

# *Estudios*



A LA SOMBRA DEL TORO CONSTELADO. Detalle, 2002.  
Alfileres, silicón, lentejuelas sobre fórmica.

# *Mito y escritura*

en la obra de Rafael José Álvarez

---

*Maria José Berón B.*

*Las hadas  
Las bellas hadas  
Existen, mi dulce niña  
Rubén Darío*

Emprender la tarea de situar a Rafael José Álvarez (Coro, 1938-2003) en el contexto histórico-literario de la literatura venezolana de las últimas décadas supone, *a priori*, tropezar con varios escollos de índole muy diversa que nada tienen que ver, sin embargo, con la extraordinaria calidad y el talento que destilan sus textos.

En primera instancia, la dificultad más evidente nace del hecho de que su trayectoria de escritura es bastante atípica y poco convencional debido, entre otras cosas, a la considerable distancia temporal que media entre la producción de sus obras —*El gallo y la nube* (1956) y *Sagrarios* (1958)— y su publicación —ambas en 1978—, lo que ha provocado una escasa proyección pública e internacional de las mismas. Es en este sentido en el que debemos interpretar su ausencia en antologías y estudios críticos sobre las tendencias de la literatura venezolana contemporánea.<sup>1</sup> Tal injusticia ha sido recientemente paliada gracias a algunos interesantes esfuerzos realizados desde distintos marcos para recuperar su figura; por ejemplo: la publicación de varias reseñas que profundizan en su obra poética en *El Universal* y *El Nacional*, la elaboración de tesis doctorales o el reconocimiento oficial de determinadas universidades.<sup>2</sup>

En segundo lugar, tal vez deban considerarse factores más externos o coyunturales para explicar la postergación de su creación, tales como su dedicación plena al

medio periodístico y la comunicación social<sup>3</sup> o su lejanía, sino de espíritu cuando menos geográfica, de la vida cultural del país cuyo centro indudable es Caracas.

Por último, hemos de salvar el tercer obstáculo que complica su inscripción en el canon de la literatura venezolana. Me refiero al carácter marginal, periférico o «menor» de la vertiente que escoge practicar en su escritura y que podemos denominar «telúrica» o «regionalista». <sup>4</sup> Tal corriente, ligada a cierto post-costumbrismo de raigambre ruralista, popular, mística, es la línea que Rafael José Álvarez elige como cauce de expresión en un marco intelectual y literario en el que tal estética es considerada cada vez más anacrónica e insólita. Ciertamente, la actual producción escritural venezolana va por otros derroteros bien distintos a la «novela de la tierra» y está volcada en la indagación de nuevas fórmulas más experimentales —lo cual no quiere decir que ésta no sea también una preocupación acuciante en nuestro autor—, la búsqueda de temáticas inéditas y más ajenas a la identidad o lo nacional como *leitmotiv* y, por tanto, el hallazgo de una sensibilidad creadora acorde con la problemática del hombre moderno. Así, el desarraigo y la enajenación universales se imponen sobre lo local en un afán de depurarse, precisamente, del lastre que en algunos casos supuso la visión estereotípica de la Venezuela exuberante y salvaje, *topos* que fue durante mucho tiempo referente ineludible en la conformación de una literatura nacional. <sup>5</sup>

En suma, la obra de Rafael José Álvarez (poeta, narrador, cronista y periodista<sup>6</sup>) nada contracorriente en un momento en que la literatura venezolana goza de una vitalidad inusitada, lo que revela una osadía sin límites, y, además, contribuye a renovar sustancialmente el panorama de esa literatura «telúrica» que pervive, magníficamente representada además, por escritores de la talla de Vicente Gerbasi, Ramón Palomares o Luis Alberto Crespo, al introducir lo «mágico» o lo «fantástico» como elementos que conviven con lo real venezolano. Pero no sólo es en la elección de espacios literarios diferentes frente a vertientes más experimentales en lo que estriba el logro de Rafael José Álvarez o en la adopción de una voz disonante y genuina, de un estilo conscientemente *demodé*, sino, fundamentalmente, en la calidad irrefragable de unos textos que trascienden todos los particularismos para alcanzar lo universal. No olvidemos que, finalmente y más allá de proyectos y poéticas más o menos originales, es la realización, esto es, la maestría en el dominio del arte de la palabra lo que otorga el título de creador. En este sentido, la obra de Rafael José Álvarez no sólo no decepciona sino que subyuga y fascina, porque a la configuración de un universo poético peculiar se añade un lenguaje personal y de gran aliento lírico que revela el forcejeo intenso de su genio.

En las páginas que siguen, esbozaré las líneas generales del dibujo profundamente innovador que traza su escritura a través de intuiciones sugeridas

das por la lectura de su poética y de mi diálogo personal con los textos. Antes de abordar su lírica me introduciré en el singular mundo de uno de sus últimos libros, *Trato con duendes*.<sup>7</sup>

El título del libro remite abiertamente al tema de la memoria y la nostalgia del origen desde la óptica fascinada de lo mágico y legendario. «¡Duendes!»— exclamé cuando me acerqué por vez primera al texto, y esa apuesta por la reelaboración de elementos del folklore y la cultura popular que se dejaba intuir en el vocablo me predispuso favorablemente hacia esa nueva «realidad» que se iba a abrir ante mis ojos de lectora habituada a temas menos «localistas» y más propios de la «post-modernidad».<sup>8</sup>

*Trato con duendes* se presenta como un ensayo pseudo-antropológico o una crónica un tanto *sui generis*, surgida como resultado de una recopilación de testimonios de diversos habitantes de la región falconiana que afirman haber tenido contacto con seres feéricos o fabulosos como hadas, ondinas, elfos, duendes o gnomos. La tradición popular, aquella que surge en los «corazones puros» y las «mentes sencillas» de la gente humilde, abunda en estas historias míticas y siempre ha reconocido, en paralelo y nunca en conflicto con los seres humanos, la existencia de estos espíritus de la naturaleza:

Un campesino del valle de Uria, Clarís Ferrer, de setenta y nueve años, afirma que el duende «va a los mercados y nadie lo reconoce. Va como una persona normal. Como todo el mundo hace sus compras, discute de precios o desestima las condiciones de las mercancías». Ferrer asegura además que ellos se transforman «porque son espíritus».<sup>9</sup>

Es evidente, entonces, el riesgo que supone para un escritor «serio» el deseo de dotar a esa mitología autóctona de un carácter testimonial, documental o verídico. Pero Álvarez acomete tal empresa, en primer lugar, con el entusiasmo retrospectivo que provoca en el niño el relato de la maravilla, la visión del duende llorando en el cáliz de una flor y, en segundo lugar, con una voluntad de estilo perfectamente definida a través de una prosa ágil, impregnada del lirismo, la frescura y la espontaneidad de lo popular sin dejar por ello de ser esmerada y rica. Así, el reto es doble y el resultado un producto que, combinando imaginación y oficio, prestigia un género, un lugar y un sector de la población normalmente relegados y, en definitiva, prestigia y hace lícita la existencia de «la otra cara de la realidad», esto es, la fantasía.

En cuanto a la estructura formal, son once los capítulos, unidades o fragmentos en que se divide la crónica, aunque muchas más son las historias intercaladas a modo de intertextos que configuran ese catálogo o recensión de criaturas mágicas que habitan los bosques y desiertos. Cada uno de los

relatos recrea, en estilo indirecto, la vivencia personal de un encuentro o experiencia sobrenatural:

Don Felipe Sánchez nos cuenta acerca de una niña de nombre Evangelita Rivas que había advertido en el salón de la casa de piedra, en Milán, a una duendecita que «bailaba con laticas que brillaban».<sup>10</sup>

Ramón Elías, de setenta años, nos contó haber escuchado de labios de su madre, la señora Lina Elías, las incidencias que vivieron tres mujeres de la localidad de Cabure que se habían internado en la montaña en busca de urupaguas.<sup>11</sup>

Significativamente, carecemos de epígrafe alguno o cualquier título o referencia preliminar que enmarque la historia y en ello se percibe una voluntad lúdica, de indefinición premeditada de parte de un recopilador-narrador que ensaya la sugerencia, juega al despiste, por medio de la vaguedad cronológica o contextual y así sitúa al lector en el umbral entre realidad y ficción, en el intersticio entre historiografía y fantasía. Por otro lado, el modelo narrativo no lineal o elíptico que vertebra el libro es relevante en la medida en que vuelve a poner de manifiesto que, bajo la apariencia de relación verosímil, fidedigna, casi de mera transcripción literal, existe una presencia invisible que mueve los hilos y convierte al lector en un ente activo que trabaja, intenta encajar las piezas del puzzle, reconstruye situaciones, personajes y atmósferas a la manera del lector postmoderno. En la mayoría de los casos, además, éste queda sumido en la incertidumbre y su imaginación estimulada por la libertad de los finales abiertos. De otra parte, en relación a la estructura de los capítulos, se aprecia también un juego implícito en el hecho de que cada uno de ellos se inicie con un párrafo en prosa poética, a modo de síntesis del mismo, que trata de dar verosimilitud y dotar de carácter histórico al texto pero que no es, a fin de cuentas, más que una relación onírica y enigmática, subjetiva de los mismos hechos fantásticos que resume. El estilo del autor participa, pues, del carácter mágico de la narración, supuestamente testimonial, de los campesinos entrevistados. Así, estos preámbulos están más en la línea de la escritura automática surrealista y caben ser interpretados como un guiño primero y cómplice, sumamente postmoderno, del autor que advierte entonces, sutilmente, de lo peligroso de las adscripciones o etiquetas críticas como «tradicionalismo» y «modernidad», «alta cultura» y «cultura popular». ¿Quién excluyó, pues, a Álvarez de la postmodernidad estética y formal?:

Una fuerza extraña lo despojó de su ropa. La guayaba se estrelló en el sombrero del gnomo. Del cielo se desprendían burbujas encendidas. Traslación insólita de objetos. Para ganarse a las púberes mostraban

bellos recipientes de oro. Era semejante a un boy-scout. El olor intrigante de las apariciones. No iba calzado y tenía los pies invertidos. Una sensación de extrema debilidad. Lo cubrió una sombra como de un ave inmensa. Exhalan un aliento para adormecer.<sup>12</sup>

De este modo, se van hilvanando, con destreza propia de los cantares de gesta juglarescos, las historias más variopintas sobre encuentros imprevistos y misteriosos protagonizadas, bien por muchachos reservados y risueños —como Evaristo Navarro o Narcisa—, bien por labriegos, pescadores, comerciantes o ancianas ociosas —como la señora Amelia—, en lo que constituye toda una tipología curiosa que contempla desde la fisiología, el lenguaje o las costumbres hasta la indumentaria o la organización familiar y comunitaria de la región falconiana. Así, estamos ante un retrato sociológico y antropológico de una comunidad y en ello reside, en cierta medida, el componente histórico, real. Sin embargo, ese afán de conectar la realidad con la fantasía que no serían, pues, más que dos veredas paralelas, revierte en la convivencia de los dos registros y, al igual que se describen las características reales de la comunidad, se clasifican pormenorizadamente, por ejemplo, los diversos tipos de encantamientos de los seres feéricos que habitan la serranía de Coro. La comunión de lo real y lo fantástico es sorprendente, la simbiosis entre los campesinos y los duendes sobrecoge y maravilla. Lo que se representa es otro mundo: un mundo de imaginación que tiene sus propias leyes y dictados, que sigue otras pautas en la que se entremezclan y fusionan las propiedades de lo orgánico y lo inorgánico, lo animal y lo vegetal, lo natural y lo tecnológico, etc... Rafael José Álvarez nos ofrece, entonces, la versión autóctona de los cuentos de hadas tradicionales que popularizaron Hans Christian Andersen, Charles Perrault o los hermanos Grimm, pero una versión en que lo familiar se vuelve extraordinario a cada paso. A lo largo de las páginas de *Trato con duendes* el lector escéptico o pasivo va sufriendo una mutación progresiva que lo obliga a metamorfosearse como si él también hubiera tomado el jugo de frutas prohibidas de los duendes y, en este sentido, su escritura se vincula, además de a los cuentos de hadas, a la tradición del «realismo mágico» que cuenta lo sobrenatural, lo extraño con una naturalidad desconcertante que lo hace más plausible incluso que lo real o cotidiano. Esa convivencia de planos o realidades nos es narrada, como ya adelantamos, con un estilo forjado a base de aseveraciones rotundas y crédulas, un tanto *naïves*, imbricadas en un discurso sencillito, coloquial, espontáneo. Así, Álvarez da a su crónica una factura popular además de mantener el ritmo repetitivo y recurrente de un conjuro o encantamiento. El lector, igual que los protagonistas de las historias, queda atrapado o hipnotizado por el tono delirante, la expresividad y el dramatismo de un lenguaje hiperbólico,

que no se siente como tal, y es tomado por una atmósfera vaga de ensueño y misterio que es la base del contenido de un texto que hechiza desde el primer párrafo hasta el último.

*Trato con duendes* subvierte y traviste todos los géneros; se sitúa a medio camino entre tratado de antropología «fantástica», obra ficcional de evasión y estudio costumbrista o folklórico y, como los bestiarios medievales, se resiste a ser encasillado. La única forma de leer, pues, este libro singular es gozar con su ritmo y con la gracia y plasticidad de los monólogos de los protagonistas, dejarse bañar, mecer casi, por la magia que desprenden sus imágenes, imágenes en las que nos parece percibir una profunda nostalgia por un estado primigenio, por un tiempo mítico de pureza y armonía entre realidad y fantasía anterior al *logos*. El autor descubre su alma a través del alma del pueblo al que pertenece y abre así las perspectivas infinitas del alma universal.

No menos interesante que su prosa es la faceta como poeta de Rafael José Álvarez. En la antología *Trina y otras memorias* aparecen muchos de los motivos recurrentes en *Trato con duendes* como la nostalgia originaria, la llamada de lo autóctono, la infancia y las leyendas regionales de Falcón. Con todo, pese a la base común de su temática, es innegable que el cambio de género hace diferir notablemente el estilo, en tanto que el yo confesional de la lírica expresa de una manera mucho más desnuda e íntima los sentimientos y esto revierte en una escritura más depurada tras un forcejeo lingüístico intenso. Así, tenemos un mayor trabajo con la imagen que da como resultado un verso sobrecogedor por su hondura y verdad que nos sume en un estado letárgico de melancolía. De carácter narrativo en la mayor parte de los casos, sus poemas huyen de formas preestablecidas, se reinventan a sí mismos métricamente y tienen ritmo de salmo, de letanía, de cuento narrado por la abuela al calor de la hoguera. Por medio de su estilo conversacional característico, que compite en audacia con la poesía de Ramón Palomares en esa recurrencia a las palabras regionales, sobrias, duras, «de la tierra» y, asimismo, a través de una parquedad lingüística exquisita, el poeta trata de captar, de aprehender, de hacer regresar la memoria de los antepasados y actualizar la experiencia de lo cotidiano. La cotidianidad, entonces, preside su escritura a través de objetos —casas, cartas, espejos, puertas, retratos, baúles—, animales míticos —arañas, gallos, cabras, salamandras— y muertos —mamá Trina, Flor María— que se erigen en símbolos del deterioro inexorable del tiempo y del espacio de la memoria, pero siguen dejando además una ventana abierta a lo insólito, a la imaginación, a lo extraordinario. Ahí radica, según Orlando Barreto en su estudio *Puertas complementarias*, la proeza y el valor distintivo de su poesía:

Por la visión de estas puertas [las que comunican la realidad y la fantasía] el poeta puede profanar lo desconocido para convertirlo en

posibilidad de conocimiento cotidiano y, sin ser mago o sacerdote, puede hablarnos de lo inconcebible, de lo innumerable y a través de las palabras revelar los secretos que median entre vivos y muertos.<sup>13</sup>

Una voz anónima y fantasmal se muestra indecisa entre el mundo de la realidad, de la materialidad de los objetos que habitan los versos —llaves, muebles, espejos— y el de los sueños, la imaginación —muertos, animales que tienen rasgos de ángeles tutelares del hogar—, pues, en el fondo, es en la íntima ceremonia de lo doméstico donde permanece oculto el significado del mundo, de la historia: el secreto orden de la naturaleza<sup>14</sup> y, en última instancia, de la escritura, ya que la casa es más una casa mítica que una casa física y, por tanto, acaba siendo una proyección de nuestra subjetividad. Este ejercicio de la memoria, esta propuesta de regreso a los orígenes hondamente ligados a lo sagrado, a lo mítico que el poeta entiende como crucial para el entendimiento de lo propio, de lo íntimo y también del mundo actual encierra, tácitamente, una crítica a esa postmodernidad que privilegia aspectos bien dispares a los mencionados. Tal vez, por consiguiente, la búsqueda de una renovación creativa no haya de buscarse tanto en el experimentalismo formal —que también— y la universalidad de la literatura venezolana, en cierta forma, resida en la reelaboración del sustrato todavía vivo de las tradiciones literarias propias.

A modo de cierre provisional, se me antoja que la escritura de Rafael José Álvarez, tanto la lírica como la prosa, remite a una esfera de la realidad en que el mundo es impredecible, mágico y sólo es relegada por aquellos que no saben aprehenderla en toda su riqueza y tomarle el pulso a lo mítico, por aquellos escépticos que, lamentablemente, han olvidado el «lenguaje de las hadas».

## NOTAS

<sup>1</sup> Verónica Jaffé, *El relato imposible*, Caracas: Monte Ávila, 1991; y Orlando Araujo, *Narrativa venezolana contemporánea*, Caracas: Monte Ávila, 1988. Se puede alegar, no obstante, que ambos estudios se centran específicamente en la narrativa y, aunque nuestro autor también la cultiva, no es el género más característico de su producción. Con todo, es evidente también que tanto su talante tendente a cierto individualismo como la no adhesión, supuestamente deliberada, a grupos literarios con hondas preocupaciones ideológicas como «Sardio» o «El Techo de la Ballena» marcaron asimismo la posterior recepción parcial o sesgada de su obra.

<sup>2</sup> Entre estos homenajes caben destacar los tributados por la Escuela de Letras, el Instituto de Investigaciones Literarias y la Maestría en Literatura de la Facultad de Humanidades y Educación en la Universidad de Zulia, o los brindados por la Universidad de los Andes y la Universidad Francisco de Miranda.

<sup>3</sup> Fue jefe de redacción del diario *La Mañana*, jefe de prensa de la Universidad Francisco de Miranda y director de relaciones públicas y prensa del Instituto Universitario de Tecno-



logía Alonso Gamero, así como colaborador permanente de la *Revista Nacional de Cultura*, *Poesía de Venezuela*, *Revista Imagen*, *Papel Literario de El Nacional*, *Verbigracia de El Universal*, *Revista Cervantes* (Bilbao, España).

- <sup>4</sup> Para un análisis lúcido del concepto «literatura menor» entendido no como la literatura de una lengua o comunidad «menor» sino como la literatura que una minoría hace dentro de una lengua «mayor» consúltese el estudio: Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka: por una literatura menor*, México, Era, 1998.
- <sup>5</sup> Tal rechazo a «lo bárbaro» no significa, sin embargo, que la preocupación por la identidad, las raíces, el paisaje no sea una de las más presentes en la poesía venezolana reciente. Véase a este respecto la obra de Vicente Gerbasi, Ramón Palomares o Luis Alberto Crespo.
- <sup>6</sup> De difícil clasificación, su obra abarca terrenos tan dispares como la poesía —*El gallo y la nube* (1978), *Sagrarios* (1978)—, la narración —*Aposentos* (1983)— y la crónica —*Trato con duendes* (1999)—.
- <sup>7</sup> Rafael José Álvarez, *Trato con duendes*, Caracas: CONAC, 1999.
- <sup>8</sup> Es inevitable recordar al Alberti de *Marinero en tierra* o al Lorca de *Romancero gitano*, tan verdaderos y geniales en sus romances y estrofas populares, como en sus poemarios más herméticos y surrealistas.
- <sup>9</sup> Rafael José Álvarez, *Trato con duendes*, op. cit., pág. 29.
- <sup>10</sup> *Ibid.*, pág. 29.
- <sup>11</sup> *Ibid.*, pág. 127.
- <sup>12</sup> La veracidad de los testimonios aducidos se documenta continuamente con referencias concretas a los informantes, a nombres de lugares y fechas. Con ello, el lector sigue sumido en la perplejidad porque no sabe a qué carta quedarse, no sabe si creer o no las trampas que le tiende el narrador, no sabe si es real o ficticio lo que se le cuenta y acaba no importándole lo más mínimo.
- <sup>13</sup> Orlando Barreto, *Puertas complementarias*, Coro: CONAC, 1993, pág. 9.
- <sup>14</sup> Este simbolismo emparentaría su lírica con la de los poetas españoles José Ángel Valente o, sobre todo, Claudio Rodríguez, quien encuentra un sentido al mundo a través de los objetos diarios y en cuyos versos una camisa tendida al viento o un surco sobre la tierra asumen el carácter de mitos y encierran el misterio de la vida.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Rafael José, *Trato con duendes*, Caracas: CONAC, 1999.
- Trina y otras memorias*, Naguanagua: Ediciones Poesía, 2001.
- Araujo, Orlando, *Narrativa venezolana contemporánea*, Caracas: Monte Ávila, 1988.
- Barreto, Orlando, *Puertas complementarias (ensayos de interpretación poética sobre la obra de Rafael José Álvarez)*, Coro: Libros Blancos, 1993.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *Kafka: por una literatura menor*, México: Era, 1998.
- Hague, Michael, *El libro de las Hadas para niños* (selección e ilustraciones de Michael Hague, traducción de Luis Murillo Fort), Barcelona: Ediciones B, grupo Zeta, 2001.
- Hodson, Geoffrey, *El mundo real de las Hadas*, Barcelona: Abraxas, 1982.
- Jaffé, Verónica, *El relato imposible*, Caracas: Monte Ávila, 1991.