



## **ALBERTO JIMÉNEZ URE: TEMÁTICA, ESCRITURA Y ACTITUD**

«La infracción de la normalidad no es una protesta anárquica, sino tensión constante hacia la afirmación de su presencia. Hay rigor de la prosa, como ya lo hemos dicho. Más allá de su talento y cultura, ésta excelencia es precautelar, para decirlo con un venezolanismo forense. Él no puede ofrecer blancos vulnerables, no se lo permite dado que se interna en «terrenos prohibidos» al voltear cada página, necesita eliminar de antemano las críticas de tipo normativo y externo formal. Un examen exhaustivo extendería estos comentarios más allá de lo tolerable»

Por Juan Antonio VASCO  
[En el diario *Frontera*, Mérida-Venezuela, el 08-06-1984]

En Venezuela se renuevan rápidamente las generaciones literarias. Para limitarnos a dos géneros, siempre están retoñando poetas jóvenes y narradores. Mientras otros alcanzan la primera sazón, una jornada previa se consagra –como conjunto– aunque algunos integrantes naufraguen. Una cuarta falange reúne a los creadores plenamente granados y, como telón de fondo, se encuentran los clásicos vivientes. Alberto JIMÉNEZ URE (n. en Tía Juana, Edo. Zulia, Venezuela, 1952) está en su quinta colección narrativa, ya integrando la hueste que inicia la maduración. Su libro *Suicidios* («Universidad de Los Andes», 1982) contiene, y no por primera vez, un *arte poético explícito*. Los sitios donde se manifiesta son el Pórtico (p. 07) y el Post-Scriptum (pp. 167-169)

Habla de *la poda* como norma estilística. La veremos aplicada en todas sus páginas. Tan ceñido como lo fueron Julio CÉSAR, Baltasar GRACIÁN y Ramos SUCRE. Es, prácticamente, imposible resumirlo y él mismo dice que procura la mínima expresión cuantitativa. Enuncia, en relación con tal *norma*, una característica personal: *el placer de destruir la mitad de lo escrito*. Y otra de sus modalidades, radicalmente estilística, es la de evitar repetirse. Aludir a los antecedentes o influencias puede ser recurso de relleno, pero admitámoslo como propensión del lector: cuando dice *hacedor* y luego *ficciones* pensamos en BORGES. Sin embargo, no es el anciano escritor argentino donde JIMÉNEZ URE ha encontrado ejemplos para su temática bipartida, que ayunta manifestaciones crudamente confesionales: *médicas* o *psicosociales*, con la ingeniosa construcción de tramas narrativas. Llamo confesionales a los aspectos necrófilos, sádicos, escatológicos, onanistas. Mientras tanto, la prosa despojada de todo *barroquismo* (y también de todo *folklorismo* o viso *nacionalista*) dice historias cuyos finales sorprenden: formula peripecias que se apartan de la escritura lineal y producen, por antítesis, mudanzas temporales, funcionamientos fantásticos. Gran placer para el destinatario, en este caso un lector-comentador que ha seguido la evolución de JIMÉNEZ URE. En un punto disentiremos: cuando habla de «forma corriente» y «contenidos inusitados». No he descubierto la fusión *del qué* y *el cómo*. Para la tarea de disección

puede ayudar separarlos como método, sin otorgar a la dicotomía entidad ontológica.

En referencia que podríamos llamar biográfica, dice el autor (p. 167 y s.) que no empezó a escribir por obsesión sino porque, desde niño, «[...] *se complacía en reflexionar* [...]». También experimentaba el suceso creador cuando la meditación cuajaba en un hecho inédito, limitado todavía a su fuero interno. Pronto le daría forma comunicable puesto que escribió su primer cuento a los 9 años. Notemos, de paso, que no fue su primer poema: sino su primera pieza narrativa. Desde aquella infancia, el *Arte de la Palabra* (expresada en el relato) integra su personalidad. Aprecia el *rigor* y el *sonido*, la sugerencia sin esfuerzo de la prosa bajo el amparo de la vocación.

La ideología confesada en el epílogo tiende al *Anarquismo*: propicia un mundo «[...] *emancipado de leyes y de gobiernos, porque sin las leyes desaparecen los infractores* [...]». Mientras los códigos existen para esperar a un culpable, la escritura es *Don de Dios*. No niega la propia ignorancia y tacha de todos los hombres que se confunden al caminar por el cielo: practicar la metempsicosis, viajar por lejanos sistemas planetarios, intentar explicarse el origen de la vida. Encontramos aquí un recurso a la función sibilina de la *Creación*, mechado con facultades fantásticas reconocidas en el hombre-escritor. Me parece una fantasía deliberada más que el torrente asociativo de los *surrealistas*, aunque también beba de esas aguas en algunas páginas.

SHOPENHAUER, HEIDEGGER, HEGEL, SPINOZA, PLATÓN, DESCARTES, COPI y HERÁCLITO han gravitado en su formación hasta volvérselos extensivos: aunque ya no caminen sobre la Tierra. La muerte «[...] *no es la verdad absoluta; sólo puede predicarse tal atribución del suicidio y de la náusea precedente, síntoma de vida plena* [...]». El lector asocia éstos pensamientos con el *Existencialismo*, y no sólo porque se hable de náusea, sino porque se la presenta como componente de la vida plena, preludiando el *suicidio*. Queda esclarecido el título del libro. Echemos ahora un vistazo a cuatro o cinco relatos.

En Juddiee (pp. 11-13) comienza empleando el recurso conocido de relatar una historia de otro. Por eso anuncia: «[...] *Narraré una impostura* [...]». La fuente de la fábula es su «abuelo», también escritor. JIMÉNEZ URE se tacha, consecuentemente, *de plagiario*. Pero, todo esto sucede en el ámbito de la escritura ya que el escritor funciona trasmutado en sujeto del relato. El abordaje del discurso empieza en la primera línea. El «Yo» sujeto de la ficción abandonó los estudios universitarios que llevaba a cabo en Norteamérica, más inclinado a la *Filosofía* que la *Comunicación Social*, e impelido de una vez por la claustrofobia: la inversión del *Conductismo* y una presunta autosuficiencia.

Era el Año 1951. En el avión que lo lleva de regreso a Venezuela piensa en su prima Juddiee con imágenes donde relumbran, explícitamente, las desnudeces de la joven. Tangencia con la que llaman «Realismo», hasta la confesión de la propia respuesta corporal, a esas imágenes voluptuosas. Sobreviene el clímax y recomienza el deseo, pensado como angustia metafísica que precipita la descarga precoz: vuelve el deseo inextinguible, desesperante.

El relato sigue en Mérida, donde se entera que Juddiee ha muerto. Detalle lujoso, tal vez simbolista: una esclava trae el té. Luego, en la visita al sepulcro, el desenfreno necrófilo. Vuelve a nuestra memoria aquél «Homenaje a la Necrofilia» que ejecutó Carlos CONTRAMAESTRE bajo *El Techo de la Ballena*. En un tiempo virtual más cercano, JIMÉNEZ URE condena a la Moral: así como RIMBAUD manifiesta: «[...] *Hoy día sé saludar a la belleza* [...]». El lector piensa también en el Conde de LAUTREMONT. Y no se trata que señale influencias. La asociación parece impuesta por algunas ferocidades de los relatos. En este joven autor confluyen numerosos antecedentes: de ellos brota su plena originalidad.

Sin que obste lo dicho sobre el no-folklorismo del autor, el Mito del Ocioso (pp. 18-19) se sitúa en una población petrolera abandonada. La visión de *Tía Juana* reverbera con el sol del S. XXI. El solitario personaje de estos enunciados ejecuta un acto onanista, proponiendo la antítesis entre su producción y la del pozo, sugerente, infecunda. De su breve manantial biológico brotan criaturas humanas,

rascacielos, automóviles, «smog»: en suma, la cultura industrial del S. XX que éste preciosista abrevia en notas apuntadas sobre una laminilla de oro. Adviértase que el salto se da hacia atrás, mientras el taumaturgo exclama «[...] *Saltad, hijos míos: sentencio que seáis mi imagen y semejanza* [...]». Rescritura de las escrituras.

Como sucede en la poesía del sobresaliente Juan CALZADILLA, el autor de *Suicidios* suele desdoblarse. Así ocurre en *El Hotel* (pp. 83-86). Trama de joven maestro donde la estructura y sus elementos inter-juegan mientras se «desfasan» los tiempos y lugares. El autor describe la llegada de Gustavonovof al albergue pueblerino. Un palíndromo, recurso renovado, invierte el primer párrafo instalándose como segundo. Inesperado, pero potencialmente amenazador, un agente de policía indica al hotel adecuado, actitud a la que reacciona este personaje de nombre eslavo adoptando la posición de «firme». Por un carril paralelo se mueve el sujeto-narrador, alojado en habitación cómoda, húmeda, fría, de mohosas paredes. Aprecia el baño caliente, se desliza desnudo en la cama, atiende a su deseo inextinguible, señalando «[...] *que los estoicos tienen por inteligente al hombre que de tal modo combate el hastío* [...]». Otra característica constante de JIMÉNEZ URE se muestra en el paisaje anotado: cultura vasta, incorporada a manera de órgano propio. Cuando despierte de su siesta revelará el morral –antes atribuido al forastero– del cual saca su arma. Pasamos de Gustavonovof a «Yo», el narrador, por cuyos ojos vemos que sale sangre del cuarto contiguo, desliziéndose bajo la puerta. Un tiro suena minutos después. Acude gente mientras se oye el disparo, hablan con «Yo», el sujeto del relato. Llaman al cuarto contiguo comprobando que el forastero está allí, extrañado por la alarma. Se repite la ocurrencia y Gustavonovof replica a su extrañeza con una frase irracionalista, que también define a JIMÉNEZ URE: «[...] *¿Necesita entenderlo todo para sobrevivir?* [...]». A la tercera detonación ingresa en el propio cuarto, encuentra dos cadáveres en su cama. Aquí aparece una clave que liga al «Yo»-narrador con el forastero. En efecto, como se vio antes, nos enteramos que tiene un morral en cuyo interior un cuchillo.

Desposta a los muertos, sale al campo y lanza morral y cuchillo al primer abismo que encuentra.

A continuación introduce otro «destiempo» y otro desplazamiento porque, transcurrido un año, hallándose en HOUSTON, entra en el cuarto del hotel y encuentra el periódico cuya primera plana despliega la noticia del doble asesinato. Lo estremece la llegada de la policía, pero es una falsa alarma: el agente viene a entregarle su pasaporte, olvidado en el aeropuerto. Frío en la extremidad final de conducto digestivo, helado sudor en la frente. Por la ventana ve el auto-patrulla. Aquél forastero de apellido esclavo está sentado en el techo. Por un instante se cruzan las miradas, se reconocen; luego el compañero monta en el carro y huye sin los otros. El autor escindido: relator y personaje.

El Lisiado (pp. 35-37) comienza con la manifestación tautológica de que la lluvia es infrecuente cuando brilla el sol. Establece correspondencias entre felicidad y frío, ira y calor. No es el lugar común lo que atrapa a JIMÉNEZ URE. La equiparación de «ira» con «calor» está disponible en toda la historia de la Literatura, *pero el frío vivido como felicidad es una constante individual*. El ser que titula esta pieza, baldado y sordomudo a la vez, sin que carezca de potencialidades productivas, puesto que un chileno lo explota, le quita el pan y lo come mientras el lisiado mima la masticación provocando la risa de algunos espectadores. También ríe el chileno con una risita que se describe como afeminada. Detalle muy propio del venezolano: que le suene homosexual el habla suave, tierna, de los chilenos. Peculiaridad que de ningún modo amengua la condición viril.

El inválido no canta por temor que insulten a su madre, en cuyo caso mataría al ofensor. Uno del corrillo, el que preguntó por qué no cantaba, lo escupe. La escena es repugnante y dolorosa, nos dice el autor. Y asevera que «[...] *se aprende a querer a las personas, aun cuando sean piltrafas* [...]». El tullido da un salto, arremete con un bastón, lanza golpes contra el grupo. Se reúnen la situación límite, rota por la sorpresa de lo inesperado, con el razonamiento caritativo. Ya podemos atrevernos a un diagnóstico que atañe al hombre y al

escritor. Pareciera que Alberto JIMÉNEZ URE hubiese estado en la cárcel de sí mismo. La ocultación e inmovilidad provocan la reacción *antitética*, lo mueven para que salte fuera, péndulo y contrapunto. La externalización no lo sacia. Al sentir los límites de su enfrentamiento con el mundo, exacerba los esfuerzos. La misma batalla da cauce a su escritura, extremosa porque intenta hacerla notoria.

La infracción de la normalidad no es una protesta anárquica, sino tensión constante hacia la afirmación de su presencia. Hay rigor de la prosa, como ya lo hemos dicho. Más allá de su talento y cultura, ésta excelencia es precautelar, para decirlo con un venezolanismo forense. Él no puede ofrecer blancos vulnerables, no se lo permite dado que se interna en «terrenos prohibidos» al voltear cada página, necesita eliminar de antemano las críticas de tipo normativo y externo formal. Un examen exhaustivo extendería estos comentarios más allá de lo tolerable. Pero, no podemos silenciar otras riquezas de su instrumental, la magia simpática. Por ejemplo: cuando el chileno come provoca la masticación del lisiado. Y, también, los detalles que he calificado de *simbolistas* o *preciosistas*: la esclava que trae el té, la escritura sobre laminilla de oro. Y toda la saña y desprecio con que se trata fóbicamente a sí mismo por intermedio de los otros (véase cómo gira de pronto 180 grados cuando predica la posibilidad de amar al prójimo aunque sea repugnante)

«El Escritor» (pp. 141-143) ya cerca del final del libro, resume muchos rasgos del autor, algunos ya referidos. Comienza con un impresionante despliegue de conducta infractora, ejecutada en plena calle con o contra una mujer que sirve de objeto. Pero los viandantes no advierten este comportamiento extremoso, pasan sin verlo: «[...] ellos son como piedras [...]». El hombre y el escritor necesitan imponerse a la percepción ajena. Dejemos al primero, ya que este lector no tiene jurisdicción sobre la persona, sino, a lo sumo, sobre el escritor.

Comienza presentándose como violador. A la hora en que se establece la penumbra vespertina el escritor despierta de la pesadilla y se acerca a la ventana de su décimo piso. Suena la campanilla de la puerta y abre. «El Visitante», sin entrar, le muestra una fotografía: es

la mujer del sueño. Presa de náuseas, cierra la puerta. Convulsionando, arroja una comida indigesta de dos días antes. El líquido sale debajo de la puerta. De nuevo el timbre porque «El Visitante» necesita interrogar al «Violador-Escritor». El «Yo» del relato querría insultarlo, le faltan fuerzas, sólo murmura: «[...] *Déjame en paz* [...]». Reconoce en el presunto polizonte al asno de su última novela. Mientras el inoportuno esgrime una pistola, el escritor corre a su mesa. Pregunta «El Visitante» si busca un manuscrito, mostrándosele con una mano mientras en la otra brilla el arma de fuego. El Escritor, en efecto, procura echar mano a los papeles, pero «El Visitante», temeroso de ser borrado, lanza las cartillas al piso. El «Yo»-relator busca frenéticamente la página del asno. Está a punto de borrarlo cuando su enemigo dispara. Suprimiendo al autor se aniquila a sí mismo.

Retorno al Post-Scriptum para notificarlos de algunas características auto-observadas por JIMÉNEZ URE. Está en su meta la construcción narrativa de un mundo que estimule la meditación; sus actos deberán aportar nociones a esta filosofía y su discurso anudará sus conclusiones en *epifonemas*, ese remate del enunciado que se practica en la Literatura desde hace unos largos veinte siglos. No ha caído al pasar a los predios de la Literatura, ni su vocación infante echó brotes silvestres. Tampoco se agota en cultura ni en la presa puesta sobre sus argumentos como piel sobre carne: una percepción original del mundo queda bien resumida así: «[...] *Soy enemigo de la ficción: aquélla que se presenta al mundo tal cual nuestros ojos la ven* [...]» Aserto cuyo análisis conducirá al debate sobre ficción, realismo, realidad. Y corrobora la insurgencia contra cualquier mimetismo subordinante. Se siente humilde y feliz en la circunscripción de la Escritura porque «[...] *nada es más importante que el pensamiento* [...]». Lejos del vértigo común, teme a lo finito. Vale decir que tropieza con la circunstancia, muralla contra la cual empeña fervor y esfuerzo. Ya hemos visto y las palabras precedentes lo confirman: vive lanzándose fuera de sí mismo en la más clara dimensión fisiológica con el indisoluble paralelo mental y literario. Lo finito rechaza cada una de sus extroversiones, vuelve a empujárselas dentro,

recarga los resortes que repetirán el disparo. Equilibrio inestable que en su máxima comprensión explica el latido de todo organismo viviente. Entre muchos escepticismos, cree en la Palabra y «[...] *en la perfección que le da un minuto de libertad absoluta* [...]»

<http://www.telam.com.ar/notas/201303/11401-la-tremenda-libertad-expresiva-de-jose-antonio-vasco.php>

