

LA ESCRITURA DE OSWALDO TREJO

Víctor Bravo

Nacido en Ejido en 1924, la trayectoria de narrador de Oswaldo Trejo se inicia como cuentista en 1948, cuando publica *Los cuatro pies*, al que seguirán dos libros más de cuentos, *Cuentos de la primera esquina* (1952) y *Depósito de seres* (1965). En los relatos breves que integran estos libros la atmósfera de angustia y de ansiedad de los personajes y la lenta manifestación de lo absurdo y de la ironía ponen a dialogar estos textos con lo mejor de la cuentística venezolana y latinoamericana de la época; sin embargo, la modestia de las ediciones impidió una más amplia recepción de esta propuesta estética. En 1969 la editorial Monte Avila publica, con el nombre de *Escuchando al idiota*, una antología de los tres libros publicados hasta la fecha, permitiendo un mayor acceso a esta cuentística.

En sus cuentos Trejo funda atmósferas donde el telurismo y la impecable elaboración de historias son transpuestos hacia un ámbito en que lo fantástico, la paradoja, el absurdo, la incesante metaforización transforman el contar en un espejo en constante metamorfosis, donde observamos divinos y monstruosos, nuevos e impredecibles seres, horizontes y destinos. Cuentos como «Sin Anteojos al cuerpo», «Aspasia tenía nombre de cometa», «Las lunas de San Juan» o «En verde, en oscuridad, en carnes», por ejemplo, nos muestra un maestro del relato que nos enseñan que la escena del lenguaje es la del asombro, la perplejidad y el misterio.

En 1962 Trejo publica su primera novela, *También los hombres son ciudades*, emparentada en tonos e inflexiones a sus libros de cuentos, con un lenguaje de gran sencillez y lirismo que ofrece una hermosa rememoración de la infancia. Celebrada por Orlando Araujo, esta novela parece cerrar el primer ciclo de la narrativa de Trejo; escrita con una gran belleza y con el espesor metafórico que caracteriza sus cuentos, el texto gira en torno a la presencia y la ausencia de la madre, a la irreparable pérdida de la infancia, al viejo planteamiento del regreso a los orígenes, pero ya tramados, a la par de la historia contada, en las capas y alusiones/elusiones del lenguaje. Cierre de un ciclo y apertura de otro: en esta novela es posible ya encontrar la mayoría de los elementos que sostienen y promueven la diseminación (la eliminación misma de la escritura, dirá Orlando Araujo) que se inicia con la siguiente novela.

En 1968, con *Andén Lejano*, Trejo abre un nuevo camino en su narrativa, la del experimentalismo, que como propuesta estética llegará a los límites mismos del sin sentido y de la imposibilidad del relato, y que si bien puede encontrar parentescos con los caligramas de Apollinaire y con propuestas latinoamericanas y europeas (los concretistas brasileños, la narrativa de Severo Sarduy o Julián Ríos, etc.), la hace un centro de confluencias, una de las síntesis de búsquedas y

hallazgos de la novela de las últimas décadas, que va mucho más allá de la etiqueta de lo experimental y cristaliza como una inusitada reflexión sobre los límites de la escritura y el tramado significativo del deseo. La escisión del personaje (Ecce Homo del ir/ Ecce Homo del esperar) que se articula con la ausencia/presencia de la madre, es la expresión de una narrativa que renuncia a remitir a un referente sólo para convertirlo en la textura misma de la composición. El drama del deseo no es referido en *Andén Lejano*: es la huella misma de la escritura, su resplandor, su límite y su abismo.

Su fidelidad y convicción en las posibilidades estéticas de esta vertiente lo ha llevado a publicar obras de una insólita originalidad. En *Textos de un texto con Teresa* (1975) y *Al traje, trejo, troja, trujo, treja, traje, trejo* (1980) el juego y la elusión, la exasperación y la imposibilidad misma del relato se constituyen en una de las más profundas y originales propuestas estéticas latinoamericanas sobre las posibilidades y límites de la escritura. Las «historias» están presentes en estos textos como presencias larvarias, desdibujadas; los enunciadores, proliferantes, tachados, trastocados; las frases hablando desde sus tachaduras o desviándose hacia la imprevisión semántica y sintáctica: estas novelas de Trejo, objetivas, herméticas, en cierto modo inaccesibles, solicitan un nuevo lector, aquel que llegue a ellas —como el que participa de los lenguajes sagrados— a través de cierto grado de iniciación.

En *Metástasis del verbo* (1990), la travesía de la escritura de Oswaldo Trejo parece situarse, paradójicamente, en la imposibilidad misma del relato: la escena narrativa se construye sobre la interdicción del verbo conjugado y, por tanto, del acontecimiento, convirtiendo la posibilidad narrativa de una parálisis, en una total espacialidad que procede ya no por sucesión sino por acumulación. *Metástasis del verbo* exige que se le lea como una fotografía o, quizás más exactamente, como una acumulación de fotografías que, secretamente, traman sin embargo una historia.

Oswaldo Trejo, como Flaubert, desea alcanzar ese grado de la hermosura (y del atrevimiento) de escribir un libro sobre nada. El autor de novelas que abrieron nuevos caminos al realismo confiesa, en carta dirigida a Louise Colect, en 1852, su vocación secreta (que quizás sea la vocación secreta de todo escritor): «Lo que me parece hermoso, lo que quisiera hacer, es un libro sobre nada, un libro sin atadura externa, que se sostuviera sobre sí mismo, por la fuerza interna de su estilo como el polvo se mantiene en el aire sin que lo sostengan, un libro que casi no tuviera asunto o al menos que el asunto fuera casi invisible, si pudiera ser». La narrativa de Trejo parece seguir la enseñanza del autor de *L'Education sentimentale* y de *Bouvard y Pécuchet*: después de transitar por una narrativa con un claro horizonte de temas e historias (aunque ya con un peculiar «espejo a lo largo del camino»), inicia una narrativa donde las imprevisiones semánticas, la proliferación y/o anulación de enunciadores, las rupturas de frases, la inusitada disposición tipográfica en el blanco de la página, no dejan tregua al lector, y parecen situarlo, sin concesiones, en la calle (¿ciega?) del sin sentido.

«La realidad —afirmó Flaubert— no es sino un trampolín». La narrativa de Oswaldo Trejo, que alcanza en *Andén lejano*, en mi opinión, su momento estelar, hace de la realidad el tramado mismo del lenguaje: su respiración y su resplandor, su imposibilidad y la angustiosa e inescapable presencia de sus silencios.

Oswaldo Trejo estuvo vinculado a los grupos *Contrapunto* y *Sardio* y ha tenido importantes responsabilidades en instituciones culturales del Estado. En 1988 recibió el Premio Nacional de Literatura.

BIBLIOGRAFIA SELECTA

A)

Los cuatro pies. Caracas: Tip. La Nación, 1948.

Cuentos de primera esquina. Caracas: Cruz del Sur, 1952.

También los hombres son ciudades. Caracas: Monte Avila, 1962.

Depósito de seres. Caracas; Ed. Arte, 1965.

Andén Lejano. Caracas: Monte Avila, 1968.

Escuchando al idiota y otros cuentos. Caracas: Monte Avila, 1969.

Textos de un texto con Teresas. Caracas: Monte Avila, 1975.

Al trajo, trejo, troja, truja, traje, trajo. Caracas: Monte Avila, 1980.

Metástasis del verbo. Caracas: Fundarte, 1990.

B)

Araujo, Orlando. *Narrativa venezolana contemporánea*. Caracas: Ed. Tiempo Nuevo, 1972: 326-328.

Medina, José Ramón. *Ochenta años de literatura venezolana*. Caracas: Monte Avila, 1981.

Miranda, Julio. *Proceso a la narrativa venezolana*. Caracas. UCV, 1975.

Achugar, Hugo. «Experimentación, juego y cuestionamiento». *Papel Literario*. Suplemento de *El Nacional* (Caracas), (16 de mayo de 1980); 4.

Antillano, Laura. «Oswaldo Trejo al encuentro de la palabra». *RCN* (Caracas), 205 [año?]: 21-37.

Bravo, Víctor A. «Oswaldo Trejo. *Papel Literario*. Suplemento de *El Nacional* (Caracas), (24 de octubre de 1971): 3. Tb. *Panorama de la Literatura Venezolana actual* (1973): 107-109.

Larrazábal. O. *10 novelas venezolanas* (1972) pp. 131-144. [faltan datos].

Segal, Alicia. «Oswaldo Trejo y nuestra literatura fantástica».
Imagen. (Caracas), 45 91969): 18-19.