

La Comedia Urbana

de Armando José Sequera:
Un minuto para representar a la sociedad venezolana

Katiuska Briceño Farsado

*Somos hijos de la ciudad
y la ciudad es nuestra creación.
Nosotros hicimos a la ciudad
y la ciudad nos hizo como somos.
Nuestra soledad es concurrida;
invade sus calles, extasiándola.
El sol y la sombra, el polvo y el agua;
creación y destrucción;
millones de vidas, millones de muertes;
inmutable observa la bella gris.
Gente viviendo, gente muriendo;
una ciudad: viviendo y muriendo.*

Carlos Gershenson, « La bella gris », 1998

A mediados del siglo XX la literatura venezolana experimenta un proceso de renovación donde el creador busca nuevas formas de ver y representar la realidad imperante. A partir de la década del 60' en Venezuela se abre un nuevo proceso reconstructivo. Con la democracia viene lo moderno, el desarrollo industrial y el crecimiento demográfico exagerado, en fin todo un conjunto de situaciones, que si bien ofrecen nuevas alternativas, por otra parte, condenan al individuo a resignarse a vivir solitario, habitando un nuevo espacio.

En este proceso evolutivo, los escritores parecen despertar del profundo letargo dejado por el convencionalismo impuesto por la dictadura y se proponen captar la realidad colectiva a través de discursos realistas, violentos y en ocasiones exagerados. Con la irrupción de los edificios, el ajetreo de los vehículos y la masa de gente, se constituye una narrativa urbana (Miranda, 1975:169)

que convive conjuntamente con el discurso violento y de protesta ofreciendo, así, una oportunidad de representar la realidad de la ciudad y sus habitantes. Frente al abandono en que se encuentran sumidos el campo y la provincia, se levanta la gran ciudad formada por una gigantesca ola de hombres que instauran un modo de sentir, de pensar y de comportarse, sobre las bases del desarraigo y la enajenación.

Esta narrativa urbana comienza a ubicar su perspectiva en la ciudad moderna, produciéndose una serie de elaboraciones discursivas fundamentadas sobre el contexto urbano y sus individuos. Ahora, la ciudad y todas sus experiencias, tanto positivas como negativas, pasan a formar una parte integral de la identidad nacional. Todo cuanto se produce refleja esa sensación de vivir en la masa urbana, de habitar un espacio donde la conglomeración ofrece múltiples visiones de un solo mundo (www.calpoly.edu).

El individuo anónimo, solitario, masificado en la gran urbe es el gran protagonista que narra los conflictos y las dificultades propias de la convivencia entre distintas clases sociales. La marginalidad se erige como el espacio desde donde se describe lo literario, conjuntamente con las injusticias sociales y la violencia generada por las políticas erradas. Son estas, algunas de las realidades expresadas a través de una nueva concepción estética.

En las últimas décadas ha despertado un interés especial dentro de la narrativa urbana, que vuelve su mirada hacia la anécdota, dejando de lado los excesos de la corriente textualista, generando propuestas centradas en la preocupación por el testimonio y en la exploración de universos temáticos inéditos. La perspectiva se ubica en el acto de contar, la temática se inscribe en un nuevo realismo condicionado por las culturas de las masas. El individuo y sus experiencias conforman la filosofía del imaginario urbano, revelando una verdad que promueve una especie de pragmática urbana mediante la cual la ciudad se actualiza constantemente en el uso que cada habitante acomete como ciudadano.

Lo urbano se extiende más allá de la ciudad y aparecen obras como *La Comedia Urbana* (2002) de Armando José Sequera (1953) que buscan representar lo cotidiano. Es decir, el acontecer de la sociedad moderna venezolana. Sequera revela esa búsqueda del espacio de la vida diaria, de la cual brotan escenas inusitadas y contrastantes, que surgen entre lo testimonial y lo imaginario. Escenas que conforman una narrativa que apela a la ironía, la parodia, el absurdo y el humor para construir la realidad de una sociedad que evidencia la pérdida de la identidad y los valores.

La obra está estructurada en III Actos, que transcurren en un lapso de tiempo de un minuto, bajo la propuesta de 720 narraciones, que figuran bajo la estética del minicuento. Dichas narraciones aparecen estructuradas en la anécdota para configurar un espacio laberíntico en la medida que se multiplican las voces de enunciación. A las 8 a.m. comienza el I Acto donde se presenta la historia de una Civilizada Barbarie que día a día se abre paso entre el laberinto para descubrir al sujeto masificado, confundido, extraviado en las calles de la ciudad, alentado sólo con la esperanza de alcanzar la libertad plena que le permita lograr su propio destino. Cuando se consigue salir del laberinto, nos internamos en el II Acto para experimentar la Metástasis de la Locura entre el Mundo y el Cielo, confrontando al Destino, la Eternidad y la Fuerza con la Fe, la Necesidad, la Memoria, el Alfabeto y la Aritmética; estaciones por la que transita el sujeto enmascarado para revelarse tal cual es. Después de todo ese andar, sólo queda sobrevivir entre los Escombros y las Reliquias, el III Acto, albergando la esperanza de contemplar nuevos amaneceres que permitan recuperar lo perdido. Con esta ilusión se acaba el tiempo, llegamos a las 8:01 a.m. y sentimos la impresión de que apenas despertamos de un largo y complicado sueño.

La Comedia Urbana se traduce, entonces, en una representación de hechos de la vida cotidiana en forma cómico-burlesca. Basada en la anécdota, busca parodiar la norma social establecida invirtiendo los valores que, normalmente, rigen la vida cotidiana. Caracas, ciudad estratificada, con una amplia gama de ambientes, se convierte en el escenario de una comedia que no es más que la imitación de unos hombres que se prestan para emular un caleidoscopio fragmentado y subjetivo que cambia constantemente en el lapso de 1 minuto.

De la experiencia particular surge el contraste entre la opulencia y la precariedad, entre lo bello y lo feo, entre el centro y la periferia. Cada testimonio construye un escenario que se amolda a sí mismo. Sin embargo, en ninguno de ellos se encuentra la auténtica felicidad, cada quien es presa de su propio destino: vivir, amar y odiar en la gran ciudad. Bajo este ambiente urbano, de corte realista, aparece una gran variedad de temas expuestos en la más pura e insigne habla cotidiana de todas las clases sociales, edades y sexos. Expresiones que en ocasiones enmascaran la injusticia existencial y social que caracteriza a la "gente común y corriente" y que a su vez estructura micro historias que reflejan la preocupación por la búsqueda de la identidad colectiva del entorno social.

Esa preocupación por hallar la identidad perdida en la urbe, da paso a la presencia de elementos irónicos y humorísticos estableciendo una relación

particular con el "otro", es decir con el lector, que evidencia la necesidad de compartir códigos comunes a todos y que son vitales para comprender el discurso que nos presenta el autor. Sequera apela a la Ironía para recrear la frescura y el desorden característico del habla caraqueña, a través de un discurso disimulado, no asumido, donde se da una especie de transparencia entre lo que se dice literalmente y lo que verdaderamente se dice.

La ironía en *La Comedia Urbana* obedece a un principio de contrariedad, por oposición o inversión semántica que remite a una intencionalidad no abierta por parte del autor y supone un desnivel entre lo que se enuncia y lo que se debe entender. Como lo diría Víctor Bravo "*la cotidianidad con sus hábitos y horarios, con sus rituales y costumbres, es un vivir en la ceguera y la ironía es una lucha contra esa ceguera*" (1993: 54). Con la ironía se abre la posibilidad de reconstruir el sentido para exponer las formas silenciadas o negadas por el orden real. Por otra parte Jankelevitch (cit por Tittler, 1990: 202) asume la ironía como la capacidad de jugar, de volar por los aires, hacer malabarismos con los contenidos ya sea para negarlos o para recrearlos, para evocar y revocar, para hacer y deshacer, en fin todo un mundo de posibilidades.

En *La Comedia Urbana* se plantea toda una estética de la ironía donde los personajes expresan su manera de vivir entre el progreso y la civilización al tiempo que se precisa la verdadera realidad que ellos esconden. Las anécdotas que se cuentan en esta comedia son artificios que producen una ilusión del orden social amenazado, sólo para hacer reír. En toda comedia el humor es una desestabilización del lenguaje donde entran en juego la parodia, la ironía, el absurdo y las constantes digresiones que rompen con las expectativas del lector, ya que ponen en evidencia los contrastes y las oposiciones de lo que se dice (Besarón, 1999).

Así aparecen personajes que constantemente tiñen de ironía sus discursos al describir la cruda realidad que viven a diario. El mismo acto de fundación de las ciudades aparece con un tono burlesco, en «Historia de campamentos» relato en que se narra la fundación de las ciudades a partir del florecimiento de un campo petrolero, el cual debe su crecimiento a las prostitutas que acuden al lugar para sacar provecho del campo minero:

El pueblo donde yo nací, que era y sigue siendo un campo petrolero, lo fundaron las putas. (...) Esas mujeres, por lo general, provenían de burdeles de mala muerte, donde las habían desahuciado por viejas o por haberse gastado en demasiados partos, pero a los ojos de los trabajadores petroleros

eran como las princesas de los cuentos.(...) si el campo era productivo, sustitúan las barracas por casitas prefabricadas(...) Muchos años después, si el pozo quedaba seco, el primer síntoma de abandono del pueblo era que se iban las putas. (...) una historia de campamentos, donde todo es provisional, las cosas duran lo que los caprichos, y nadie echa raíces. Te la cuento porque las nuevas generaciones deben conocer su pasado, por oscurós que sean (Sequera, 2002:18).

El petróleo representa lo moderno. Con el campo minero nace una nueva vida en nuestro país, se pasa de ser un estado agrícola de ambiente rural a un estado petrolero de ambiente urbano. La mayoría de las ciudades se fundan a partir del auge petrolero generador de riquezas y opulencias, un paraíso que ofrece la posibilidad de realizar los sueños. Pero este paraíso es un espejismo que sólo arrojó miseria, indolencia y toda clase de hábitos, donde el hombre busca su propio beneficio sin importar lo que tenga que hacer para alcanzar sus metas.

La sociedad moderna impone sus reglas al tiempo que el hombre se las ingenia para sobrevivir a ellas, así por doquier impera la corrupción, el chantaje y los vicios. Con lo urbano surgen las barriadas que albergan al hombre de la periferia y todo cuanto le acontece. En este marco no puede pasar desapercibido el drama de la inseguridad que caracteriza a los barrios, espacios donde habita la población más deprimida de la ciudad. A lo largo de la obra aparecen historias que son el reflejo de esta agonía, «Al cine de noche» es un ejemplo de ello, expresa la inseguridad del barrio que condena a sus habitantes al encierro, al temor y al pánico, elementos constitutivos de la cotidianidad:

“La otra noche Iraida se empeñó tanto en que fuéramos al cine que por fin me convenció y bajamos el cerro, cuando ya era oscuro. Yo bajé chorreada, porque una escucha todos los días en el noticiero lo que hacen los malandros de la zona(...) Por donde nosotras vivimos, parece que los viernes le abrieran las puertas a la locura y no hay un fin de semana que no empiece con por lo menos un muerto y una chorrera de heridos” (p:15).

En *La Comedia Urbana* se plantea un constante desplazamiento entre el encierro que representa el barrio, periferia, hacia el centro donde encontramos historias que revelan la incompatibilidad de caracteres entre los habitantes de los condominios. El apartamento se convierte en una especie de prisión donde nadie es dueño de su propio espacio puesto que la cercanía condena a la privacidad, como lo observamos en la historia «En estos apartamentos»:

“¿Adónde hemos llegado, Dios mío?! ¿En estos apartamentos de mierda que construyen ahora uno no puede ni siquiera eructar porque se despiertan asustados todos los niños del edificio, creyendo que anda cerca el Hombre Lobo! ¿Cómo serán de delgadas estas paredes que la otra noche yo estaba viendo el noticiero de la medianoche y, como tenía mucho sueño, apagué el televisor y, ahí mismo, el vecino de al lado me reclamó que no lo había dejado oír una información que le interesaba!” (p: 221)

El individuo moderno está confinado a habitar espacios reducidos que no le permiten enraizarse, obligándolo a vivir ajeno a la naturaleza. El apartamento condena la libertad y somete al hombre a la presión de convivir con toda clase de gente. La proximidad cercena la privacidad y convierte al hombre en una especie de ser cosificado que vive sus días en función del “otro”, es decir en relación con el vecino quien dicta las normas de la convivencia, ya el individuo no es dueño de su propio espacio. El edificio representa el espacio cerrado que obliga a quienes viven en él a seguir un determinado comportamiento social y finalmente termina por transformarlos en una extensión de la estructura física.

El individuo de la ciudad termina desenvolviéndose entre dos escenarios: el apartamento o casa y la oficina. El trabajo lo absorbe y anula su posibilidad de desarrollarse en otros ambientes diferentes a la oficina, de esta manera observamos en el relato «Nunca tomo vacaciones» el conflicto del hombre en el espacio cerrado:

“Nunca tomo vacaciones, no sólo porque no tengo a donde ir sino porque tampoco tengo dónde llegar, ni quien me espere ni me acompañe. Mi familia son mis compañeros de trabajo y mi casa es mi oficina. (...) El otro día, el gerente me dijo que debía ir pensando en la jubilación y te confieso que me dio miedo. Porque yo, fuera de mi trabajo, no sé que hacer ni para qué vivir” (p:49)

Es tanta la rutina que envuelve el mundo del hombre ciudadano que termina siendo un accesorio más de la oficina, todo su mundo gira alrededor del trabajo y fuera del entorno laboral no consigue su propio espacio. Se convierte en ser solitario cuyo espacio social se reduce al ambiente laboral.

No sólo el adulto es condenado al espacio estrecho del apartamento o la ciudad. Los niños también sufren las consecuencias del encierro, el aislamiento urbano limita el contacto con la naturaleza. Así el relato «Los únicos animales que conocen» se expresa:

“¡Niña tu no te imaginas que es lo que han hecho estos niños,(...)cuando nos quedamos en la finca de Simón Antonio, allá en Villa de Cura! (...) los muchachos se han puesto a mirar, embelesados, leceelos , a unas hormigas!...¡Como lo oyes: a unas hormigas! Y la verdad es que yo me puse a pensar que los pobres, en ese apartamento donde vivimos apretujados, los únicos animales que ellos han podido conocer, fuera de los zoológicos, han sido las palomas de una casa vecina que, a veces, se paran en el balcón (...)” (p: 162)

Al parecer habitar en la gran ciudad trae sus implicaciones, el hombre crece en medio de una selva de concreto, donde la naturaleza no tiene cabida dentro de ese espacio inventado. La gente conoce sólo lo que le rodea, y al pasar los límites de lo urbano se encuentra con un mundo totalmente nuevo y desconcertante que le causa asombro.

Al traspasar el umbral del apartamento y la oficina nos internamos en la calle escenario que propicia el encuentro con la vida pública, espacio público por excelencia donde convergen la individualidad y la sociabilidad como elementos fundamentales del espacio cotidiano. La calle para Sequera es una especie de lugar neutral donde se cruzan los intereses individuales y colectivos dando lugar a la utopía urbana. De allí que en el relato «Un zoológico de gente» se presente una especie de retrato fiel de la calle como espacio público desconcertante:

“(...) Uno de los mejores espectáculos del mundo sería un zoológico de gente, un lugar donde uno tuviera la ocasión de ver, con su letrero en la parte de afuera de la jaula, a un envidioso, a un santo, a un mentiroso o a una loca. Aunque para eso está la calle, pero no es lo mismo. En la calle, como a primera vista casi todo el mundo es más o menos igual, es fácil disimular y cualquiera se confunde. Con decirte que hay personas que vienen de matar a otras y parece, por la cara que traen, que vinieran de oír misa y comulgar...” (p:29)

La calle, considerada como el gran invento de la ciudad, es el centro donde se da cita todo lo inimaginable de la especie humana. En ella se descubre lo real, lo maravilloso, lo espontáneo, todo un mundo de posibilidades que da paso a la construcción de un caos automatizado que permite la interacción colectiva, rasgo fundamental que la distancia del universo cerrado de la ciudad y la erige como el universo abierto donde habita lo posible.

En medio de tanto encierro, penas y alegrías siempre existe la esperanza de contemplar un nuevo mundo. No todo está perdido en la gran ciudad, todavía hay quienes luchan por mantener vivas sus ilusiones y forjar un

mañana mejor, libre de la prisión impuesta por los edificios. En la historia de "Caracas" se presenta esa agonía del animal enjaulado que termina siendo parte de su propia celda:

"(...) Un día yo iba entrando al edificio donde vivíamos y el portero me salió al paso, preguntándome si a mi me gustaban los pájaros. Yo le dije que sí y me regaló una canaria, (...) a la que llamé "Caracas", la metí en una jaula que compré y, a los pocos días, como la vimos triste, le compramos un machito para cogerle cría. ¿Usted puede creer que la canaria tuvo, dieciocho casales de canaritos? (...) A algunos los vendimos pero a la mayoría los regalamos (...) Sólo nos quedamos con Caracas, por cariño y porque hacia poco había enviudado. Uno lee, ¿sabe?, y un día comprendí que eso de tener un pájaro metido en una jaula era malo, porque pasar toda la vida metida en el mismo sitio, además de aburrido tenía que ser muy poco estimulante para vivir. (...) un domingo llevamos a Caracas al Parque de Este y la sacamos de la jaula. Pero, qué va, ella no se quiso ir (...) la pobre lo que hacía era mirarnos con miedo, como diciendo con los ojitos "¡no me dejen aquí sola, indefensa, que no me sé valer por mí misma!" Al fin, la metimos otra vez en la jaula y la llevamos de nuevo a casa. (...) Cuando la pobrecita murió yo la enterré debajo de un rosal, y le dije: " a ver Caracas , te dejo en este lugar para que la libertad que no disfrutaste como pájaro, la disfrutes ahora como flor." (p: 99)

A Caracas le han robado la libertad. La han condenado al encierro. Su vida transcurre en el espacio reducido de la jaula metálica, bajo este espacio logra desarrollarse y se multiplica perpetuando su existencia en el tiempo. Ha crecido tan aceleradamente que ya no tiene espacio propio. Cuando tiene la posibilidad de alcanzar su libertad, salir de la prisión y regresar a su verdadero ambiente, no puede porque el encierro se ha convertido en parte fundamental de su existencia. Al encontrarse fuera de la jaula en un ambiente desconocido se siente perdida, indefensa, su vida no tiene sentido. El sistema terminó absorbiéndola, la hizo parte de sí a la fuerza doblegándole el carácter. El apartamento es su único mundo, la única manera de ser verdaderamente libre es a través de la muerte. Al pasar de un estado físico a otro espiritual es cuando se alcanza la plenitud del ser.

Con esta esperanza transcurren los días de Caracas, la gran ciudad amurallada por el concreto, alimentada con el amor y el odio que le profesan a diario sus habitantes. En ella todo es posible. Siempre está dispuesta a albergar a todo aquel que busque refugio entre sus brazos. Un valle de lágrimas, tristezas y alegrías, donde se permite soñar con el nuevo amanecer y la felicidad plena que otorga la libertad. Aunque tenga que experimentar

reencarnaciones, siempre emerge ilesa y dispuesta a brindar un rayito de luz en medio de tanta oscuridad.

En la bella Caracas no se agota la historia. Al contrario cada día aparecen nuevos personajes que se abren paso entre la urbe para representar un papel en la gran "comedia urbana", la única posibilidad que se tiene para mostrarse realmente como se es en la vida.

En *La Comedia Urbana* de Sequera hay todo un universo por explorar, una obra plagada de historias hermosas, crueles, eróticas, que forman parte de nuestro ambiente cotidiano. Sus páginas no son más que una invitación a indagar en el interior de la ciudad y su gente, para reencontrarnos en cada una de las anécdotas y asumir el papel que nos toca representar.

Bibliografía:

- Besarón, Pablo (1999) Lo cómico en la literatura. En red: <http://www.elaleph.com/cgi-bin/enfoques/leer.cgi?a=4> Fecha de consulta: 01 de Junio de 2003.
- Bravo, Víctor (1993) Ironía de la Literatura. Maracaibo: Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia.
- Gershenson, Carlos (1998) « La bella gris» En: Poemas. En red: <http://www.cogs.susx.ac.uk/users/carlos/jlagunez/poemas.htm> Fecha de consulta: 01 de Junio de 2003.
- Miranda, Julio (1975) Proceso a la narrativa venezolana. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Roster, Peter (1978) La ironía como método de análisis literario. Madrid: Gredos.
- Sequera, Armando José (2002) La Comedia Urbana. Caracas: Comala.com.
- Techo de la ballena»: La poesía de la agresividad verbal. En red: <http://www.calpoly.edu/~wwmartin/Techo.html> Fecha de consulta: 20 de Abril de 2003.
- Tittler, Jonathan (1990) Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea. Bogotá: Banco de la República. Tittler, Jonathan (1990) *Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea*. Bogotá: Banco de la República. Tittler, Jonathan (1990) *Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea*. Bogotá: Banco de la República.