.

José Gómez Zuloaga en *Buja y otras invenciones* coquetea a menudo con este tipo de narrativa. Se vuelve transgresor de la linealidad, trastoca el tiempo y el espacio valiéndose de recuerdos y sensaciones. Un tiempo más vital que objetivo marca el discurrir de los personajes.

En “La noche marginada” hace gala de una eficiente técnica experimental. Es una narración cerrada, que comienza *in media res*, para luego hacer un despliegue del pasado del personaje principal. Un hombre herido convalece en la sala de un hospital, apenas puede moverse, nada sabemos de él, su biografía se reduce a momentos discontinuos desfilando por su precaria conciencia:

El dolor ahora le mordió la parte del abdomen y luego fue ascendiendo hasta ubicarse en la tetilla izquierda y él de nuevo se encontró en el fondo, entre humos, donde una muchacha de ojos grandes tomaba cerveza en el bar, con una sonrisita que cada instante dice: Si, pero sí, perfectamente, estamos, estamos de acuerdo (1986:15).

La memoria del personaje es flujo y reflujo que lo lleva del bar a los ojos de la muchacha, del viaje Caracas-Cumaná a la vieja casa de La Pastora y lo regresa a su presente, a su lecho de enfermo. Los espacios de la memoria están llenos de objetos y sensaciones, de olores y voces:

El avión en raudo vuelo y abajo el mar empuñecido; colchones de nubes leonadas y de pronto suaves colinas, en disimulados hundimientos, árboles y hasta donde alcanza la

vista, la tierra plana y ancha, sin horizontes, de color botella; puñados de casas; para que en este instante, en el bar, sienta el sabor- dulce amargo de la cerveza ... (Ob. Cit. p. 16)

En este relato no importa tanto la anécdota como la atmósfera, y el discurrir de un tiempo introspectivo que va y viene, pleno de episodios. de momentos atrapados como en un espejo:

En el espejo entre las cuatro paredes del hotel, yo emprenderé el regreso de la noche cálida e íngnima, porque en estas cosas siempre he sido el pescador que inicia el viaje con el primer lucero de la tarde (Ob. Cit p 17).

El espejo se nos presenta como el símbolo más importante. El espejo en su condición de superficie azogada ha sido recurrente en la narrativa experimental. El ejercicio retrospectivo, la búsqueda de un yo que se oculta en la conciencia, la relatividad del tiempo y del espacio son justificadas a través de este objeto simbólico. El espejo se nos presenta entonces como uno de los símbolos más importantes de la experimentalidad literaria. Confróntese *62 modelos para armar*, de Julio Cortázar, “La mano junto al muro”, de Guillermo Meneses. *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes. *Los pequeños seres*, de Salvador Garmendia. etc.

Juan Eduardo Cirlot - señala:

Se ha relacionado el espejo con el pensamiento, en cuanto este- según Schiller y otros filósofos- es el órgano de autocontemplación y reflejo del universo (...). Símbolo de la multiplicidad del alma, de su movilidad y adaptación a los objetos que la visitan y retienen su interés .

Para la narrativa experimental el espejo no es sólo un recurso temático, sino también un símbolo discursivo, es decir se narra como desde un espejo. La fluidez del discurso se fragmenta con cambios de plano, abundan las imágenes impresionistas.

En “La noche marginada” expresiones como : “de nuevo se encontró en el fondo, entre humos; “ahora en el espejo”; “porque hacia abajo fue aquella casa de una sola planta en La Pastora”; “surgió a la superficie y se vio tendido en aquellas camas alineadas”. Todos estos ejemplos nos llevan a los cambios de plano. Cada tiempo, cada instante atrapa un espacio que puede ser el espacio del sueño, el espacio del delirio o el espacio de la realidad, una realidad espejeante que se virtualiza ante nuestros ojos. Una conciencia avanza, retrocede, imagina, supone...

Esta noche voces de amor y pasión se alzarán hacia los astros más lejanos, y tú, Ana, me dirás: “- En un instante seré tuya y para siempre,

adiós”. Mientras que el viento, antiguo marinero, descalzo en las calles, en las esquinas, hacia la estrellas encumbrará cometas invisibles y esparcirá su aliento de peces y algas sobre tú y yo fugazmente tuyo (Ob. Cit. p. 17).

Estamos ante el espacio de la fantasía vivida como posibilidad, los verbos en futuro corroboran esta apreciación. Pero ésta es una posibilidad fallida. El personaje lo sabe. Su voz es una conciencia percatada del abismo.

El narrador se hace cómplice del experimento estético. Nos coloca ante la cama donde yace un hombre herido, que comienza a despertar. Ese es el único tiempo presente. El resto del relato es sumergirse en un discurso fragmentado. El narrador sigue de cerca al personaje, penetrando su conciencia sin ser omnisciente. Ve lo que el personaje ve, narra lo que el personaje quiere contar y hasta cede su voz para que éste hable.

La estrecha relación que mantiene narrador- personaje nos remite a la visión “con”, tratada por Todorov (1974). Este autor expresa:

En este caso, el narrador sabe lo mismo que los personajes, no puede procurarnos una información antes de que los personajes lo hayan encontrado. Por una parte la narración puede hacerse en primera persona (lo que justifica el procedimiento) o en tercera persona, pero siempre según la visión que tiene de los acontecimientos un mismo personaje (p. 100).

En el relato que nos ocupa el narrador acompaña al protagonista por el intrincado mundo de la introspección; mundo del pasado y de la bruma para luego emerger hacia la realidad del hospital:

Con un movimiento brusco de párpados apareció en la superficie y se vio tendido en una de aquellas camas alineadas, donde otros hombres permanecían inmóviles, con las miradas fijas y duras, disparadas hacia el techo (Ob. Cit p 15).

El relato comienza y termina con la escena del hospital. Una estructura circular es el soporte de esta historia. Historia sencilla en cuanto a la anécdota, pero ambigua y alucinante en el modo de contarla. Nada sabemos con certeza. De nada estamos seguros. Un hombre convalece y a duras penas podemos rastrear su pasado entre el zigzag de su conciencia. Existe una brumosa historia de un viaje Caracas- Cumaná y de un bar donde el protagonista conversa con una muchacha “simplemente llamada Ana”. Ella lo mira y quizás él le cuenta que es el depositario judicial de una importantísima empresa en el Alto Apure. Existe la posibilidad de un encuentro

amoroso en un hotel. Es un deseo fervoroso. Es la íntima convicción de atrapar la realidad a través de la magia de su representación anticipada.

Las cuatro paredes, las sábanas y la ventana, único ojo hacia la ciudad iluminada y tú, Ana y yo experimentando que el tiempo avanza en un espacio sin límites, para sentirnos a lo último como si hubiésemos caminado durante toda una mañana bajo la lluvia. Al final, tú me dirás que el mundo es bello; que nunca por tus cosas has aspirado que te retribuyan con algo, que lo que ahora hemos hecho lo hiciste para divertirte a tus anchas (Ob. Cit. P- 17).

Tanto la atmósfera como la circularidad de este relato no permiten discernir si el protagonista espera que el encuentro amoroso ocurra, o si simplemente forma parte del deseo frustrado, de la decepción de quien ya sabe que nada de lo que anhelaba fue posible, pues nunca poseyó verdaderamente a Ana, ya que su relación con ella no pasó del encuentro en el bar.

De pronto cinco adolescentes entraron en el bar. Se acercaron sin mediar palabras (...) entonces lo sujetaron haciendo presión con las manos en la cabeza, en los brazos, en las piernas, mientras que Ana le extraía la cartera del bolsillo del pantalón, para enseguida, junto con los agresores emprender la fuga (Ob. Cit. P 18).

El encuentro casual del personaje con una muchacha desconocida o “simplemente llamada Ana” termina en desgracia. Un asalto sorpresivo lo deja muy mal herido. Ahora se recupera en la sala de un hospital.

La virtud de este relato, reiteramos, no está en la anécdota, sino en el modo de contarla, en la elección de las imágenes, en su estructura y en su atmósfera. Pero sobre todo en la fuerza de su poesía; en ese acentuado lirismo que impregna la narración de una fina sensualidad. Lirismo y experimentalidad se unen en este relato para coronar con éxito la propuesta estética del escritor José Gómez Zuloaga.

Bibliografía

- Cirlot, J. E. (1982). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.
- Gómez Z.. J. (1986). *Buja v otras invenciones*. Maturín: Biblioteca de Temas y Autores Monaguenses.
- Lazarte, J. (1995). *Juego y nación*. Caracas: Fundarte.
- Todorov, T. (1974). *Literatura y significación*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Uitti, K. (1975). *Teoría literaria y lingüística*. Madrid: Ediciones Cátedra.